



PHILIPPE VILAIN
page III

VENDREDI 28 NOVEMBRE 1997



Votre « voyage à travers le cinéma », est-ce une autobiographie ou une histoire du cinéma américain ?

— Je me suis très vite rendu compte que je ne pouvais pas prendre une approche chronologique pour raconter l'histoire de Hollywood, puisque celle-ci commence le jour où j'ai vu mon premier film, en 1946. Je savais au moins par où commencer. Je parle donc du Hollywood que je connais et qui n'a rien à voir avec celui des années 10 ou 20. Mon voyage commence en 46, mais je remonte le temps pour découvrir comment les films sont devenus ce qu'ils étaient lorsque je les ai découverts. Je ne l'ai pas uniquement fait pour des raisons historiques, mais parce que j'étais remué par ces couches profondes de cinéma qui remontaient à la surface.

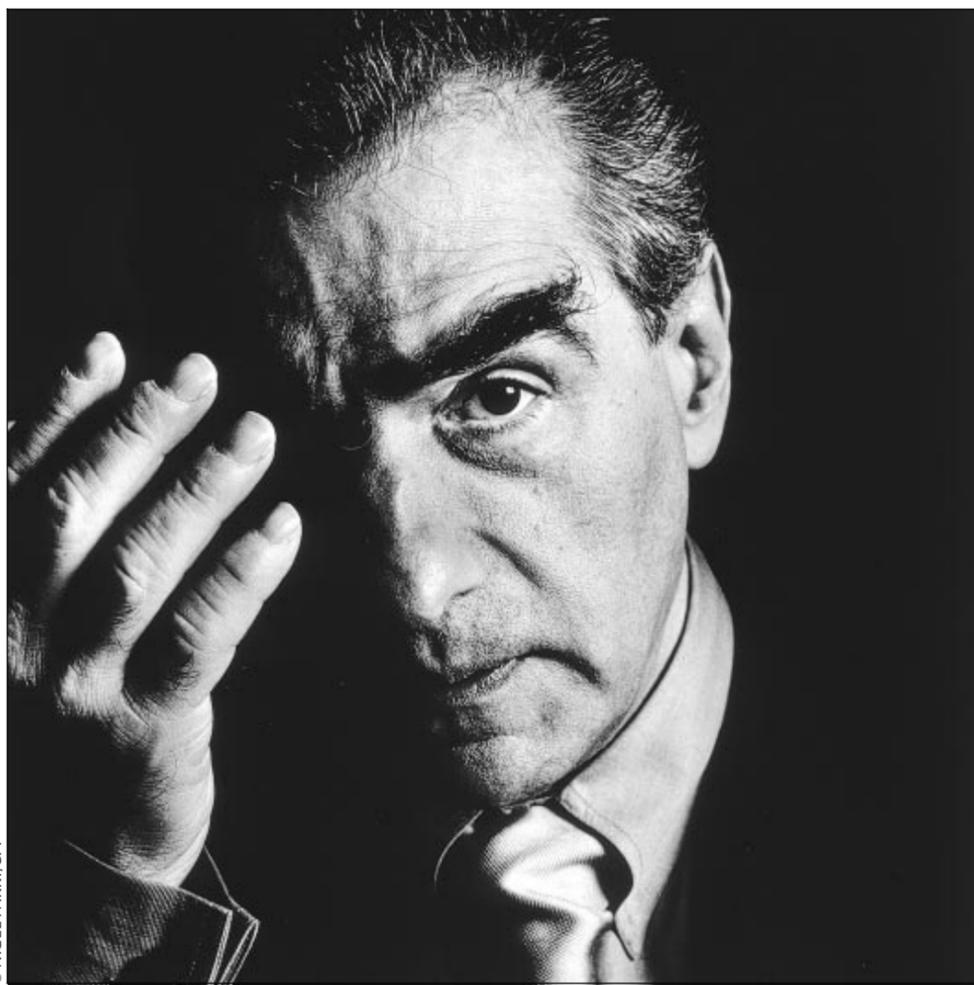
— Alors que vous menez une enquête sur la manière dont vous avez grandi avec le cinéma, vous insistez énormément sur la dimension documentaire des films qui vous ont marqué, comme ce passage où vous écrivez que *La Terre des pharaons*, de Hawks, est un documentaire sur l'Égypte 2800 ans avant J.-C.

— J'ai commencé à comprendre, grâce à la mise en scène de Howard Hawks et aux décors d'Alexandre Trauner, ce que pouvait être la vie d'un Égyptien à cette époque et leur fierté d'appartenir à leur religion. Je me souviens toujours de cette scène où les prêtres annoncent que les dieux d'Égypte vont parler, plusieurs centaines de figurants sont massés près des rives du Nil, et vous êtes pourtant témoin d'un moment intime très fort. Et lorsque les dieux d'Égypte parlent, ils parlent vraiment. On se doute bien qu'il y a des prêtres derrière les statues, mais ce n'est pas grave, c'est leur croyance qui importe. Bien sûr, toute l'intrigue du film est assez faible, très hollywoodienne dans le sens négatif du terme, mais à aucun moment Hawks ne regarde la culture égyptienne de haut ou avec mépris. *La Terre des pharaons* est loin d'être d'une parfaite exactitude historique, mais ce n'est pas le problème, vous vous retrouviez plongé dans l'Égypte pharaonique en éprouvant des sentiments très forts pour des individus pourtant très

éloignés de vous, et Hawks ne faisait aucune concession là-dessus. Grâce à une telle approche, je me suis senti plus proche de gens nés il y a cinq mille ans. Ils étaient devenus brutalement mes frères. J'étais assez souvent rebuté par la manière dont on nous enseignait l'histoire à l'école. Qu'est-ce que les gens du passé avaient à nous dire ? Peu de choses pour le gamin que j'étais, tout cela manquait cruellement de vie et d'énergie. Les décors de *La Terre des pharaons* ont tout bouleversé. Les gens issus des classes ouvrières n'avaient pas les moyens à l'époque d'aller au théâtre, cela ne faisait pas partie de notre culture, au contraire du cinéma. Le premier film dramatique que je me souviens avoir vu était *Le Calice d'argent*, de Victor Saville, c'était une grande fresque biblique en couleurs dont les décors étaient simplifiés à l'extrême. Tout cela sentait le toc, on sentait bien que ces maisons n'étaient en fait que des façades, mais on acceptait facilement la convention. Bien sûr, ce film n'est pas très bon, et je n'avais pas vu à l'époque *Nosferatu* ou *Caligari*. Les seuls films étrangers que je connaissais étaient ceux de Rossellini ou de De Sica. Le premier film français que j'aie vu était *Les Enfants du paradis*, à la télévision. J'adore l'idée de lire les sous-titres, j'avais accès à un langage inconnu. Regarder les films italiens à la télévision en compagnie de mes parents et de mes grands-parents était une expérience unique. Les personnages sur l'écran et les membres de ma famille appartenaient au même univers, possédaient la même culture et parlaient bien évidemment la même langue. Ils étaient simplement séparés par l'océan Atlantique. Quand je voyais *Rome, ville ouverte*, et plus encore *Paisà*, qui se déroule en Sicile, je voyais mes grands-parents.

— Vous comparez la salle de cinéma à une église, et le film à un objet de culte. Le souvenir d'un film est-il toujours lié au lieu où vous l'avez découvert ?

— Je pourrais parfaitement relier la découverte d'un film avec le cinéma où je l'ai vu. Je me souviens parfaitement de l'endroit où j'ai découvert *La Prisonnière du désert*, je pourrais même vous dire le jour, la taille de l'écran, l'état dans lequel je me trouvais en sortant du cinéma. Je pourrais même vous donner des renseignements identiques sur presque tous les films que j'ai vu. Mais c'est étrange, car ce que je sais du cinéma provient en grande partie de la télévision. J'y ai revu plu-



© NICEL PARRY/CP

Scorsese, grand écran

A rebours, le cinéaste laisse défiler les images de Hollywood. Une histoire dans laquelle il tente de démêler les fils de sa propre existence

sieurs fois *Citizen Kane*, avec une image défectueuse et un son tremblant, et j'ai pourtant été frappé par la force de ce film. Un tel choc est aujourd'hui plus difficile à cause de la fragmentation de l'image par des publicités. Les constantes interruptions amoindrissent l'effet d'un film et empêchent de se concentrer. Bien sûr, les films étaient aussi à l'époque interrompus par les publicités, mais il y en avait moins. Les années 50 étaient une période plus

paisible aux États-Unis, c'est pour ça que j'aime tant cette époque, mais c'était aussi une période de dépression, de repli sur soi, nous ne savions pas ce qui se passait, la première partie de la guerre froide était difficile à vivre pour un enfant. C'est frappant de voir comment la face cachée des années 50 est apparue dans certains films comme *En quatrième vitesse*, d'Aldrich, *Règlements de compte*, de Lang, ou *La Toile d'araignée*, de Minnelli. A

croire qu'il y avait là un malaise impossible à enfouir.

— Dans votre analyse de *Detour*, d'Edgar Ulmer, vous écrivez que « le film noir montrait comment un homme ordinaire pouvait tout

Propos recueillis par Samuel Blumenfeld

perdre pour s'être détourné de son chemin. Agüiché par la perspective de plaisirs interdits, il finissait par souffrir les affres de l'enfer ». A propos de Cassavetes, vous dites qu'il cherchait la vérité et une forme de rédemption. Peut-on qualifier de chrétienne votre vision de l'histoire du cinéma ?

— Sans aucun doute, puisque je suis chrétien. Les principes éthiques des gens de mon quartier étaient très différents de ceux des Américains. Par quartier, je veux dire le village sicilien qui avait été transféré des côtes de la Méditerranée à Downtown New York, et par Américains tous ceux qui n'étaient pas juifs ou italiens. C'était un endroit très dur, pas plus difficile que bien d'autres endroits aujourd'hui, mais il y régnait un code de l'honneur très sévère, où la moindre infraction était sanctionnée par la mort immédiate. Nous vivions tous dans la peur, non qu'il y ait eu un contrat au-dessus de nos têtes, mais j'étais un gamin, je traînais dans la rue, et je devais utiliser tout mon savoir-faire pour me faire respecter sans tomber dans la violence. J'ai vu mon père se conduire avec beaucoup de précautions avec des hommes de la Mafia, il n'avait rien à voir avec eux, mais il leur devait le respect, et c'était une chose difficile à obtenir sans avoir à tuer quelqu'un. Les règles de l'Église étaient beaucoup moins conflictuelles, c'était un endroit plus reconfortant pour un gamin de huit ans. J'étais aussi très bien à la maison, avec mes parents et mon frère, et même si nous avions les mêmes dysfonctionnements que n'importe quelle autre famille, nos liens restaient très forts. Le cinéma participait également de cela — *A l'est d'Eden* est en-

tièrement centré sur l'amour du père. Si je comprenais aussi bien le film noir, c'est simplement parce qu'il reflétait ce que je voyais tous les jours dans la rue. Non que je croisais des hommes maudits par le sort, condamnés à vivre en enfer, comme dans *Detour*, mais je connaissais ces rues, cette lumière, et j'ai trop souvent rencontré des hommes qui avaient perdu tout espoir. Ils étaient là, et je savais que je ne les reverrais pas, certains étaient jeunes, d'autres moins. C'était une autre époque, très différente du crime organisé aujourd'hui, les structures de cet univers étaient féodales.

— Aviez-vous une identification très forte avec certains films, comme ceux de Ford, dont la vision de la famille semble renvoyer une image proche de celle où vous avez grandi ?

— J'avais treize ans lorsque j'ai découvert *La Prisonnière du désert*. Mais c'est en vieillissant que j'ai compris que le personnage d'Ethan Edwards, interprété par John Wayne, avait toujours été amoureux de la femme de son frère, et ce n'est montré qu'imperceptiblement, avec un gros plan furtif où on la voit enlever ses vêtements. Et là on comprend ce qu'il représente désormais pour la famille. Il est devenu un renégat, non pas au sens légal du terme, mais sur un plan sentimental. Il n'appartient plus vraiment à la famille, il s'en sortira, il a fait ce qu'il avait à faire, mais ce n'est plus un membre à part entière du clan. Même dans *Le Massacre de Fort Apache*, toutes les scènes où le colonel Thursday, interprété par Henry Fonda, laisse sa fille, et comment John Agar s'arrange avec cette famille, sont magnifiques. Une des scènes-clés est celle où le colonel Thursday vient dans la maison de Ward Bond pour se plaindre de son fils, et ce dernier doit lui rappeler qu'il est chez lui, et donc astreint à respecter certaines règles de bienséance. Il parle pourtant ici à son supérieur hiérarchique, et transparaît ici le fait que les sentiments familiaux prennent le pas sur tout le reste. La scène la plus émouvante est celle du bal, c'est un grand moment communautaire, et le colonel Thursday n'y trouve pas sa place, on lit parfaitement sur son visage qu'il n'a jamais vu une chose pa-

reille. Et puis vous avez cette scène magnifique dans *Qu'elle était verte ma vallée* où le père entre dans la maison et où les garçons se mettent en rang et lui remettent sans broncher l'argent qu'ils gagnent chaque semaine en travaillant à la mine, car c'est pour la maison. Ça se passait de la même manière chez moi, mon frère remettait chaque semaine à mon père l'argent qu'il venait de gagner. Les films de Ford étaient donc très proches de nous, même si ce dernier était irlandais, et je dis cela parce que les Italiens ont eu beaucoup de difficultés en s'installant aux États-Unis, et en partie parce que les Irlandais étaient déjà arrivés depuis plusieurs générations. Le clash entre les Italiens et les Irlandais était d'autant plus violent que les Italiens avaient plus de mal à s'intégrer, car ils ne parlaient pas anglais. Encore aujourd'hui, vous trouvez des Italo-Américains qui ne tiennent pas à s'intégrer — mes grands-parents ne sont, par exemple, jamais devenus citoyens américains. Ma famille fonctionnait sur un mode tribal, seuls les liens du sang importaient. Sorti de cette réalité, il était hors de question de faire confiance à qui que ce soit. Lorsque mon grand-père est mort, c'est l'aîné des sept ou huit frères et sœurs de mon père qui a pris en charge toute la famille. Cela signifiait s'occuper de ma grand-mère, convoquer les réunions de famille dès qu'il y avait un problème avec l'un des enfants. Il était le seul habilité à prendre les décisions, même si celles-ci pouvaient être contestées. Il a aujourd'hui quatre-vingt-douze ans, et il est le dernier survivant de la famille.

Lire la suite page V

Romorantin, c'est déjà l'Amérique

De sa voix grinçante et désaccordée, avec des mots pour rien, des bouts de bois et des morceaux de ficelle,

Pierre Autin-Grenier bricole un monde à sa ressemblance

TOUTE UNE VIE BIEN RATÉE
de Pierre Autin-Grenier.
L'Arpenteur-Gallimard,
128 p., 75 F.

Iest riche à sa façon, pluriel et complexe, ce monde où vivent les demi-soldes, les éclopés de l'existence, tous ceux qu'un sort funeste a relégué dans les marges des villes, loin du confort climatisé. Régi par les lois non écrites d'un savoir-vivre — ou plutôt d'un « savoir ne-pas-mourir » —, il confère à ceux-là, dans le meilleur des cas, le pouvoir de regarder autrement les choses et les personnes, la liberté de parler et de rêver dans des directions que rien ne signalait. De ce monde, de ces marges, Pierre Autin-Grenier n'est pas le porte-parole. Singulier et solitaire à la manière de Piroette, de Calaferte, ou mieux de Robert Walser, il n'écrit qu'en son propre nom, bricoleur impavide s'ingéniant, « armé de bouts de bois et morceaux de ficelle, tout simplement à rafistoler l'univers ».

Les livres qu'il publie, on le jurerait, lui ressemblent. Outre quelques titres chez de petits éditeurs, voici un deuxième volume de brefs

écrits, à peine des nouvelles, quelquefois des histoires, souvent des instants d'émotion chapardés à l'ordinaire gris des jours... A nouveaux, on songe aux proses, promenades et autres déambulations du grand Suisse déjà cité : Robert Walser. Les titres, d'emblée, disent combien Pierre Autin-Grenier est loin de tout triomphalisme existentiel, combien lui est étrangère la volonté de puissance, et lui semble déplacé le désir de dominer, d'imposer, de s'imposer : hier, c'était *Je ne suis pas un héros* (L'Arpenteur-Gallimard, 1993) ;

Patrick Kéchichian

aujourd'hui : *Toute une vie bien ratée*.

Bien sûr, on pourrait éprouver, devant cet aveu et toute la dérégulation qu'il contient, une sorte de recul, de lassitude : encore un pleurnichard, un vaincu fier de l'être... qu'il se ressaisisse que diable, la vie est un combat, la victoire est au bout de la plume : jouissons-en, chantons-la...

Mais voilà, c'est d'une autre chanson qu'il s'agit, violente parfois, grinçante, désaccordée... Il y a du Tristan Corbière dans cette tris-

tesse fière, cette humeur sombre qui protège de tout alanguissement. « *Emmitoufflé de noir* », la tête dans les nuages, prêtant une attention soutenue aux variations climatiques, conformant ses états d'âme aux bulletins de la météorologie, Autin-Grenier n'a d'autres affaires à régler que celles du temps qui passe. Alors, il note des « mots pour rien », dans un « petit carnet quadrillé gainé de cuir noir », des mots destinés à pallier l'insuffisance des boussoles qui, depuis « *belle lurette* (...) n'indiquent plus vraiment le nord ».

Du temps, Pierre Autin-Grenier tire donc la matière, cocasse ou saugrenue, profondément émouvante, d'une conversation de soi à soi, avec le monde pour témoin. Oh, le constat qui naît de ces entretiens n'est pas toujours plein d'entrain, mais il est lucide : « *Tu vois, je crois qu'en fait ce que j'aime bien, là où je suis le mieux je veux dire, c'est précisément dans ce nulle part qui mène d'un point à un autre ; parce qu'être amarré au port ou dériver en ville c'est la même fragilité de vivre et que partir pas plus qu'arriver n'a jamais été mon métier.* »

L'ART DE LA CONVERSATION

Anthologie établie
et éditée par Jacqueline Hellegouarc'h.
Préface de Marc Fumaroli,
Classiques Garnier, 648 p., 165 F.

Emmanuel Kant ne passe pas pour être un chantre du badinage. Il écrit pourtant en 1798 dans son *Anthropologie* : « *La forme de bien-être qui paraît s'accorder le mieux avec l'humanité est un bon repas et une bonne compagnie (et autant que possible variée)*. (...) *La nation française se caractérise entre toutes par son goût de la conversation ; elle est à ce point de vue un modèle pour les autres nations. Le Français est communicatif ; non par intérêt, mais par une exigence immédiate de son goût.* » A l'école du bonheur de vivre ensemble, les Français sont les élèves les plus doués. La Révolution qui s'achève ne modifie pas le diagnostic, elle le confirme : « *L'envers de la médaille, c'est une vivacité que des principes réfléchis ne maîtrisent pas suffisamment et, à côté d'une raison clairvoyante, une frivolité qui ne conserve pas longtemps certaines formes, pour la seule raison qu'elles sont vieilles ou simplement qu'on s'en est engoué outre mesure, même si elles ont donné satisfaction.* » Pour échapper à l'ennui, la conversation réclame toujours du neuf, du vivace, de l'inédit. Son mode d'être, c'est la fluidité, l'inconstance. L'espace du bonheur est aussi celui de l'éphémère, ce qui n'étonnera personne.

Que la France ait été pendant deux siècles le modèle – copié, envié et moqué, comme tous les modèles – de cette douceur cultivée, il nous est plus difficile de le comprendre. La conversation n'est pas un échange de paroles, c'est un art de vivre, au sens le plus plein : une esthétique et une morale, intimement liés. A l'époque où nous sommes de la communication, fût-elle baptisée interactive, elle fait figure de monde perdu ou de vieille lune. La communication se mesure en termes d'efficacité et de rendement ; c'est une technologie de comptables et d'ingénieurs où tout est affaire de quantité : un travail. La conversation est une activité libre, un loisir, un jeu, un sport, un luxe où s'exprime la gamme des qualités de l'homme sociable. Dans son bel essai sur *La Conversation*, Marc Fumaroli la compare à un orchestre où chaque musicien, non content de bien tenir sa partie, sait la plier à chaque instant au jeu des autres (1). Les musiciens de jazz appellent cela un *bœuf*, avec ce que cela comporte d'improvisation, de négociation, d'enthousiasme et de pur plaisir de célébrer la convivialité. L'important n'est pas de briller mais, comme dit le chevalier de Méré, de « *rendre le monde plus heureux* ». La conversation est un humanisme.

Hélas, il n'y avait pas de magnétophone pour enregistrer les entretiens de l'hôtel de Rambouillet où ceux du salon de M^{me} de Lambert. Y en eût-il eu que les conversants auraient refusé que l'on gardât une trace de cette jouissance partagée. La parole publique, celle de l'éloquence, des sermons et des discours possède une majesté et un pouvoir de persuasion assez pesants pour s'inscrire dans les livres ; la conversation

L'île des Bienheureux



De ces traités sur l'art de converser émanent les échos d'un monde perdu. Un territoire à l'écart des vanités de l'ego, des enjeux politiques et religieux, où s'expriment une morale, une esthétique au parfum discret de subversion

est un art noble, désintéressé, encloué dans la sphère privée, dont les auteurs sont les uniques consommateurs. Ils n'ont de compte à rendre qu'à eux-mêmes, c'est la source de leur liberté. De la fine fleur de la civilisation française, de cette littérature orale au sommet de son épanouissement, il ne nous reste que des échos et des regrets.

Les plus audibles de ces échos sont les multiples traités de conversation qui, sous des formes diverses, ont tenté d'établir une théorie et une pratique de l'art de se plaire en bonne compagnie. L'anthologie de ces textes que présente Jacqueline Hellegouarc'h est un régal. Des *Entretiens d'Ariste et d'Eugène* du père Bouhours (1671) à *De la conversation* de l'abbé Morellet (1812), on y raconte d'abord une histoire. Celle de la pérennité et des bouleversements de l'honnête société parisienne de l'apogée du siècle de Louis XIV aux tumultes de la Révolution. De texte en texte, d'Antoine Gombaut à Nicolas Trublet et de Paradis de Moncrief à Germaine de Staël, on voit ce qui bouge, apparaît, se démode, plie ou triomphe, mais aussi ce qui résiste, s'affine, submerge. Bien sûr, la conversation a changé de couleur sociale, de langage, de rhétorique et d'éthique entre les belles heures aristocratiques de l'hôtel de Sablé et les dîners du baron d'Holbach où pérorèrent philosophiquement

des nobles et des bourgeois, des financiers et des poètes. Mais elle demeure aussi le lieu où, selon M^{me} de Staël, « *pour un moment au moins, l'on se plaît et l'on jouit les uns des autres, comme si tout était concorde, union et sympathie dans le monde* ». L'utopie d'une humanité réconciliée, pour un moment au moins.

Autre permanence, d'un bout à l'autre de cette chaîne de traités : le sentiment que de tels livres ne servent finalement à rien. D'un côté, on aligne jusqu'à la manie les articles d'un code vétilleux tout hérissé d'interdits. On dresse des listes de mots proscriés, de tournures fautives, de vocables trop vieux ou trop neufs, de manières de dire trop savantes ou trop naïves. On traque la vulgarité, on moque l'excès de passion, on règle le débit de la voix, les mouvements du corps, l'éclat du regard. On trace des frontières subtiles mais infranchissables entre l'*esprit beau*, entre tous aimable, et le *bel esprit*, suspect de préférer les mots aux choses. Le salon est une école où l'on apprend le plus compliqué des métiers et un tribunal qui vous condamne à la moindre faute de goût. Mais les mêmes auteurs qui légifèrent sur ce qui se dit et ne se dit pas, sont aussi ceux qui avouent que la beauté de la conversation réside dans la *naturel* et dans les vertus de l'amitié et de la confiance. Comme l'écrit Madeleine de Scudéry : « *Il faut pourtant que la conversation paraisse si libre qu'il semble qu'on ne rejette aucune de ses pensées ; et qu'on dise tout ce qui vient à la fantaisie, sans avoir nul dessein affecté de parler plutôt d'une chose que d'une autre.* (...) *Ainsi je veux qu'on ne sache jamais ce que l'on doit dire, et que l'on sache pourtant toujours bien ce qu'on dit.* » La quadrature du cercle ? Plutôt la définition d'une discipline du plaisir social et d'une diplomatie de l'esprit. Les traités de conversation rappellent les règles d'un jeu qui ne s'apprend pas davantage que la respiration ou le sommeil : l'usage du monde.

Le Monde, c'est le commencement de tout et sa fin. Le Monde, et non le moi, ni le roi, ni Dieu. La conversation circonscrit un territoire autonome qui se confond avec la morale qu'on y pratique et la langue

qu'on y parle. A l'écart des vanités de l'*ego*, des enjeux du pouvoir et de la politique et de l'emprise du religieux. Les parleurs des ruelles et des salons n'ignorent assurément pas l'écrasant absolutisme royal, ni le grand débat sur l'amour-propre, l'orgueil et l'honneur qui enflamme les moralistes, ni l'omniprésence de la foi. Mais ils décident de mettre entre parenthèses ces réalités pesantes et communes. On est surpris, quand on lit ces quasi-inconnus que sont Pierre d'Ortigue de Vaumorière, François de Callières ou Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, de constater le peu de place – hors quelques formules rituelles et distraites – qu'occupent dans leur pédagogie de la conversation les références à la toute-puissance du roi et à la toute-puissance de Dieu. Comme s'il fallait les oublier pour pouvoir goûter au plaisir de parler.

À la même époque, vers 1670, une dame de la haute société, Jeanne de Schomberg, duchesse de Liancourt, écrivait à l'usage de sa fille un « règlement » d'une tout autre tonalité : « *Tout le plaisir et le repos ne se doit prendre que pour relâcher l'esprit et le corps, afin de les rendre plus propres à souffrir les peines que l'on est obligé de prendre pour son salut.* (2) » On ne converse pas chez la duchesse, on y traque le démon, lequel « *se sert de tous les objets pour ruiner nos bonnes résolutions* ». A commencer par les amies. Quant aux amis, il est inutile d'en parler, à moins qu'il ne soient déçats : « *Ne souffrez point chez vous de visites d'hommes qui soient en âge et de sorte à pouvoir être suspects.* » L'ouvrage de M^{me} de Schomberg, publié anonymement trente ans après sa mort, eut un énorme succès pendant tout le XVIII^e siècle, et encore après la Révolution. L'art de la conversation pratiqué pourtant par une élite de privilégiés qui se revendique comme telle, exhale un parfum discret de subversion. En quoi on reconnaîtra qu'il s'agit d'un art.

Il est donc attaqué de tous les côtés et par tous les dogmes. On dénonce pêle-mêle en lui la superficialité, la tyrannie de la mode, l'hypocrisie des mœurs, la dictature de l'opinion, l'égoïsme de caste, le mépris de la vraie science, la dilution de l'individu dans le collectif : le triomphe, en effet, de la mondanité. Mais un triomphe en forme de chef-d'œuvre : épuré, poli, débarrassé de la sottise, allégé des jargons, purgé des vanités.

Savoir vivre, ça n'est pas rien. Parlant de ses conversations dans le parc de la Chevrette, Diderot écrit à M^{me} d'Épinay : « *C'est là qu'est la paix, l'amitié, la gaieté, les libertés, le plaisir, le bonheur.* »

(1) Marc Fumaroli : « La Conversation », dans *Les Lieux de mémoire*, tome III, volume 2. Gallimard, 1992. Ce texte est repris dans *Trois institutions littéraires* – les deux autres sont « La Coupole » et « Le génie de la langue française » – paru dans Folio-histoire, n° 62, en 1994.

(2) Jeanne de Schomberg : *Règlement donné par une dame de qualité à M^{me} sa petite-fille pour sa conduite et celle de sa maison*. Edition critique par Colette H. Winn. Champion (230 p., 220 F.)

versions originales

Un mari porté disparu

LA HIJA DEL CANIBAL

de Rosa Montero.
Espasa Calpe « Narrativa »,
338 p., 2600 pesetas.

Après neuf années de vie commune, Lucia a épousé Ramon. Un an plus tard, ils décident de partir à Vienne pour le réveillon. Dans la salle d'embarquement de l'aéroport, Ramon part aux toilettes. Il n'en ressortira pas. D'abord agacée, puis anxieuse et désemparée, Lucia ne sait trop quoi faire. Les hôtesses et la police lui montrent une certaine commisération, mais tout ce qu'on trouve à lui dire c'est que cela arrive fréquemment, qu'il aura bu, qu'il sera parti avec sa secrétaire... On lui demande s'il se droguait, s'il avait des maîtresses, des ennemis, s'ils s'étaient disputés, et elle a beau répondre négativement en affichant

une belle dignité outragée, elle se rend compte qu'en réalité elle n'en sait rien, que la routine a tout occulté, et que si elle le croit incapable de toute escapade, c'est uniquement parce qu'elle le trouve trop mou et trop ennuyeux.

Mais cet homme qu'elle n'aimait plus beaucoup, qu'elle croyait connaître et même trop connaître, lui réserve quelques surprises. Peu de temps après, elle apprendra par un coup de téléphone qu'il a été enlevé par une organisation terroriste. S'ensuivront toutes sortes d'aventures assez farfelues, de coups de théâtre en tout genre, de rencontres avec des personnages ambigus et étonnants, petits truands, chefs de la mafia chinoise, jeune juge intègre et encombrée d'un bébé criard. A partir de cette trame rocambolesque, Rosa Montero part dans plusieurs directions, coupant de manière ingénieuse le déroulement de l'action par des anecdotes, des souvenirs, des réflexions, cassant ainsi la routine de la narration chronologique et laissant le lecteur en suspens pour mieux amener les épisodes suivants. Ainsi, elle se livre à des réflexions sur l'amour et sur le couple, sur la quarantaine, le temps qui passe.

Mais c'est là une des faiblesses du livre, il est difficile de renouveler tout ce qui a pu être dit sur l'usure des sentiments ou sur le fait d'éprouver de l'attirance pour un partenaire plus jeune quand on arrive à la maturité. La presse féminine et les romans écrits ces trente dernières années ont plus que fait le tour de la question, et certaines réflexions qui peuvent paraître fort amusantes lors d'un dîner entre amies supportent mal le passage à l'écrit.

Bien sûr, Rosa Montero a de l'humour, de l'intelligence, de la distance, et elle n'est pas forcément responsable de certaines stupidités de sa narratrice : l'usage de la première personne permet le bénéfice du doute. Mais l'un de ses artifices consistant justement à reprendre parfois la parole en utilisant la troi-

sième personne, forcée est de constater que la journaliste qu'elle est aussi – elle travaille pour le quotidien *El País* – pointe un peu trop le bout de sa plume. En revanche, lorsqu'elle conte les aventures de son autre personnage principal, Félix, un octogénaire épatant qui aide lui aussi Lucia dans cette chasse à son homme, on se félicite de la justesse et du sérieux de ses recherches. A onze ans, Félix était un anarchiste poseur de bombes, à quinze ans il était devenu torero. Il retrace les moments douloureux et épiques de l'histoire de l'anarchisme espagnol, et plus particulièrement la vie de Durruti, parti avec Ascaso cambrioler les banques d'Amérique du Sud pour fournir des fonds à la révolution mais qui n'hésitait pas à mettre un tablier pour s'occuper de la maison et donner le bain de sa petite fille quand sa femme travaillait.

Au-delà du romanesque – il faut bien se garder de croire que tous les anarchistes étaient des *pistoleros* –, l'auteur rend compte de plus de cinquante ans d'histoire de l'Espagne. Félix rentre à Madrid sous la dictature de Primo de Riveira en 1926, il découvre le monde des toreros où les apprentis, poussés par la faim et l'analphabétisme, cherchent à échapper à la misère pour se retrouver pris dans une ambiance cruelle et sauvage, où après un accident on reste sans soins faute de moyens mais où l'on peut rêver et faire la fête. Viendra la guerre civile, Félix retrouve ses compagnons, mais plus le temps passe et plus il va découvrir que « *vivre, c'est perdre* » ; il va aller de déroute en échecs, de malchance en désillusions, de trahisons en désespoir, et errer à travers le monde pour échapper à trop de souvenirs, jusqu'au moment où, de retour d'exil, il rencontrera dans l'Espagne franquiste celle qui va devenir sa compagne, longtemps après les passions de sa jeunesse, et qui ne saura jamais rien de son passé. Mais il y aura gagné le goût de la vie.

Martine Silber

TOTA LA SABLE DE LA MAR

de Max Rouquette.
Llibres del Trabucaire,
« Prosa Occitana », 230 p., 100 F.

Max Rouquette a pris son temps pour écrire de grands et longs récits : les cinq livraisons publiées depuis 1961 de son *Verd Paradis* – deux volumes sont parus en français aux Editions de Paris, en 1995 et 1996 – sont faites d'histoires courtes, de fables humaines, simples, mais le plus souvent dures et violentes, sans fioriture narrative, mais tendues parfois jusqu'à l'extrême, probablement pour rendre perceptible au plus haut point l'intensité d'un instant, la douleur ou la couleur particulière d'un moment de vie qui, envahissant le paysage et finalement l'univers tout entier, semble faire communiquer l'écrivain avec la totalité du monde, temps autant qu'espaces.

Certaines des proses de *Verd Paradis* tentaient bien d'échapper à cette nécessité impérieuse de ne pas se perdre dans les méandres et les sinuosités du récit complexe ; mais c'était toujours pour mieux saisir, en élargissant tout en conservant la force première, la présence palpante de ces moments d'exception. Récemment, pourtant, Max Rouquette a fini par franchir la barrière invisible mais sans doute redoutable pour lui du récit développé.

La Cèrca de Pendariès (éd. Llibres del Trabucaire, 1996), en adoptant la forme du journal – celui d'un médecin montpelliérain de la Renaissance au temps de la peste –, lui permettait d'effectuer une longue et patiente plongée dans les abîmes du corps et du cœur humains. C'est cette même forme du récit tourbillonnant que l'on retrouve aujourd'hui avec *Tota la sabla de la mar* (« Tout le sable de la mer »).

Cette fois, le tourbillon au plus profond duquel nous entraîne Max Rouquette prend naissance dans l'Antiquité, à Cumes, au temps des

Aux termes d'un contrat passé avec un dieu, une sibylle parcourt tous les degrés de l'existence humaine. La géologie du cosmos sous la plume poétique de Max Rouquette

sibylles, ces prêtresses habitées par la présence d'Apollon dont on disait qu'en ces moments d'enthousiasme extatique elles pouvaient connaître la destinée des hommes... L'histoire est simple, linéaire, mais elle vit de cette minceur qui n'est qu'apparente, sans valeur unique : la destinée d'une sibylle, choisie pour occuper cette fonction depuis sa naissance et qui, aux termes d'un contrat particulier avec le dieu auquel elle est désormais soumise, va parcourir tous les degrés de l'existence terrestre. C'est en effet l'immortalité, « *une éternité relative* », qui constitue l'enjeu de cet étrange contrat. Mais la plongée dans ce temps nouveau, ni passager ni éternel, est assez rapidement lourde de conséquences inattendues : autour de la sibylle, le monde change, un monde succède à un autre, inexorablement. Les dieux eux-mêmes sont changés, oubliés, et la sibylle se retrouve ainsi seule, comme égarée dans le temps qui n'est plus, depuis longtemps déjà, le sien.

« *Nous l'avons donné une immortalité aussi vaste qu'il y a de grains de sable sur les rivages de la mer* », avait prévenu le dieu avant que ne se mettent en branle les implacables rouages de cet abandon au beau milieu du temps qui fuit. « *Jusqu'au dernier grain de sable s'écoulera ta vie, à nos côtés, ou peu s'en faut.* » Evanouis les dieux dans l'absence des siècles, vient pour la

sibylle le temps des métamorphoses : toute la partie finale du récit, « *longue descente vers l'éternité* », se déroule comme une approche sensuelle et pourtant terrible de la vie élémentaire, de l'animal au végétal, puis du végétal au minéral. Extinction progressive du sentiment de la durée, apprentissage sans fin de cette indifférence au monde qui serait la caractéristique essentielle de l'existence cosmique. Au bout du compte, enroulement dans un tout ultime qui donne son poids de chair battante à l'existence, au fur et à mesure qu'il s'en empare et la rend ainsi proche du néant. L'éternité...

Au-delà de son sujet, c'est l'orchestration complexe de tous les changements, immenses ou infimes, conduisant à cet abandon minéral qui fait la séduction et la capacité d'envoûtement de *Tota la sabla de la mar*. Les métamorphoses de la sibylle anonyme lui font parcourir les états sans nombre du monde, et chacune de ces transmutations apparaît alors comme une fusion musicale avec la solitude sans retour des êtres de toutes sortes qui composent l'étrange continuité de l'univers. Cette connaissance, qui est au fond négative, de plus en plus négative, donne alors à entendre, par-delà les sons et les rythmes, quelque chose qui embrasserait sans bien entendu les confondre l'infinie parcelisation et la somme inimaginable, mais quelque part perceptible, du temps.

Message malgré elle de ce qui s'enfuit et de ce qui demeure, la sibylle de Max Rouquette traverse la géologie formidable du cosmos pour en restituer ce qui pourrait être son parfum, son irisation ténue sur la surface des corps et les paysages.

L'écriture n'y est plus que sensation pure « *du vide et de la nuit* », et ce bloc sans contours de spirales errantes s'incarne en présences muettes et gelées : l'irruption vibrante du rien et du tout, entre deux abîmes d'absences.

Philippe Gardy

VIENT DE PARAÎTRE
2^{ème} ÉDITION
revue et actualisée 65 F

Jacques Darcanges
**L'entropie galopante
des libéralismes**
2^{ème} ÉDITION

Assez d'américanisation financière-politique du monde.
Assez de sa sous-culture de bazar multi-média.
Assez de conditionnement mondial des esprits.
Trop, c'est trop.
Les Éditions de l'Orme

Distribution Sté Nlle DISTIQUE
28600 Luisant - Fax : 02 37 30 57 12

La beauté de l'impudeur

Lecteur puis amant d'A. E. – comme il la nomme –, Philippe Vilain emprunte à la romancière la forme du « récit vrai », pour dire une passion qui n'est pas si simple, pour être impudique avec délicatesse

L'ÉTREINTE
de Philippe Vilain.
Gallimard, coll. « L'Infini »
118 p., 75 F

On est saisi d'emblée, par le ton de ce premier roman : clarté, netteté, économie, rigueur. Ce qu'il y a à dire va être dit. Philippe Vilain parle sur la simplicité pour raconter une aventure étonnante, qui commence l'année où le narrateur réussit son bac. Il va désormais vivre seul avec son père, à Rouen, car celui-ci vient d'être quitté par sa femme – la mère du jeune homme. Le père lit un livre en cachette de son fils. Un jour, celui-ci en voit le titre : *Passion simple*. Il le lit, écrit à l'auteur, une femme, qu'il désigne par ses initiales, A. E. Il la rencontre, et ils deviennent amants. Le récit débute au moment où, d'après le jeune homme, ils ont rompu, après plusieurs années de relation.

Le récit de Philippe Vilain est tranquillement impudique. Une tranquillité singulière, qui fait de *L'Étreinte* (le titre est emprunté à une toile de Picasso, et l'explication en est donnée au cours du roman) un curieux objet littéraire, très réussi, notamment dans sa manière de mêler deux histoires : celle entre le narrateur et A. E. ; celle entre le narrateur et son père, auquel il n'a jamais su « avouer qu'il sortait avec une femme de son âge » – qui pourrait donc être sa mère –, auquel il est comme gêné de mentir sur ses week-ends à Paris, sur son séjour à Venise, d'où il lui envoie de longues lettres. Puis le père retourne habiter avec sa femme, installée dans la banlieue de Paris.

L'identité d'A. E., auteure de *Passion simple* (qui a soulevé des polémiques et obtenu un grand succès), est transparente. Beaucoup, à sa place, auraient intrigué pour que le livre ne paraisse jamais ou



BRUNO GARCIN CASSER POUR « LE MONDE »

« J'ignore ce que je suis en train de détruire en mettant au jour notre histoire, fût-ce sous la forme d'un roman. »

pour que les protagonistes ne soient pas identifiables. Ce n'est pas dans la manière de cette femme – Philippe Vilain est même publié chez son éditeur. Elle pense que dire – et non pas avouer – est un geste de liberté. Non seulement pour celui qui l'accueille, mais pour tout le monde. Et elle a bien raison. Mais elle a aussi le courage d'admettre toutes les conséquences de cette liberté-là. Y compris ce livre. Ce qui est extrêmement rare. Philippe Vilain a de la chance de devenir écrivain sous de tels auspices.

« J'ignore ce que je suis en train

de détruire en mettant au jour notre histoire, fût-ce sous la forme d'un roman », se demande le narrateur vers la fin du livre. Mais cette histoire pouvait-elle être vécue sans être écrite ? Avec ses contradictions, ses passages obligés, ses naïvetés d'amours commençantes. Quand ils sont à Venise, on croirait entendre un vieil air de Barbara, tendre et ironique : « Chaque fois qu'on aime d'amour, c'est avec jamais et toujours... Et l'on recommence soumise, Florence et Naples, Naples et Venise, on se le dit et on y croit, que c'est pour la première fois... Comme à chaque

fois... » Mais, bientôt, le jeune homme comprend où est le piège, lorsqu'on aime un écrivain, et singulièrement un écrivain qui affirme publier des « récits vrais » – en en faisant un genre littéraire, avec ses partisans et ses adversaires, tous aussi violents. « J'ai commencé d'être jaloux après avoir relu *Passion simple* », constate-t-il. La jalousie le tourmente, surtout dès qu'A. E. s'isole dans son bureau pour « travailler », c'est-à-dire écrire...

« Peu m'importe qu'A. E. ait été, dans la réalité, différente de celle que je décris (...), se dit-il, dans la mesure où mon imaginaire jaloux a de lui-même déformé son image (...), transformé notre histoire en fiction. Ainsi, la question – que je me suis nécessairement posée au moment de révéler l'intimité d'un personnage public – d'écrire un récit autobiographique dont les faits seraient la transcription fidèle de la réalité se révèle sans fondement. Ma jalousie est en elle-même un roman. » Et ce roman-là, qui se superpose et s'ajoute au récit amoureux et au récit filial, reste mystérieux, même si l'ont écrit sans honte et sans culpabilité. Que se passe-t-il vraiment au moment où l'on commence à être jaloux du passé de l'autre, jusqu'aux événements qui ont eu lieu alors qu'on n'était encore qu'un enfant ? L'impudeur est-elle un remède à la jalousie, ou au contraire une aggravation de celle-ci ?

L'Étreinte, sans les formuler, pose toutes ces questions et bien d'autres. Chacun peut trouver, dans le roman, des réponses, bien que Philippe Vilain ne donne pas vraiment la sienne. Il ne cherche pas « le fin mot de l'histoire ». Il se contente de prouver qu'il y a une beauté de l'impudeur, qu'on peut être impudique avec délicatesse, avec amour. Qu'il n'y a rien là de choquant, si ce n'est une idée assez violente de la littérature...

Josyane Savigneau

L'homme sans gravité

Suspendu au plafond, Eric Chevillard se joue, avec poésie et drôlerie, des lois de la pesanteur

AU PLAFOND
d'Eric Chevillard.
Minuit, 157 p., 78 F.

Du côté de chez Crab, chez Furne, de chez Palafix, rien ne se passe exactement comme ailleurs. Avec une douce obstination, Eric Chevillard, depuis dix ans, dans ses huit romans, impose un univers étrange, qui évoque Kafka, Michaux et Beckett, mais aussi les contes d'Andersen.

Au *Plafond* livre d'abord un témoignage sur une expérience exceptionnelle : le narrateur porte en permanence une chaise retournée sur sa tête. Peut-être est-ce pour cela que, si ternes soient ces vêtements, on se retourne sur lui. Pourtant son équipement n'a rien de saugrenu, ni d'ostentatoire : il remonte au temps où, enfant apeuré et solitaire, il souhaitait se recroqueviller, « grandir en rond » : le médecin imposa l'exercice de la chaise retournée, pour l'inciter à pousser droit. « Je me redressai. Il y avait donc une place pour moi sous le soleil. » Voici maintenant l'ancien enfant craintif au centre d'une aventure : elle se déroule dans le chantier abandonné de ce qui devait être une immense bibliothèque. Là habitent Kolski le sculpteur d'odeurs, Toupouria l'ancien grutier, les inséparables Malton et Lanson, Egger, et Madame Stempf, rempailleuse et couteuse, qui refuse de laisser ses enfants sortir de son ventre.

Enfin apparaît Méline, la première à accepter le narrateur avec sa chaise, à comprendre que « pour être différent [il] n'en [est] pas moins quelconque ». Lorsque le petit groupe est expulsé du chantier, elle l'héberge dans l'appartement de ses parents, les Raffin. C'est alors que surgit l'Absurde, ou le merveilleux, comme dans les contes de Madame Stempf. Et que le récit, littéralement, décolle.

Les sept nouveaux venus s'ins-

talent au plafond, où les conditions de vie sont bien meilleures qu'au sol : là-haut, pas d'encombrement, pas de cloisonnement. Le narrateur peut enfin lâcher sa chaise, dont la force ascensionnelle lui a permis de s'élever au dessus de la mêlée. Il ne s'agit pas de renversement des valeurs mais de changement de point de vue.

Il faut avouer que, du plafond, la vision inversée est assez perturbante. Le regard plongeant écrase les volumes et les perspectives. Pour regarder face à face ceux d'en bas, il faudrait interposer un jeu de reflets croisés : « Comme les visiteurs de la Scuola grande di San Rocco, à Venise, contemplant au plafond les scènes bibliques du Tintoret sans lever les yeux, portant avec lenteur et précaution leurs miroirs comme des plateaux trop chargés. »

Terra incognita, le plafond est un espace neutre et vierge, où il n'est pas question de reproduire les erreurs d'en bas. Comment se nourrir ? comment se laver ? comment se salir ? comment ne pas tomber ? inutiles questions, qui restent, elles aussi, en suspens. Autant rester immobile, le dos tourné au sol, comme le paresseux, ce mammifère édenté qui, « à force d'inertie, (...) s'est doté d'un corps réellement doué pour la paresse ».

Car là-haut, il n'y a à craindre ni les inondations ni les invasions de fourmis rouges : rien, si ce n'est la tête-de-loup de Madame Raffin. C'est un paysage neuf, dans une fraîcheur d'aube. Dommage que Méline hésite à rejoindre son ami au plafond, à lui donner un fils « natif de ce continent libre ».

Le narrateur, cet homme sans gravité, n'a pas à craindre qu'on lise, dans son histoire, de « très obscures et prétentieuses paraboles ». C'est au contraire une fable aérienne, cocasse et poétique : l'invention d'un monde à l'envers, où l'essor de l'imagination se joue des lois de la pesanteur.

Monique Pétilion

A la recherche de l'« homme sauvage »

L'HOMME DU CINQUIÈME JOUR
de Jean-Philippe Arrou-Vignod.
Gallimard, 336 p., 125 F.

En 1929, un jeune ingénieur-géographe russe, Andreï Tchinenoff, en mission dans la région autonome de Karatchaï-Tcherkess, fait la mystérieuse et terrifiante rencontre d'une créature mi-homme mi-bête : l'homme sauvage, l'« almasty ». Il consigne dans son journal la prodigieuse vision de cet être velu dont l'origine semble se perdre dans la nuit des temps.

Bien des années plus tard, en 1996, Iskander Mehmet, vieil érudit turc, spécialiste de paléontologie, Richard Exelmans, célèbre primatologiste, iconoclaste et baroudeur, et une jeune linguiste russe, Natalia Zviaguinsievna, bientôt rejoints par un journaliste désabusé, Philippe Morane, entreprennent une expédition au cœur du Caucase, à la recherche de l'« almasty », ce cousin asiatique du yéti.

Ironisant au passage sur les deux savants, ces « *Tintin chenus* (...) rattrapés par le démon de l'aventure », et sur l'improbable « *quête du Graal* » de Morane, Jean-Philippe Arrou-Vignod, dans son seizième livre, trouve incontestablement son propre registre : une ambitieuse réflexion sur les origines, menée au rythme palpitant d'un roman d'aventures, dans un style irréprochable – comme Morane, le romancier semble réprocher l'« *inélégance* ».

Lors de cette longue traque, chacun de ces personnages est ramené à sa propre histoire. Illusion ou réalité, l'« *homme du cinquième jour* » les renvoie à la part obscure d'eux-mêmes. Tandis que les ravins, les vallées et les cimes déchiquetées du Caucase dessinent « l'archaïque figure de la malédiction originelle sous la surface policée du monde ».

M. Pn

L'envoûtement des mots

Françoise d'Eaubonne revient sur sa passion de la littérature, part affective de la vie

LA LISEUSE ET LA LYRE
de Françoise d'Eaubonne.
Ed. Les Belles Lettres, 192 p., 79 F.

Les talents de polémiste de Françoise d'Eaubonne ont atteint leur plénitude dans les années 70, où soudain le paysage intellectuel était, sinon conforme à ses idéaux, du moins prêt à accueillir ses professions de foi, dont Rimbaud, Verlaine, Louise Michel, mais aussi Flaubert, Balzac, M^{lle} de Lespinasse, Emily Brontë étaient les inspirateurs. Depuis, celle qui n'a jamais renoncé au féminisme a poursuivi une œuvre de plus en plus solitaire, tantôt romanesque, tantôt biographique, boudée injustement par la critique et le monde éditorial.

Elle revient en essayiste, mais en intimiste, parce qu'elle réfléchit sur sa passion de la littérature. Non pas par nombrilisme. Il ne s'agit pas pour elle de parler d'elle, si singulier et décapant que soit son personnage, si authentique et courageux qu'ait été son parcours, si nombreuses que fussent les raisons qu'elle aurait de se montrer amère et vindicative. C'est au contraire sur un ton ferme mais totalement serein qu'elle rappelle quelques données élémentaires de la passion des mots, de la confiance en la littérature et, finalement, de l'optimisme foncier qui lui permet de continuer à affirmer haut et clair ses convictions.

Sur un mode élégant et alerte, qui par instants rappelle celui de Colette, qu'elle admire, elle retrouve les anciens appels de son enfance à la lecture : « *choir dans le royaume des signes écrits* ». Elle décrit l'instant où la lecture vainc l'angoisse des ténèbres, où « l'uni-vers dostoïevskien a supplanté celui du quotidien », où l'on s'égare « dans les gouffres en formes de lettres que nous offre Edgar Poe » et « où l'œil intérieur, derrière le trou

René de Ceccatty

Une journée particulière

FORT DE L'EAU
de Daniel Picouly.
Flammarion, 360 p., 104 F.

Fort de l'eau, c'est le jardin du paradis. Une volière bruisante d'oiseaux. Le terrain de découvertes fébriles d'une jeunesse ébouriffée qui pousse aux aventures de romans. Sans rompre avec la nostalgie et les confidences gourmandes qui ont fait le succès du *Champ de personne*, Daniel Picouly reprend sa chronique familiale pour évoquer une journée particulière.

Été 1962. Seule une partie de la tribu a traversé la mer pour de premières vacances algériennes : le p'pa – « *chaudronnier-formeur-P3-maxi-tous-métaux à Air France* » que le fils soupçonne d'être, en dehors des heures de travail, un autre Batman capable de sauver la France ; la m'an – elle a décidé, loin de la « Cité Million » d'Orly, de ne rien faire sinon concourir pour la palme du meilleur couscous ; surtout deux cadettes fines mouches, qui comprennent tout trop vite pour le pauvre narrateur, contraint de gommer deux ans de son état civil pour assumer sa taille et les irritantes paresseuses d'une puberté qui tarde. Dans le cœur, tous les autres et en voix off un prof de français qu'on jurerait échappé de la galaxie Pennac.

Histoire d'un jour donc, qui va propulser brusquement un enfant joueur, intimidé par ses propres curiosités, dans l'impitoyable univers des grands. Sans toutes les cartes gagnantes. 4 août 1962. Retour de Ben Bella à Alger. Transfert du contrôle aérien aux nouvelles autorités. L'envol aussi d'une fausse Marilyn – quand les premiers émois chaussent les bottes de la légende – et celui des bengalis, dont le départ superstitieusement annoncé marque le vrai rite de passage de ce roman trop gorgé de saveurs pour s'avouer initiatique.

Ph.-J. C.

Chant d'ailleurs

Après *Cédipe*, Henri Bauchau reprend la route de Thèbes accompagné de l'égnimatique Antigone

ANTIGONE
d'Henry Bauchau.
Actes Sud, 356 p., 128 F.

Hanté par les grandes figures mythologiques, Henry Bauchau, écrivain et psychanalyste, achève aujourd'hui un vaste cycle romanesque consacré aux deux héros de Thèbes, monstres sacrés du théâtre antique : après *Cédipe sur la route* et *Diotime et les lions* (1), *Antigone*. Il s'insinue dans les interstices de la légende, les « silences » laissés par Sophocle : après la mort d'*Cédipe* à Colone, *Antigone*, « l'infatigable marcheuse », reprend la route de Thèbes, où elle assiste, impuissante mais non résignée, à la lutte à mort que se livrent ses frères Étéocle et Polynice. L'auteur reprend l'histoire où il l'avait laissée dans *Cédipe sur la route*. Il creuse toujours plus profond dans l'intériorité de ses personnages.

D'*Cédipe* à *Antigone*, on passe ainsi du « *il* » au « *je* » : c'est ici Antigone elle-même, narratrice du roman, qui nous dit son histoire au présent, à mesure qu'elle la vit ; et de la grotte où elle périt emmurée, asphyxiée par les flammes, elle parvient encore à nous décrire sa propre mort. Cet épisode final reprend en écho les premières pages du roman, où, déjà, *Antigone* pé-nètre dans une grotte. Sur l'une des parois, le peintre Clios a représenté le combat d'Apollon, dieu solaire, avec le monstre Python. « Il découvre, dans mon regard, que l'œuvre qu'il croyait achevée ne l'est pas et qu'elle exige encore de lui un immense travail. »

Métaphore du roman tout entier : « l'œuvre » à achever, c'est aussi Antigone elle-même, qui rentre à Thèbes pour y accomplir son destin ; et le combat de la lumière contre l'ombre, de l'amour contre la haine fratricide, est le sien. L'image du processus créateur qui oppose l'homme à la matière par-

court l'ensemble du roman. Douleur de l'être qui se découvre et se construit peu à peu : Henry Bauchau puise largement à la source de son expérience psychanalytique. Victime de sa propre « *folie du bien* », de sa défense acharnée des valeurs de paix et de piété familiales, l'héroïne se condamne à jouer perpétuellement son rôle de fille et de sœur, sans espoir de devenir, à son tour, « une femme et une mère » ; investie d'une mission qu'elle sait vouée à l'échec, parfois « *submergée par le sentiment de l'invincible absurdité de tout* », elle n'en refuse pas moins, obstinément, « les vérités qui ne sont pas les siennes ».

Bauchau prête à *Antigone* son style sobre, limpide, admirable dans l'évocation du champ de bataille comme dans celle des objets les plus humbles, des formes les plus élémentaires de la vie, qui se voient intégrés au « *grand cycle* » de la nature.

Etrange et fascinante jeune fille que celle dont la voix nous parvient ainsi, par le truchement de l'écriture d'un homme !

Judith Roze

(1) Actes Sud, 1990 et 1991. Signalons également la parution de journaux « estivaux » d'Henry Bauchau et Werner Lambersy : *Étés*, éd. Labor, coll. « Poteau d'angle ».

TSCHANN
Libraire

aura le vif plaisir d'accueillir

FRANÇOIS WEYERGANS
Franz et François
(Editions Grasset & Fasquelle)

Le vendredi 28 novembre 1997
à partir de 19h
125 Bd Montparnasse - Paris VI^e

Mémoire du Paraguay

Roa Bastos achève sa trilogie sur le « monothéisme du pouvoir » avec les années Stroessner

LE PROCUREUR (El Fiscal)

d'Augusto Roa Bastos. Traduit de l'espagnol (Paraguay) par François Maspéro, Seuil, 365 p., 150 F.

Sans Augusto Roa Bastos, le Paraguay aurait perdu sa mémoire. Il appartient à cette lignée de créateurs dont la vie et l'œuvre battent à l'unisson avec l'histoire de leur pays. Il a tout vu, il a tout vécu, notamment la guerre du Chaco – de 1932 à 1935, à laquelle il participa alors qu'il avait quinze ans. Une guerre, par Boliviens et Paraguayens opposés entre la Standard Oil et la Royal Dutch Shell pour une région désertique : deux cent mille morts... et pas une goutte de pétrole ! Influencé par les conteurs paysans et en fusionnant le guarani, langue des vaincus, avec le castillan, Roa Bastos exprimait dans *Fils d'homme* (Seuil, 1995) le monde violent, grotesque, baroque, d'un pays que les jésuites avaient baptisé « le royaume de Dieu sur la terre ».

C'est avec la même écriture – « avec mon sang », dira-t-il –, que Roa Bastos présentait, dans *Moi, le Suprême* (Seuil, 1993), la personnalité contradictoire du docteur Francia, despote éclairé du Paraguay entre 1814 et 1840. Cet Enver Hodja du Cône sud a sauvé l'indépendance de son pays en le faisant vivre dans une autarcie à peine tempérée par la contrebande. Dans ce cri d'indignation et d'amour adressé à un peuple réduit au silence, Roa Bastos montrait que le danger de tout absolutisme réside moins dans ses multiples usurpations et autres impostures que dans le fait qu'il oriente, monopolise, truque ou ampute le bagage mythique qui constitue le fond même de la mémoire collective.

Ces deux livres, obstinément mûris, travaillés et retravaillés pendant une quinzaine d'années chacun, sont les deux premiers volets d'une

trilogie sur le « monothéisme du pouvoir ». L'auteur n'avait fait que « copier ce qui a été dit et composé par autrui », son œuvre n'étant « rien d'autre qu'un de ces livres qu'écrivent les peuples ».

Le Procureur se situe dans les dernières années de Stroessner. Ainsi, la trilogie embrasse toute l'histoire du Paraguay. Le texte comporte deux parties, la première se déroule en Europe, la seconde au Paraguay. Il est écrit par Félix Moral, pseudonyme d'un professeur paraguayen exilé en France, qui parle de son impossible retour au Paraguay. En parallèle, le narrateur raconte les avatars du grand-père de l'auteur. La biographie de Moral est calquée sur celle de Roa Bastos : journaliste, exilé politique, professeur dans une université française.

Tout au long du récit, le passé de l'un et le présent de l'autre s'entremêlent au point que Roa Bastos devient le principal personnage du roman. Mais il faut un certain ton pour bien parler de son alter ego ; plus du tout le ton du moi, mais bien celui de l'autre. Et de toute évidence, si les remarquables dons de conteur de Roa Bastos lui ont été légués pour révéler les souffrances d'un peuple, ils sont inopérants lorsqu'il s'agit, par exemple, de décrire l'impuissance du professeur ou l'émerveillement érotique d'un Latino-Américain européenisé et octogénaire en découvrant les délices du nombril au miel.

Dans une courte note introductive, Roa Bastos prévient qu'il avait écrit une première version de ce roman au cours des dernières années de Stroessner. En 1989, une insurrection renversa le dictateur. Considérant que le sujet était hors de propos, Roa Bastos décide de le détruire. « En quatre mois, ajoute-t-il, une version totalement différente a surgi de cette mutation. » Une telle légèreté confirme, s'il en était besoin, que le temps n'épargne pas ce qui se fait sans lui.

Ramon Chao

L'ÎLE DE FELSENBURG (Die Insel Felsenburg) de Johann Gottfried Schnabel. Traduit de l'allemand par Michel Trémoussa, Fayard, 324 p., 120 F.

C'est une île perdue dans l'Atlantique sud. Depuis qu'un tremblement de terre a bloqué ses accès naturels, elle cache ses trésors derrière des falaises hostiles, comme toutes les cités perdues, tous les Shangri-la de la littérature. On ignore sa position exacte ; qu'importe, puisqu'elle n'existe pas : un Allemand l'a inventée en 1731. On n'en sait guère plus sur ce Schnabel que sur son île : un barbier de condition modeste qui n'a jamais navigué de sa vie. Son livre connut un succès foudroyant en Allemagne, le best-seller absolu de l'époque, traduit aujourd'hui en français pour la première fois. Au fond de sa province saxonne, Schnabel imagine la première occupation de l'île par un groupe de naufragés espagnols dont le dernier s'éteignit après un séjour de cinquante ans. La seconde occupation survint un peu plus tard, avec trois hommes et une femme, début d'une prolifique descendance enrichie par quelques apports étrangers, des naufragés ou des épouses qu'on va chercher à Sainte-Hélène. Le livre raconte l'histoire de cette communauté telle que la découvre un jeune homme, collatéral du patriarche fondateur qui l'a fait venir secrètement d'Europe. La vie de ce garçon, ce qu'il voit sur place, les récits qu'on lui fait et les manuscrits qu'on lui soumet permettent de présenter le point de vue et le parcours personnel de certains des colons, sans toutefois apporter de réponse aux nombreuses questions que peut se poser le lecteur contemporain. La plus immé-

L'utopie du barbier

Virtuelle et vertueuse, l'île de Schnabel propose ses mystérieuses contradictions depuis trois siècles.

Entre le picaresque qui est son modèle, et le gothique que le roman annonce

diante est de comprendre le but que poursuivait Schnabel. Qu'est-ce donc que ce diable de livre ? Une robinsonnade ? Assurément pas. L'auteur, qui connaît bien la question, se défend de suivre la mode de son temps. Il montre d'ailleurs qu'elle a précédé et non suivi le *Robinson Crusoe* de Defoe, publié douze ans avant Felsenbourg. On ne retiendra qu'un seul principe robinsonnien de son texte : l'homme peut et doit subjugué la nature. Ainsi les singes qu'on peut domestiquer deviendront de fidèles serviteurs, encouragés à se reproduire et décorés d'un collier rouge. On liquidera les autres, qui ne sont que bruyants chapardeurs. Le fondateur de la colonie s'enorgueillit d'en avoir abattu plus de cinquante. Pour le reste, l'auteur ne

ferveur, on chante des cantiques avec allégresse. Et les impies, dira-t-on, et les rebelles ? Schnabel évoque sans les décrire de vagues châtements et laisse deviner le pouvoir absolu du patriarche, sans jamais en montrer l'exercice. A la vérité, impies et rebelles meurent, la plupart du temps, avant même d'avoir gagné l'île. C'est donc le pouvoir divin qui concède le bonheur aux survivants ; ils sont des Elus et la colonie est une fille de Sion.

Ces bondieuseries susciteront un peu plus qu'un intérêt de curiosité si l'on examine les crimes qui mènent les méchants à leur perte, assurant ainsi le bonheur de la communauté : ce sont presque toujours des crimes sexuels. La poursuite du plaisir charnel affleure dans tous les ré-

Johann Gottfried Schnabel.

Johann Gottfried Schnabel a publié en 1731, sous le pseudonyme de Gisander, un texte intitulé *L'île de Felsenbourg*, déjà accompagné d'un *Supplément*. D'autres volumes vinrent compléter le récit en 1732, 1736 et 1743, si bien qu'on peut parler d'un roman divisé en quatre parties, même si tel n'était pas sans doute le projet initial de l'auteur. Il fallut attendre 1880 pour qu'on découvre la véritable identité d'un écrivain dont le succès fut immense, en dépit d'une critique souvent réticente. L'édition française donne la première partie, accompagnée d'une bibliographie, de notes et d'une utile postface du traducteur.

nous donne que peu de détails sur les conditions d'adaptation des colons, leurs techniques, leur combat contre la disette. Ils travaillent, ils prospèrent, rien ne leur manque : voilà tout. Ils sont heureux. Avons-nous donc affaire à une utopie, Schnabel a-t-il découvert le moyen de faire vivre les hommes en bonne intelligence ? Peut-être, mais ces moyens, il ne les livre qu'en termes très généraux et non sans un soupçon d'hypocrisie. Le premier d'entre eux est la piété : on vit heureux à Felsenbourg parce qu'on respecte la pratique et la morale luthérienne. On prie avec

des transgressions y sont mentionnées, sinon décrites, avec une complaisance un peu suspecte : l'inceste, la pédophilie, le voyeurisme, le sadisme, la sodomie et jusqu'à la zoophilie. Si le péché répugne à Schnabel, il l'intéresse pourtant bigrement ; il a d'ailleurs écrit, peu après Felsenbourg, un roman libertin qui s'accorde mal avec la dévotion de son île. Tout aussi contradictoire avec le concept même d'utopie, l'argent apparaît comme le sexe, et souvent lié à lui. Les personnages sont presque toujours des riches, parfois frappés en Europe

par des catastrophes financières soigneusement décrites. Leur fortune ne leur sert plus de rien dès qu'ils adhèrent à la colonie, pourtant celle-ci recèle de fabuleux trésors dont il est fréquemment question, car telle est la récompense promise aux élus par le Dieu de Schnabel : le bonheur et la richesse.

PICARESQUE ET GOTHIQUE

Les amours excessives et les détournements de fortune illustrent donc le passé des habitants de l'île. Si l'on ajoute des enlèvements, des cachots, la Sainte Inquisition, des guichets secrets, des travestissements et quelques spectres, on débouche sur deux formules romanesques, celle du picaresque, que Schnabel continue, et celle du gothique, qu'il annonce avec un indiscutable talent de conteur. On est ici bien loin de Thomas More ou de Swift, et bien près du Melmoth de Maturin que révéraient les surréalistes. On peut enfin s'interroger sur les deux interdits majeurs imposés aux habitants de l'île : l'inceste et, en ce qui concerne la descendance directe du fondateur, le départ. Une nouvelle contradiction qui a trait au sang, ce que suggèrent aussi les invraisemblables tableaux généalogiques minutieusement établis par l'auteur : on y trouve chacun des trois cent cinquante habitants de l'île, dont à peine une douzaine sont mentionnés dans le texte.

La démarche inquiète autant qu'elle surprend par son incongruité : alors ? un seul sang, un seul dieu, un seul patriarche ? Brr... Mieux vaut voir ici un mystère de plus et laisser à chacun le plaisir d'interpréter comme il peut ce livre obsessionnel, hautement symbolique, qui intrigue sans convaincre et passionne plus qu'il n'émeut.

Jean Soublin

livraisons

● LE MOUSSE, d'Hector Malot

Remi l'enfant trouvé, Vitalis à barbe blanche, Joli-Cœur le singe espigle... que de lecteurs ont pleuré, souri, sont allés de l'angoisse à l'émotion avec *Sans famille*. Accompagné d'illustrations anciennes, ce roman inédit promet les mêmes sensations. Mais sommes-nous encore capables de nous émouvoir pour une enfant perdue qui devient moussaillonne ? Pouvons-nous retrouver l'esprit d'un lecteur de la précédente fin de siècle avec ce romancier que Zola disait « fils indépendant de Balzac » et dont Vallès assurait qu'il faisait « œuvre révolutionnaire » ? C'est une cure de nostalgie qui nous est proposée, une expérience à ne pas manquer (Le Rocher, 225 p., 98 F).

● CORRESPONDANCE GÉNÉRALE, VIII, 1940-1944, de Roger Martin du Gard

Ces 669 lettres attentionnées envers 119 correspondants – Schlumberger, Malraux, Stéphane... – couvrent les prudentes années de guerre de Martin du Gard. L'écrivain pacifiste d'*Épilogue*, point final des *Thibault*, est alors terriblement démenti par l'Histoire et assez démoralisé : « J'ai traversé Paris. J'ai entre- vu quelques gens. Des vieux messieurs de mon âge, qui se nourrissent de lion, les pieds au sec, et Le Figaro en poche. J'ai compris que je n'avais rien de mieux à faire que de venir me terrer ici, sauvagement. (...) Et d'attendre. Attendre les événements. Attendre de savoir ce que je pense, ce que je dois penser, ce qu'il faudra penser dans six mois. » (Edition établie, présentée et annotée par Bernard Duchatelet, Gallimard, 848 p., 390 F.)

● MARCEL AYMÉ, UN HONNÊTE HOMME, de Michel Lécureur Le parcours littéraire de Marcel Aymé fut, de son propre aveu, une véritable énigme. Revue et augmentée, Michel Lécureur réédite la biographie qu'il avait donnée en 1988 à La Manufacture (Les Belles Lettres/Archimbaud, 448 p., 165 F.). Michel Lécureur a également réuni divers textes de l'auteur de *La Jument verte* sur un thème intrigant, qui donne son titre au volume *De l'amour et des femmes*. « Il existe deux sortes de femmes seules : les riches d'une part et, de l'autre, celles qui ne le sont pas... » Deux nouvelles inédites – dont la première convoque Mac Orlan, Gen Paul, Utter et autres Montmartrois de la grande époque – ferment le volume et font taire toute inquiétude... (Les Belles Lettres/Archimbaud, 184 p., 98 F.)

● EDMOND ROSTAND OU LE BAISER DE LA GLOIRE, de Caroline de Margerie

Mars 1896. Dans sa loge, Coquelin hurle : « A la fin de l'envoi, je touche ! » L'auteur, vingt-huit ans, lui a présenté un extrait de la pièce à laquelle il travaille. Dix-neuf mois plus tard, c'est le triomphe, et cette année, sans une ride, Cyrano fête ses cent ans. Cela valait bien un hommage à son créateur. Il lui est rendu par un remarquable travail que sert un style clair. A partir de documents inédits, dont la correspondance, Caroline de Margerie fait découvrir un Rostand en bien des points inconnu. La complexité du personnage paraît à la lueur d'approches qui doivent au bouillonnement littéraire d'une fin de siècle mais aussi à la psychologie, à la politique, à la sociologie. Le coquet seigneur de Cambou, académicien, mondain et amoureux, est aussi le citoyen qui soutient Dreyfus, « contre Barrès qu'il admire aux côtés de Zola qu'il aime moins », l'écrivain qui recommande à Eugène Fasquelle *Du côté de chez Swann*, un homme à la fois misanthrope et fidèle en amitié, une « vedette » qui sait poser pour le photographe... (Grasset, 300 p., 135 F.)

P. R. L.

« Toqué » d'utopie

Deux fables politico-philosophiques pour retrouver le lyrisme visionnaire et l'ironie d'Andrei Platonov

LE CHANTIER et ROMAN TECHNIQUE (Kotlovan)

d'Andrei Platonov. Préfacés et traduits du russe par Louis Martinez et Anne Coldefy-Faucard, Laffont, coll. « Pavillons », 236 p., 129 F.

En guise de commentaire, dans les marges d'un manuscrit publié en Russie au début des années 30, Staline avait qualifié son auteur, Andreï Platonov, de « *salopard* ». Peu avant, Gorki faisait savoir à cet « homme de talent » que quelque chose, décidément, n'allait pas. « L'obstacle, lui écrit-il dans une lettre de 1929 rapportée par Georges Nivat, c'est votre mentalité anarchiste (...). Malgré votre tendresse pour les hommes, vos personnages sont voilés d'ironie, le lecteur voit moins en eux des révolutionnaires que des "toqués", des "cinglés". »

Dès lors, c'en est fini de Platonov. Il publie quelques critiques sous pseudonyme, s'essaie à des récits patriotiques, sans conviction. Mais ses personnages, eux, condamnés le plus souvent à rester au tiroir, continuent inlassablement leur quête du bonheur. Car les « toqués » de Platonov, héros misérables, gueux errants, Don Quichotte épris d'humanité, ne se résignent pas à laisser la bureaucratie meurtrière confisquer leur propre utopie. Fidèles à la croyance enthousiaste en une collectivité harmonieuse, ils ne désespèrent pas d'un communisme débarrassé des perversions idéologiques, de la lutte des classes, du sacrifice des vies humaines. Communiste exemplaire, idéaliste jusqu'au bout, Andreï Platonov Klimentov a préféré prendre pour nom de plume son patronyme, Platon. En hommage, peut-être, à celui pour qui les principes du Vrai, du Beau, du Bien fondaient (autre- ment) la république idéale et le gouvernement des sages.

« *Salopard*. » Le compliment de Staline vaut pour *Makar pris de doute*, un récit dont le titre, appliqué au rêve de la révolution et aux crimes de la collectivisation, ne trompe personne. Si bien qu'à la même époque, lorsque Platonov rédige *Le Chantier*, il laisse ce premier livre délibérément à l'abandon (le texte qui paraît aujourd'hui, déjà publié en France sous le titre *La Fouille* – L'Age d'homme, 1974 –, n'est officiellement édité en Russie qu'en 1987). On y retrouve l'un de ces héros auxquels Platonov donne sa tendresse, violemment écartelé entre la bonne volonté d'un élan communautaire et le pouvoir mortifère des bureaucraties qui l'utilisent à leurs propres fins. Rien mieux que *Le Chantier* ne peut exprimer la déception platonovienne : la gigantesque construction destinée à accueillir tous les laissés-pour-compte de l'humanité prend la forme vaine d'un travail de Sisyphe, où les dérisoires jeux de pouvoir des appareils-chiks n'ont d'effet que la famine, la mort des ouvriers, le désastre d'une entreprise collective réduite à son absurdité. Dans une langue savoureuse (admirablement traduite) mêlant l'ironie et le lyrisme visionnaire, la langue de bois du Parti à la mélancolie simple de « toqués » portés par le rêve du bonheur, cette fable politico-philosophique file la métaphore d'un chantier de destruction où les hommes de bonne volonté, en creusant les fondations d'une grotesque cité de l'avenir, procèdent à son édification négative et à celle de leur tombeau.

Roman technique, qui stigmatise aussi l'impasse tragique de la religion du progrès et de la technique, est resté enfoui jusqu'en 1990 dans les caves de la Loubianka sous l'honorable mention « *A conserver pour l'éternité* ». Platonov, lui, est mort en 1951, épuisé, pestiféré, plus utopiste que les utopistes au pouvoir, exclu pour avoir continué à rêver avec trop d'obstination.

Marion Van Renterghem

LE BUREAU DES ÉLÈVES ET L'ASSOCIATION LES LETTRES PERÇANTES présentent

LA 50^e JOURNÉE DÉDICACES DE SCIENCES PO

SAMEDI 6 DÉCEMBRE 1997

De 14 heures à 18 heures

Débat à 15 heures

« L'intellectuel a-t-il encore quelque chose à dire ? »

autour de Thomas Ferenczi du *Monde*

avec Blandine Kriegel, Alain-Gérard Slama, Alain Touraine

J'ESSAIERAI DE FAIRE MEUX LA PROCHAINE FOIS.



Cette Journée Dédicaces accueille plus de 100 auteurs dont :

Jacques Attali, Jean-Pierre Azéma, Bertrand Badie, Patrick Besson, Richard Bohringer, Pascal Bruckner, Cavanna, Roland Cayrol, Madeleine Chapsal, Michel Crozier, Didier Daeninckx, François de Closets, Jean-François Deniau, Olivier Duhamel, Jacques Duquesne, Jean-Paul Fitoussi, Viviane Forrester, Dan Franck, Jacques Gallot, Max Gallo, Jacques Généreux, Michel Giraud, Françoise Giroud, Alfred Grosser, Benoîte Groult, Jean Houdard, Albert Jacquard, Ismail Kadaré, Pascal Lainé, Marc Lambron, Jack Lang, Jacques Le Goff, Philippe Le Guillou, Philippe Meyer, Alain Minc, Pierre Miquel, Yann Moix, Olivier Mongin, Michel Noir, Alain Peyrefitte, Edwy Plenel, Patrick Poivre d'Arvor, René Rémond, Thierry Roland, Didier Schlachter, Anne Sinclair, Alain-Gérard Slama, Alain Touraine, Michel Winock, Françoise Xenakis, Jean Ziegler...

Le Monde

En partenariat avec ENTRÉE LIBRE

27, rue Saint-Guillaume, 75007 Paris

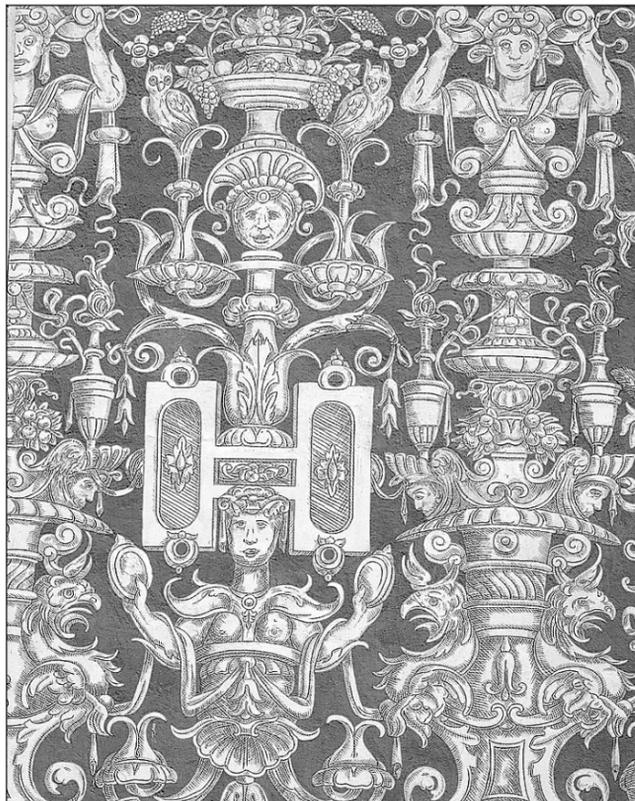
Renseignements : 01-45-49-51-47 - 01-45-49-51-96

Le grotesque, le chimérique, le vraisemblable

Vers 1570, les décors de grotesques étaient à la mode en Italie. Simple fantaisie ? L'analyse de Philippe Morel réinterprète profondément ces savantes extravagances

LES GROTESQUES
Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance de Philippe Morel. Flammarion, 182 ill., 190 p., 195 F.

C'était, au XVI^e siècle, une question sérieuse que celle de la fertilité de l'union entre des espèces différentes. Les savants admettaient le plus souvent que rien ne s'opposait à ce que de tels coïts produisent des créatures hybrides. Plin et Plutarque l'avaient écrit. Aldrovandi, Liceti et Paré l'écrivaient à leur tour. Ce dernier citait des exemples convaincants. En 1493, un enfant avait été engendré par une femme et un chien, ayant au-dessus du nombril apparence humaine, en dessous canine. D'autres auteurs savaient qu'en Norvège, sur une plage, « un nombre infini de peuple » avait assisté au bain de soleil d'« un homme marin armé d'écailles de poisson ». En Poméranie, une sirène s'était montrée, « ayant face de femme et fort sujette à la paillardise ». Cardan voit en ces créatures les preuves de « la facilité de la génération ». Paré, reprenant un argument de Plin, énonce la maxime décisive : « De raison il n'y en a aucune fors de dire que Nature se joue en ses œuvres. » Nulle limite à sa fécondité. Puisqu'il y a des rhinocéros et des cynocéphales, des hippocampes et des girafes, pourquoi n'y aurait-il ni centaures, ni tritons, ni néréides, ni hexachires – homme à six bras –, ni lycanthropes ?



Panneau de grotesques sur la façade du palais Sertini (Florence) par A. Di Cosmo Feltrini

ces figures grotesques, ce serait commettre un anachronisme et méconnaître les modes de pensée de la Renaissance.

Telle est la thèse que développe Philippe Morel. Las de ne lire à propos de ces inventions picturales qui ont pullulé dans l'Italie maniériste que des considérations rapides, s'appuyant sur de rares travaux et l'un des derniers essais d'André Chastel, il a entrepris une analyse complète du phénomène, de la chronologie et de l'inventaire des peintures à leurs interprétations et leurs possibles et impos-

sibles décryptages. Les grotesques, entre 1570 et 1600, envahissent murs et plafonds et occupent toute surface libre. Leurs auteurs se nomment Cesare Baglione, Giovan Antonio Paganino, Giovanni di Udine, Allori et Sabaoto. Souvent aussi, collaborateurs d'un maître, ils demeurent anonymes. Ils ne sont ni d'un talent ni d'une inventivité égale. Des besogneux, des appliqués se distinguent ceux qui, tel Baglione, s'avancent loin dans l'impossible, l'extravagant, l'hermétisme, le paradoxal. Fantaisie, disait-on pour s'en débarras-

ser. Morel réplique en citant les dialogues de Francisco de Hollanda. Michel-Ange y affirme que la réunion picturale d'éléments hétérogènes, si elle « reste conforme aux proportions en chacune de ses parties, sera très harmonieuse et très naturelle ». Encore ce mot. Ainsi en revient-on à Paré et à l'existence des hybrides. Ainsi en revient-on à la conviction que la compréhension de ces curiosités ne peut se passer de données extérieures à une histoire de l'art qui réduirait tout à des questions plastiques. « Il serait vain ou fallacieux, pour le XVI^e siècle plus que pour toute autre époque, d'établir, comme on le fait encore trop souvent, une frontière radicale entre les différentes activités de l'esprit, qu'elles soient scientifiques, littéraires ou artistiques », écrit l'auteur.

Il applique ce programme avec succès, que ce soit en regardant du côté des sciences naturelles telles qu'elles se pratiquent à la Renaissance, ou en se souvenant que Montaigne qualifie ses *Essais* de « grotesques et corps monstrueux, rapiécés de divers membres, sans certaine figure, n'ayant ordre, suite ni proportion que fortuite ». Ce rapprochement permet d'introduire d'autres notions, non moins utiles, le burlesque, la parodie, le renversement, le calembour, la dérision. Autant de manières de faire parler ces peintures. Car rien n'est moins gratuit ni moins simplement ludique que les grotesques.

Ils sont morts quand des théoriciens ont affirmé que les images de main humaine n'avaient de réelle valeur que si elles respectaient et révélaient la vérité des êtres et des choses. A ce moment, la pensée scientifique n'accordait plus crédit aux apparitions de sirènes et aux enfants-chiens. Autrement dit : d'autres modes de raisonnement triomphaient et d'autres conceptions esthétiques avec eux.

Philippe Dagen

Commerce et cinéma

L'art et l'industrie cinématographiques à travers quelques fragments de discours économiques

UNE HISTOIRE ÉCONOMIQUE DU CINÉMA FRANÇAIS (1895-1995). Regards croisés franco-américains sous la direction de Jean-Pierre Benghozi et Christian Delage. L'Harmattan. 364 p. 190 F.

Voici un livre d'un intérêt certain, à condition de n'accorder aucun crédit à son titre. Il ne s'agit en effet nullement d'une histoire économique du cinéma français – ce qu'on peut d'ailleurs déplorer, les ouvrages de référence en la matière faisant gravement défaut. Il s'agit, en effet, de la transcription des communications présentées par une vingtaine de chercheurs, français et américains, lors d'un colloque organisé en 1996, dans le cadre du centenaire du cinéma, à l'initiative des deux universitaires qui en assurent aujourd'hui la publication. L'intérêt de l'ouvrage tient précisément à l'hétérogénéité des thèmes abordés, en fonction des domaines d'études particuliers de chacun.

Ainsi, par exemple, du travail passionnant – quoique ne concernant qu'indirectement le cinéma – de l'universitaire américaine Vanessa Schwartz sur les spectacles en vogue à Paris à la fin du XIX^e siècle : le Musée Grévin, les « panoramas » et aussi la morgue pris d'assaut par un public de curieux y dessinent les prémices communes et mal connues d'un certain aspect du cinéma, du tourisme de masse et de la commémoration – autant de domaines promis à un bel avenir au siècle suivant, le nôtre. Ainsi, d'un extrême à l'autre, le travail très précis et ponctuel d'Antoine de Baecque sur la société de production de François Truffaut et, par l'autre bout de la lunette, le remarquable survol de l'histoire des « majors » hollywoodienne par Douglas Gomery (professeur à

l'université du Maryland) complété par une mise au point contemporaine du chercheur Joël Augros.

La variété des approches, des thèmes et des angles, fait à la fois la qualité et la limite de l'ouvrage. Celui-ci s'ouvre sur une très pertinente description des débuts économiques du cinéma par Guy Fihman, qui, sous le titre « La stratégie Lumière : l'invention du cinéma comme marché », montre les aspects à la fois visionnaires, aventureux et extrêmement concrets des frères Lumière prenant de vitesse Edison et définissant la particularité du cinéma face à l'approche « audio-visuelle » de l'industriel américain. Il se termine aux antipodes d'une telle démarche, avec les amples mais approximatives affirmations de Janet Staiger sous le titre « Le commerce international du cinéma et les flux culturels mondiaux : une approche néomarxiste ».

Cette hétérogénéité ne permet pas de donner toute leur valeur à des études comme celle de Gilles Willems portant sur les tribulations du groupe Pathé-Nathan dans les années 30 ou à la recherche de Jacques Choukroun (professeur au lycée de Lunel) sur les stratégies de l'industrie française à la même époque, travaux qui ne prennent tout leur sens qu'au sein d'une démarche plus globale. Délibérément conçu comme élément d'une stratégie de consolidation de l'histoire du cinéma en tant que domaine de recherche savante à part entière, le livre, par son caractère composite, témoigne en même temps de l'ampleur, de l'importance et des limites d'une approche universitaire de ce domaine : le cinéma, comme tout autre, est évidemment susceptible de faire l'objet de attentions de l'*alma mater* – il a suffisamment protesté qu'il en était digne lorsque celle-ci s'en détournait. Mais sans que cela dispense celle-ci de respecter les singularités de celui-là.

Jean-Michel Frodon

Scorsese à l'écran

Suite de la page I

Vous savez, il m'est de plus en plus difficile de me sentir partie prenante dans le cinéma que l'on voit aujourd'hui. Au moins, lorsque je revois un film que j'ai découvert gamin, même si c'est une série B, j'y retrouve une certaine nostalgie, une mémoire qui est toujours stimulante.

– **Quel est le premier film dans lequel vous soyez intégralement reconnu, où le prolongement entre ce qui se déroulait sur l'écran et ce que vous viviez dans votre quartier apparaissait évident ?**

– C'est incontestablement *Sur les quais*, de Kazan. C'était la première fois que je voyais à l'écran des acteurs du calibre de Brando ou Eva Marie Saint parler et bouger comme les gens de mon quartier. C'était un choc, car pour la première fois je me reconnaissais à l'écran. Je me moquais pas mal de l'histoire de ce mouchar, qui en plus se termine bien, ce qui n'a aucun sens, mais je la prenais comme une convention. Nous savions tous qu'il ne faut jamais l'ouvrir, et comme en plus on n'est jamais sûr de ce qui se passe, autant s'occuper de ce qui nous regarde. Aujourd'hui, *A l'est d'Eden* m'intéresse beaucoup plus, ses qualités plastiques sont supérieures, il a été tourné en couleurs et en Scope ; cette histoire fascinante d'un garçon qui veut être aimé par son père me frappe tout particulièrement... A cause de moi, mon père était devenu très sévère, guidé par des principes très stricts sur ce qu'un homme doit faire et ne pas faire. Il passait beaucoup de temps au travail, rentrait di-

ner à la maison, puis filait au bar du coin jouer aux cartes avec ses amis. Les seuls moments que je partageais avec lui étaient au cinéma. Comme j'avais en plus mes crises d'asthme, nous parlions assez peu. Le cinéma était notre principal moyen de communication, et encore, celui-ci fonctionnait plus sur une expérience commune que sur des impressions échangées ensemble. C'était la même chose avec mon frère, dans une certaine mesure. Surtout le jour où nous avons vu *Hamlet* avec Laurence Olivier. J'avais six ans, lui douze, et il ne connaissait rien à Shakespeare, mais il avait entendu dire qu'il y avait un fantôme et des duels à l'épée. Ma mère m'emmenait assez peu au cinéma, sauf pour *Duel au soleil*, de King Vidor. Le film avait été condamné par l'Eglise, et il y avait des scènes de sexe, cela faisait deux bonnes raisons de s'y précipiter. Mais je parlais souvent à ma mère, c'était mon père le plus silencieux, et il fallait déployer des trésors d'imagination pour trouver un moyen de l'approcher, même s'il était très attentif et responsable. Au moindre pépin de santé, et j'en avais tout le temps, il m'emmenait chez le médecin. Mais j'avais autre chose à lui dire, je ne sais pas quoi exactement, mais j'aurais voulu le lui dire.

– **Comment expliquez-vous que des réalisateurs comme Jacques Tourneur, Anthony Mann, Phil Karlson, Edgar Ulmer, à qui vous accordez une place très importante, soit aussi peu connus aux Etats-Unis ?**

– Il suffit de voir quels sont les films sélectionnés aux Oscars. Ceux-ci ont été créés dans les années 20, à un moment où Hollywood traversait une série de scandales. Les Oscars sont donc venu combler ce déficit de respectabilité et apporter une certaine crédibilité. La respectabilité est un concept bourgeois : vous voulez

être reconnu par les autres. Pourquoi vouloir être absolument accepté ? Je viens d'une famille de la classe ouvrière, c'est comme ça, et je n'y changerai rien. Je crois qu'on a peur, en Amérique, de prendre des cinéastes comme Anthony Mann ou Sam Fuller au sérieux. Ils ont essentiellement œuvré dans le cinéma de genre, considéré comme dégradant. Comment peut-on ne pas prendre au sérieux Anthony Mann ? Il a fait plusieurs westerns avec James Stewart qui ont révolutionné le genre. Il m'a fallu du temps pour aimer ses westerns, j'allais voir en priorité ceux de Hawks et de Ford, j'y trouvais à première vue une forme d'échappatoire, avec des paysages magnifiques et des chevaux, tout ce que je ne risquais jamais d'apercevoir chez moi. Je me souviens avoir aimé *Winchester 73*, de Mann, sans garder de souvenir exact du film, sauf cette scène où Jimmy Stewart va dégainer contre Stephen McNally, qui va répliquer, mais ils n'ont pas de pistolet, et en plus, ils sont frères.

– **Anthony Mann et Samuel Fuller travaillaient à l'intérieur d'un système qui leur procurait une certaine liberté. Le prix de cette liberté consistait dans un certain effacement de leur part. Tout en étant un de leurs héritiers, vous fonctionnez très différemment, puisque l'on met autant en avant votre nom que vos films lorsque l'un d'eux sort.**

– Je suis arrivé à une époque où le cinéma s'internationalisait et devenait un art beaucoup plus réflexif. Mann ou Fuller étaient purs et innocents, alors que j'ai une conscience beaucoup plus claire de la grammaire cinématographique. J'aurais énormément voulu travailler à l'intérieur du vieux système hollywoodien, mais, lorsque j'ai débuté ma carrière, dans les années 60, celui-ci s'était écroulé. Je suis au carrefour de plusieurs traditions : celle d'Orson Welles, Cassavetes, Antonioni, Gordan, Wajda, Kurosawa, Mizoguchi, tous mis ensemble. Pour arriver à monter mes films, qui coûtent relativement cher, je suis obligé de me montrer. Venir aux Oscars, recevoir des récompenses, ne jamais les refuser, pour qu'ils sachent que je veux encore faire des films et trouver de l'argent pour les tourner. »

Propos recueillis par Samuel Blumenfeld

Le film d'une vie

C'est au milieu d'une vaste fresque hollywoodienne qu'apparaissent les images d'un destin porté sur l'écran, celui de Martin Scorsese

VOYAGE DE MARTIN SCORSESE À TRAVERS LE CINÉMA de Martin Scorsese et Michael Henry Wilson. Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Serge Grünberg, éd. Cahiers du cinéma, 192 p., 225 F. (1)

Parmi les nombreuses étapes du voyage de Martin Scorsese à travers le cinéma américain, il y en a une qui retiendra, plus que les autres, notre attention. Sans doute parce qu'elle ne regarde que lui et ne risque pas de se retrouver dans une autre histoire du cinéma américain. On retrouvera un certain nombre de repères dans ce beau livre et l'esquisse d'une chronologie. Elle fait débuter cette histoire, comme il se doit, par son commencement : la naissance d'Hollywood et l'ère du muet, avant de se continuer dans les années 40 où le système des studios atteint son apogée et de se terminer dans les années 60 au moment où il s'écroule. Cette histoire, déjà connue, est la seule que Scorsese semble tenir de quelqu'un d'autre. Ce qui frappe, dans le dialogue qu'il entame avec ses prédécesseurs, D. W. Griffith, King Vidor, Vincente Minnelli, John Ford, Irving Lerner, Samuel Fuller, Phil Karlson, John Cassavetes, c'est qu'il ne pose à aucun moment ces derniers comme ses ancêtres. Au contraire, ce qu'exprime Scorsese sur des films aussi connus que *La Foule*, *Naissance d'une nation*, *Les Ensorcelés*, ou plus obscurs, tels que *The Phenix City Story*, *Police spéciale*, ou *Meurtre sous contrat*, c'est chaque fois le cinéma à l'état naissant.

Autant dire qu'en refusant d'envisager l'histoire de façon linéaire, en la débarrassant du concept encombrant d'évolution, Scorsese montre qu'une histoire du cinéma est impossible. Il n'y a pas d'un co-

té un cinéma balbutiant, le muet par exemple, qui s'opposerait à un cinéma plus mature, mais un présent du cinéma, qui est aussi un achèvement, et que Scorsese s'acharne à débusquer dans le film hollywoodien, la série B, ou l'underground des années 60.

Avec encore plus de force que des extraits de film, les différentes photos de *Voyage à travers le cinéma américain* offrent une part importante à celles prises sur les plateaux de tournage – King Vidor en train d'examiner les images d'une bobine de film, John Cassavetes l'œil scotché à sa caméra, Orson Welles contracté en train de régler sa direction d'acteurs sur le plateau de *Citizen Kane*, Max Ophuls, cigare en main, écoutant attentivement Joan Fontaine entre deux prises de *Lettre d'une inconnue*. Sauf que toutes ces photos fonctionnent à rebours. Il n'y a pas de visite de la grande cuisine hollywoodienne, où Scorsese nous expliquerait comment ça marche, mais une réflexion subtile sur l'art de toucher le spectateur, comme on dirait d'une flèche qu'elle atteint sa cible. Le cinéma est envisagé comme une science des effets. Ainsi, l'utilisation du Cinémascope dans *A l'est d'Eden* ou celle de la lumière dans *La Brigade du suicide* d'Anthony Mann pourraient donner lieu à une histoire de la photographie, de la couleur, ou du Cinémascope.

André Bazin avait toujours eu, dans son travail de critique, une idée récurrente : montrer que le cinéma conservait le réel et qu'avant de lui ressembler l'embaumait. Il parlait d'un miroir « dont le tain retiendrait l'image ». C'est cette image que Scorsese essaye de libérer dans son livre. *Voyage à travers le cinéma américain* est une autobiographie qui fonctionne sur un pacte étrange où l'intime et le public s'annulent et renvoient à l'image d'un cinéaste dont la biographie se serait emmêlée dans les

filis tordus de la fiction hollywoodienne. Par un dérèglement dont Scorsese analyse très bien la nature, *Sur les quais*, *A l'est d'Eden* et *L'Ennemi public* ne sont plus des films avec Marlon Brando, James Dean, ou James Cagney, mais également des productions où figure un jeune Américain, fils d'immigrés italiens résidant dans le Lower East Side de Manhattan. C'est au milieu de cette immense toile d'araignée cinéphilique que Scorsese se débat et tente de recoller les morceaux éparpillés d'un puzzle existentiel.

Avec Scorsese apparaît une génération de réalisateurs nés dans la cinéphilie, qui élabore l'idée d'un cinéma sans vis-à-vis, sans extérieur, dont les fenêtres et les portes ouvrent encore sur d'autres films. Un cinéma qui a quitté la terre, et une vie qui s'est définitivement installée sur l'écran. Le cinéma ne ferait-il pas bon ménage avec la vie ? Ce serait plutôt le contraire. Le cinéma a fini par dévorer tout ce qui ne lui ressemble pas, empiétant sur la vie avec autant d'assurance et de discrétion que les extraterrestres de *L'Invasion des profanateurs de sépulture*.

S. Bd

(1) Le livre est également édité en vidéo dans un coffret de 2 cassettes, 169 F., Arte Vidéo

INÉDIT. Le FAIT FRANÇAIS dans le monde. Tome II
LES MOISSONS DE LA FRANCITÉ
(suite de la « France 3^e super puissance »). Ressources, économie des 49 pays d'expression française. Droit de la mer : les zones maritimes sont bien des prolongements « territoriaux » des États riverains (France : 2^e domaine territorial mondial). Structure des États d'expression française : métropole, les 10 DOM-TOM, la zone franc, conférence franco africaine (40 nations), ACTT (40 nations), et la possible UDELF (Union des États de langue française : 49 nations). 250 p., 98 F. (Tome I : 120 F. Les deux tomes : 200 F franco). Franco chez l'auteur.
MARTINOT DE PREUIL - 49560 NUEIL SUR LAYON

L'ART ITALIEN
aux éditions
Citadelles & Mazenod
Rencontre avec les auteurs
PHILIPPE MOREL
et
DANIEL ARASSE
à Compagnie
le mardi 2 décembre à 18h30
58, rue des Ecoles Paris 5^e
Tél. 01 43 26 45 36

ESSAIS
de Ralph Waldo Emerson.
Traduit de l'anglais par Anne Wicke,
Michel Houdiard éditeur,
« Littérature américaine »,
92 p., 89 F.
(Diffusion-distribution Castor et
Pollux, tél. : 03-25-31-67-51,
fax : 03-25-31-05-35).

**À LA SOURCE PERDUE DU
SOCIALISME FRANÇAIS**
Anthologie de textes
de Pierre Leroux.
Établie et présentée
par Bruno Viard,
éd. Desclée de Brouwer,
« Sociologie économique »,
590 p., 320 F.

Emerson et Leroux ne se ressemblent pas. Du moins au premier regard. L'un appartient à l'histoire de la pensée américaine, l'autre à celle de l'Europe intellectuelle et politique. Le premier est encore étudié dans sa patrie : ses œuvres complètes (douze volumes !) et son gigantesque journal (seize !) sont fréquentés par quelques-uns de nos contemporains. Le philosophe Stanley Cavell, par exemple, a consacré ces dernières années de remarquables analyses à la pensée d'Emerson. Pour les amateurs d'Internet, on signalera que la prose d'Emerson – confrencier héroïque, intarissable, chaleureux, parfois échevelé – se trouve, par centaines de pages, en ligne sur le Web. Ralph Waldo Emerson, après un siècle et demi, n'a donc pas été vraiment oublié. Tout au plus demeurait-il, faute de traductions disponibles, un penseur presque sans lecteurs en France. Le cas de son contemporain Pierre Leroux est plus préoccupant : deux cents ans après sa naissance, l'homme qui inventa le mot « socialisme » a pratiquement sombré, en France, dans l'indifférence générale. On sait à peine que ce fut l'un des grands esprits de son temps. Son influence multiforme et ses douze mille pages publiées (!) furent pratiquement éclipsées. Souhaitons que la copieuse anthologie composée par Bruno Viard permette une vraie redécouverte du géant dont le souvenir est devenu si ténu.

Ces deux prophètes ont en commun d'avoir vécu au moment où croissait la société industrielle. Leroux naît en 1797, Emerson en 1803. Ils ont sous les yeux l'écrasement des pauvres, les corps pliés aux machines, l'esclavage naissant dans les usines et celui encore florissant dans les plantations. La révolte et l'indignation habitent leur fibre la plus intime. L'espérance aussi : un temps nouveau leur paraît s'annoncer, malgré l'horreur présente, et à cause d'elle. Sous la souffrance ils discernent la fraternité, et sous l'inhumain une possible reviviscence de l'esprit. Ils cherchent l'un comme l'autre une religion pour l'avenir qui prolongerait le christianisme en réinventant des paradis sur terre. Construire un monde juste et digne est en effet leur obsession, leur raison de vivre. Ces quelques traits appartiennent, certes, à bon nombre de leurs contemporains, utopistes et rebelles, révolutionnaires et prophètes. Mais chez Emerson comme chez Leroux, l'imprudence visionnaire est dans les habitudes. Ils n'ont rien à voir avec les calculateurs de lois et les géomètres du pouvoir. Ce sont plutôt des esprits fervents, des âmes à grandes effusions, des cœurs gonflés d'espérance et de générosité. Des grandiloquents, des enthousiastes. De ces gens que les désabusés jugent ridicules, que les amateurs de style sec pensent excessifs. Brasseurs d'idées et boulingueurs spirituels, lecteurs boulimiques et écrivains prolixes, ils appartiennent à une espèce en voie d'extinction : les inspirés. La réalité, telle qu'elle est, ne les a pas convaincus. A l'expérience, ils opposent toujours une attente, un espoir, un horizon où le monde ne serait pas comme avant.

Emerson souligne le contraste évident entre cette médiocrité répétée des vies réelles – l'expérience déçoit, enseigne les limites – et le sentiment éternellement vivace que tout reste à faire, que l'histoire humaine n'est pas encore écrite. Mais il en tire des conséquences tout à fait autres que les maîtres de la désillusion. Au lieu de proclamer dérisoire et vaine cette propension obstinée à croire en un changement radical, il dissocie le monde historique et celui de l'espoir. On en

Le retour des inspirés



trouve un bon exemple dans un texte célèbre de 1844, intitulé *The Oversoul* – le terme est traduit dans ce volume par *L'Âme suprême*, d'autres proposèrent la « *sur-âme* » – où le penseur poète forge quelques formules frappantes. « *Les choses que nous croyons fixes maintenant se détacheront une par une, comme des fruits mûrs, de notre expérience, pour finir par tomber. Le vent les emportera, nul ne sait où. Les paysages, les silhouettes, Boston ou Londres, sont des faits aussi fugitifs qu'une institution passée, qu'un ruban de brume ou qu'une bouffée de fumée, et il en va de même pour la société et le monde. L'âme regarde délibérément vers l'avenir, elle crée un monde devant elle et laisse d'autres mondes derrière elle. Elle ne connaît ni les dates ni les rites, ni les personnes les spécialités ou les hommes. L'âme ne connaît que l'âme; la toile des événements est la robe flottante dont elle est revêtue.* » Nous voilà loin du pragmatisme ! Emerson, créateur d'une version transatlantique de l'idéalisme allemand, constitue encore aujourd'hui

Quelques prophètes du XIX^e siècle demeurent encore dans l'oubli. Par exemple Emerson, ou Pierre Leroux. Que peuvent-ils nous apprendre ? Peut-être un sens de l'avenir

une sorte de face cachée de la pensée américaine. Pierre Leroux forme sans doute, à lui seul, une face cachée du socialisme français. L'oubli où est tombé cet homme infatigable, qui fut notamment l'ami de Heinrich Heine et de George Sand, est décidément une grande injustice. Son parcours fut mouvementé : misère, typographie, action clandestine, revues multiples, pau-

vrety de nouveau, exil. De Londres, en 1852, il écrit à George Sand « *Je suis dans l'esclavage le plus dur que puisse engendrer la misère.* » Et de Jersey, en 1859, à son ami Emile Olivier : « *J'ai donné des leçons à Londres, j'ai fait ici des cours, j'ai essayé de vivre en fabriquant du cirage, j'ai entrepris aussi de fabriquer du guano humain, j'ai gardé des vaches, et, autant que j'ai pu, j'ai pensé.* »

Ses tribulations mériteraient des pages. On ne retiendra que la curieuse actualité de sa réflexion. Leroux n'appartient pas seulement à la génération d'intellectuels français marqués par les rêves de la Charbonnerie et les dissensions opposant les disciples de Saint-Simon ou de Fourier. Certes, c'est bien un penseur dont l'itinéraire s'inscrit entre la révolution de 1830, celle de 1848 et les premières années du Second Empire. Mais il convient de remarquer combien certains traits de son œuvre nous le rendent singulièrement proche. Par exemple, un sens aigu de l'avènement d'une civilisation planétaire : « *Il est permis de croire que la moitié de la race hu-*

main entrera peu à peu dans l'activité telle que l'Occident la conçoit (...) l'Orient commence à être agité par la civilisation européenne. » Pierre Leroux possède également une vive conscience de l'égalité des sexes, pas vraiment répandue chez ses contemporains, même socialistes, ni sans doute chez les nôtres. Enfin, et surtout, sa pensée politique entend maintenir l'équilibre entre développement personnel et structure collective. « *Le socialisme absolu n'est pas moins abominable ni moins absurde que l'individualisme absolu (...)* », écrit-il en 1832.

Une erreur serait de croire que nous pourrions retourner, purement et simplement, au temps de ces prophètes et réemprunter leur chemin. Sans doute n'est-ce pas exactement ainsi qu'il convient de voir les choses. Nous ne pouvons évidemment pas répéter leurs phrases en faisant comme si Marx, et le marxisme, et l'histoire des communismes n'avaient pas existé. Mais nous avons sûrement pas mal à apprendre de ces penseurs d'avant, quelque chose à redécouvrir peut-être de leur inspiration visionnaire. Il était habituel, naguère, quand par chance on se souvenait de leur existence, de juger leurs livres boursoufflés. Leurs illusions prêtaient à sourire et leurs bons sentiments agaçaient. Il se pourrait qu'on redevienne sensible à leur exigence de révolte et d'espoir comme à leur souffle parfois lyrique. Voilà des gens qui pensent que le pire n'est pas toujours sûr. Que le combat n'est pas inutile. Que l'humanité n'est pas totalement corrompue. Que l'espérance d'une autre histoire, même si elle est déraisonnable, excessive, improbable, ne mérite pas d'être abandonnée. Qu'il convient toujours de continuer à parier sur l'impossible, sans se soucier de la moquerie des malins ni de l'assurance des habiles. Voilà des inspirés qui ne se laissent pas abattre par l'arrogance du cynisme. Ouvrons les fenêtres.

★ **Pour le bicentenaire de Pierre Leroux, l'association de ses amis organise un colloque sur « l'Europe démocratique et sociale » à l'Hôtel de Ville de Paris les 6 et 7 décembre (rens. : 01-42-38-44-23).**

Reinhart Koselleck, lumineux théoricien de l'Histoire

Avec ce recueil d'études de sémantique historique, les Français pourront mesurer la pertinence du grand universitaire allemand

L'EXPÉRIENCE DE L'HISTOIRE
de Reinhart Koselleck.
Traduit de l'allemand sous la direction d'Alexandre Escudier, Gallimard-Seuil, coll. « Hautes études », 247 p., 149 F.

L'Expérience de l'histoire, tel est le beau titre du troisième livre traduit en français de Reinhart Koselleck. Il y eut, en 1979, *Le Règne de la critique* (éd. de Minuit ; le livre avait été publié en 1959), puis près de nous, en 1990, le *Futur Passé ; Contribution à la sémantique des temps historiques* (Ecole des hautes études en sciences sociales, paru, lui, en 1979), et aujourd'hui cet ouvrage, composé de sept textes et inédits comme tels en allemand. Il faut remercier ses traducteurs et l'éditeur du volume, Michael Werner, du travail accompli. Même si manque encore son importante étude sur la Prusse (*La Prusse entre réforme et révolution, 1791-1848*), qui montre qu'il n'est pas seulement un théoricien de l'histoire, le lecteur français peut désormais prendre la mesure d'une des entreprises historiennes contemporaines les plus éclairantes, qui conjugue expérience de l'histoire et exigence de la pensée.

Né en 1923, professeur émérite à l'université de Bielefeld, haut lieu du renouvellement de l'historiographie allemande, Koselleck a attaché son nom à cette forme d'histoire nommée *Begriffsgeschichte*, histoire des concepts. Il a été, en effet, l'un des éditeurs et le principal rédacteur du *Dictionnaire des concepts de base de l'histoire*, en sept volumes, et dont la publication, commencée en 1972, s'est étendue sur vingt ans. Qu'entendre par histoire des concepts (l'expression vient de Hegel) ? Une histoire langagière des concepts, attentive aux échanges incessants entre langue et société et aux écarts entre des

usages actuels et des usages passés d'un même concept, étant entendu que tout maniement actuel d'un objet d'étude passé implique une histoire des concepts qui ont permis de le nommer. C'est là « *une condition minimale de la connaissance historique* ». L'histoire conceptuelle n'est donc ni la seule forme d'histoire ni le tout de l'Histoire. Histoire conceptuelle et histoire de la société ont en permanence besoin l'une de l'autre. « *Une histoire ne s'accomplit pas sans paroles, mais elle ne se confond jamais avec elles, n'y est pas réductible.* »

D'où ces études de sémantique historique dont le présent livre donne deux exemples particulièrement notables. Le premier sur la notion de « fédération » (*Bund*) est une brève démonstration, d'autant plus savoureuse qu'elle eut pour cadre le grand amphithéâtre de la Sorbonne. Fédération, vous avez dit fédération ! La sémantique fédérale fait, en tout cas, apparaître que *Bund*, avec d'abord ses acceptions théologique et juridique, a précédé la formation de l'Etat moderne. L'expression *Bundesrepublik*, probablement une traduction de l'expression « république fédérative » utilisée par Montesquieu, n'apparaît qu'à la fin du XVIII^e siècle. Et il s'agissait, dans la perspective des Lumières, non pas évidemment de créer un Etat, mais de transformer l'Empire en une république d'Etats jouissant des mêmes droits constitutionnels. Plus tard, le *Bund* a pu servir à empêcher la formation d'un Etat national, tout en conservant une part d'identité commune. Au fond, l'idée fédérale, et c'est là sa richesse, travaille exactement sur la contradiction ouverte entre indépendance et lien, ou sur celle formée par la notion de souveraineté partagée. Mais, comme le note Koselleck, c'est un travail pragmatique, à l'écart des grands emportements :

le *Bund*, à la différence de la nation, n'est « *jamais devenu un symbole qui pût prêter à identification* ».

Le second exemple traite, c'est bien le moins, du concept d'histoire lui-même. On a là, en quatre-vingts pages (reprises du *Dictionnaire*), un concentré des réflexions de Koselleck sur l'Histoire. C'est la présentation la plus éclairante du concept moderne d'histoire, tel qu'il s'est constitué à la fin du XVIII^e et développé en Europe au

François Hartog

XIX^e siècle. Le passage, en allemand, au singulier collectif *die Geschichte*, « l'histoire », voire « l'Histoire », conçue comme processus, annonçait en effet l'ouverture de l'époque moderne. On disait plutôt jusqu'alors « les histoires » et on employait *Historie* pour désigner le récit des événements, désormais *Geschichte* se charge de toutes les significations : elle est à la fois ce qui advient, le récit qui en est fait et la science historique elle-même, jusqu'à arriver à cette définition qu'en donnera J. G. Droysen : « *L'Histoire est savoir d'elle-même.* »

Dans les universités allemandes, cela signifie que l'Histoire se dégage de la tutelle des facultés de théologie et de droit et conquiert un espace disciplinaire propre. Plus largement, le monde moderne a fait de ce concept le premier vecteur de la compréhension qu'il a eue de lui-même et l'horizon, sinon la justification, de son action. Ordonnée par l'idée de progrès, embrassant tous les lieux et tous les temps, et ayant pour sujet hypothétique l'humanité, l'Histoire devient mondiale. « *Elle substitue insensiblement l'espèce à l'individu* », disait Schiller dans sa fameuse leçon « Qu'est-ce que l'histoire universelle ? », donnée à Iéna en 1789. Ne se voulant pas seulement science du passé mais

proprement espace d'expérience, elle revendique aussi sa place dans le présent, qui n'est en effet rien d'autre que « *le présent de l'Histoire, l'histoire du présent* ». Selon une notation de Schopenhauer, « *c'est seulement par l'Histoire qu'un peuple devient complètement conscient de son être* ». Enfin, si jusqu'alors l'histoire « arrivait », elle devient désormais faisable : l'homme a une histoire parce qu'il la produit. Tout cela ne va pas sans emphase, sans naïvetés et ambiguïtés (oscillation entre le « pouvoir de l'histoire », d'un côté, et le faire de l'histoire de l'homme, de l'autre). C'est d'ailleurs en ce point que pourront venir se loger les critiques de Marx et Engels contre cette Histoire muée en entité métaphysique et, en même temps, réduite à des slogans qui en autorisent tous les usages idéologiques. Pour eux, c'est seulement avec l'avènement du communisme que les hommes pourront enfin faire pleinement leur histoire.

Pour le lecteur d'aujourd'hui, cet éclairant parcours s'achève un peu abruptement sur le rappel du lien entre l'avènement des temps modernes (*Neuzeit*) et la formation du concept d'histoire et, donc, sur la suggestion qu'il pourrait aussi disparaître avec eux, même si personne ne renonce sérieusement à s'en servir. Comment, a-t-on envie de demander à Koselleck, prolongerait-il son analyse sémantique, en prenant en compte le dernier demi-siècle ? Tout près de nous, quel rôle jouerait 1989 ?

Dépassant le seul terrain de l'histoire conceptuelle, les chapitres suivants montrent les développements de sa réflexion en direction d'une histoire de l'expérience historique. Dans un texte d'hommage à Gadamer (qui est aussi une lecture d'*Etre et Temps* de Heidegger), Koselleck donne, à l'occasion de cette

confrontation avec deux pensées de poids, sa pleine mesure comme théoricien de l'Histoire. Il en résulte des pages nerveuses et denses (qui tranchent sur les patouillages ordinaires autour du « tournant linguistique »), où il s'emploie à montrer que l'Histoire, par sa théorie comme par sa méthode, est plus qu'une simple science philologique du texte et qu'elle ne peut, quant à son statut épistémologique, être tenue pour une subdivision de l'herméneutique. Le chapitre suivant traite de l'histoire et de la justice. Une fois constituée, l'histoire recèle-t-elle une justice qui lui soit propre ? Hérodote a répondu affirmativement, par la présence d'une justice immanente ; Thucydide a distingué entre le pouvoir et le droit ; saint Augustin a placé la vraie justice en Dieu ; ensuite sont venues l'expérience de la négativité et l'histoire absurde, et son contraire, l'histoire mondiale posée comme « tribunal du monde ». De ces cinq réponses, qui sont autant de trames d'expérience précédant toutes les démarches méthodologiques de l'historien, on peut tirer que la justice est une condition nécessaire (et non suffisante) pour faire l'expérience de l'histoire.

S'interrogeant, enfin, sur les rapports entre les mutations ou les poussées d'expérience et les changements de méthode, Koselleck propose une sorte de typologie de leurs *corrélations*. En particulier, quelles conditions faut-il pour qu'on passe d'une histoire qui se contente d'enregistrer et d'accumuler à une histoire qui entreprend de récrire ? D'où un essai final qui est comme une traversée au galop de l'historiographie occidentale, avec cette thèse : « *A court terme, il se peut que l'Histoire soit faite par les vainqueurs, mais, à long terme, les gains historiques de connaissance proviennent des vaincus.* »

« A tous les jeunes curieux de leurs racines »

L'ÂME ROMAINE
de Pierre Grimal.
Perrin, 192 p., 98 F.

Pierre Grimal avait écrit ce livre pour les enfants et adolescents, comme l'évoque clairement la dédicace : « *A tous les jeunes curieux de connaître leurs racines* ». Mais l'éditeur, de façon incompréhensible, ne précise pas ce « détail » qui change tout. Car ce serait faire injure à la mémoire de ce grand savant que d'imaginer qu'il ait pu adresser à un public adulte un livre où, certes, sa science n'est jamais prise en défaut, mais dont l'expression et la forme rappellent davantage les *Histoires de l'Oncle Paul* que l'auteur du *Siècle des Scipions*. Il faut donc rétablir l'intention du livre pour en apprécier l'intérêt. Sous la forme vivante d'un dialogue entre son précepteur Cornelius Fronton et le futur Marc Aurèle adolescent, Pierre Grimal/ Fronton expose sans autre ordre logique que les rebondissements de la conversation les sujets les plus variés relatifs à l'histoire et à la civilisation de Rome.

Du pouvoir des consuls aux légendes de fondation, des jeux de cirque à l'art de construire, des croyances à la manière de compter le temps, des turpitudes des Julio-Claudiens à l'organisation des provinces, il offre de façon adaptée à un public jeune un véritable dictionnaire d'antiquités romaines, sans la sécheresse de ce type d'ouvrage mais aussi sans la commodité qu'offre l'ordre alphabétique des entrées (un index aurait été bienvenu). La variété des propos contribuera au plaisir du lecteur, qui lira ce livre comme un roman et en tirera le profit d'un manuel scolaire. Avec l'espoir que Pierre Grimal parvienne à lui communiquer quelques parcelles de l'intime connaissance qu'il avait de l'âme romaine.

Maurice Sartre

Quelle justice voulons-nous ?

Deux livres du philosophe américain Michael Walzer viennent éclairer ce que pourrait être la « justice » sociale dans un système démocratique et pluraliste

SPHÈRES DE JUSTICE

de Michael Walzer.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis)
par Pascal Engel,
Seuil, 482 p., 180 F.

PLURALISME ET DÉMOCRATIE

de Michael Walzer.
Traduction collective,
Ed. Esprit, 224 p., 130 F.

Lorsqu'il publie, en 1971, sa *Théorie de la justice*, John Rawls réveille la philosophie politique américaine, qui somnolait depuis la mort de John Dewey (1952). Grâce à Rawls, la question de savoir ce que pourrait – ou ce que devrait – être la « justice » sociale dans un système démocratique et pluraliste devient alors le centre d'un débat animé aux Etats-Unis. Et, dans ce débat, une place à part doit être faite à une figure majeure, encore peu connue chez nous : celle de Michael Walzer, actuellement chercheur à l'Institute for Advanced Studies de l'université Princeton, près de New York.

Certes, Walzer collabore régulièrement à la revue *Esprit* et cinq de ses livres – dont une remarquable étude sur le problème de la « légitimité » révolutionnaire – ont déjà été traduits (1). Mais, pour ressaisir la cohérence globale de sa pensée, il est indispensable de se référer à *Sphères de justice*, son principal ouvrage, qui paraît seulement aujourd'hui (quatorze ans après l'édition originale), dans une excellente traduction due à Pascal Engel (2). Le lecteur, en outre aura tout intérêt à consulter aussi *Pluralisme et Démocratie*, qui publie simultanément les éditions Esprit, car chacun des articles qui composent ce recueil apporte un éclairage utile à la compréhension des idées de Walzer.

Pour ce dernier, comme pour Rawls, le véritable problème n'est pas de justifier la démocratie (tous deux tiennent pour acquis qu'il

s'agit du meilleur régime possible), mais de définir les conditions auxquelles la « justice » devrait être réalisée, afin de faire disparaître, ou de réduire au minimum, les inégalités sociales. Autre point de convergence : Rawls et Walzer s'accordent sur la nécessité de définir ces conditions dans une perspective « universaliste », valable pour n'importe quelle démocratie concrète. C'est la raison pour laquelle l'un et l'autre souscrivent, chacun à sa manière, à l'hypothèse du « contrat social », héritée de Locke, Rousseau et Kant.

Mais les ressemblances entre les deux penseurs s'arrêtent là. Chez Rawls, en effet, l'hypothèse d'un « contrat » original comme seul fondement légitime de la vie sociale reçoit un traitement délibéré formel. La société est conçue comme un ensemble d'individus psychologiquement identiques. La solution proposée demeure donc abstraite. L'originalité de la démarche de Walzer consiste, au contraire, à faire une large place au pluralisme social et culturel constitutif de toute communauté humaine. Autrement dit, à postuler qu'il ne saurait y avoir un principe unique de justice, mais différents principes dont chacun serait applicable dans une « sphère » spécifique de la vie sociale.

Soit, par exemple, le « marché » économique, le monde de l'administration, l'univers des loisirs, celui de l'éducation, celui de la vie familiale, celui de la vie religieuse et celui des honneurs publics. Dans chacune de ces « sphères », une sorte de « bien » déterminé (l'argent, le pouvoir, le temps libre, la connaissance, l'amour, la grâce divine ou les récompenses officielles) est recherché par tous. Et, dans chaque « sphère », ce « bien » tend à être monopolisé par un petit groupe. Les inégalités n'ont pas d'autre source. A partir de cette analyse, deux remèdes sont possibles. Ou bien, comme le recommande Marx,

on s'efforce de détruire les monopoles (au risque de les voir se reconstituer ailleurs). Ou bien l'on prend son parti de ces derniers, mais l'on s'attaque à un danger peut-être plus grave : celui qui surviendrait si l'une de ces « sphères » devenait, à elle seule, « dominante ».

CONTRÔLE DES « MAÎTRES » DU MARCHÉ

C'est cette seconde piste que Walzer suggère d'emprunter. L'objectif n'est plus de transformer la société par voie de révolution. Mais plutôt de mettre en place des garde-fous destinés à empêcher le petit groupe de ceux qui, à l'intérieur de chaque « sphère », monopolisent un « bien » déterminé, d'utiliser leur position pour s'emparer, par la violence, des « biens » recherchés dans les autres « sphères ». Bref, il s'agit de faire en sorte que les « maîtres » du marché économique ne puissent pas devenir ceux de l'administration – ou que ceux qui contrôlent la répartition de la grâce divine ne puissent pas contrôler celle des connaissances scientifiques. A condition que les « sphères » coexistent sans se recouper et que l'individu soit libre d'appartenir à autant de « sphères » différentes qu'il le souhaite, les principales inégalités pourraient ainsi être, sinon supprimées, du moins réduites.

Contrairement à l'égalitarisme « simple » de Rawls, Walzer prône donc un égalitarisme « complexe », qui offre l'avantage de tenir compte du fait que les hommes n'ont pas envie d'être identiques. Et qu'ils ne le sont jamais, dans la réalité sociale. Du coup, s'appuyant sur son souci « communautaire », Walzer ne peut que s'opposer aux critiques « libertariens » de Rawls –, c'est-à-dire à ceux qui veulent que l'Etat intervienne le moins possible dans la vie sociale. Faut-il pour autant, considérer

Walzer comme un membre de l'autre famille qui critique Rawls, la famille « communautarienne » ? Non, car, à la différence d'Alasdair MacIntyre, par exemple, Walzer conserve intacte son exigence d'universalisme et se refuse à admettre que la « justice » puisse se réduire à telle ou telle conception morale ou religieuse. En outre, à l'inverse de la plupart des « communautariens » et de la totalité des « libertariens », il confie une fonction active de régulation sociale à l'Etat. Il se rapproche par là d'une conception « socialisante » qui doit beaucoup, sinon à Marx lui-même, du moins à certains aspects de l'« austromarxisme » du début de notre siècle, ancêtre de la social-démocratie actuelle.

On le voit bien : rien n'est plus faussement simple que la pensée de Walzer. Mais, si elle est difficilement « classable », cette pensée a un autre mérite : elle n'est jamais ennuyeuse. Nourrie d'enquêtes économiques, historiques et ethnologiques, elle offre, au fil des pages, une multitude d'aperçus, drôles ou graves, sur les aspects les plus concrets – et les plus problématiques – de nos sociétés actuelles.

Souhaitons que les réflexions de Walzer finissent par tomber sous les yeux de nos hommes politiques. Elles pourraient, en effet, contribuer à renouveler le débat français sur des questions qui présentent un réel caractère d'urgence philosophique et politique.

Christian Delacampagne

(1) *De l'exode à la liberté* (Calmann-Lévy, 1986) ; *La Révolution des saints* (Belin, 1988) ; *Régicide et Révolution* (Payot, 1989) ; *Critique et Sens commun* (Payot, 1990) ; *La Critique sociale au XX^e siècle* (Métaillé, 1996).

(2) Auquel on reprochera seulement (mais ce n'est qu'un détail) d'avoir traduit « affirmative action » par « action volontariste » et non, comme il est d'usage, par « discrimination positive ».

La République d'Agulhon

Un rappel historique et civique face aux dérives qui menacent le régime républicain

COUP D'ÉTAT ET RÉPUBLIQUE

de Maurice Agulhon.
Presses de Sciences-Po,
coll. « La Bibliothèque
du citoyen », 98 p., 75 F.

LA RÉPUBLIQUE (1880-1995)

de Maurice Agulhon.
Hachette, 539 p., 450 F,
édition augmentée et mise à jour.

Sur la couverture de la nouvelle édition de cette *République*, un signe ne trompe pas. La photo d'un de Gaulle souriant entouré de « fifis » à Bayeux le 14 juin 1944 a succédé au sinistre portrait officiel par Chapelein-Midy, qui en fait un *condottiere* en veston. Cette initiative de l'éditeur est dans le droit-fil du propos de Maurice Agulhon : dire que la République, si bien acceptée aujourd'hui, mais « sans que le conflit sur sa philosophie disparaisse vraiment », a grand besoin de haute individualisation civique, aussi fidèle qu'avenante.

Cette République, triomphante dans les années 1880 et doublement menacée aujourd'hui par la « *dérive monarchique des institutions* » et « *la dérive anarchique de l'esprit public* » sur fond de délinquance, d'affairisme et de misère, reste le grand amour d'Agulhon, lui qui l'a vue naître notre Marianne, jadis, dans les Lumières de Provence, les cercles bourgeois et les chambrées populaires du XIX^e siècle. N'attendons pas qu'il décroche. Du haut d'une expérience historique assise sur deux siècles, il dit et dira inlassablement que nos anciens avaient su s'imposer un mélange de « *convenances, de sociabilité, d'honnêteté et de civisme* » pour se protéger « *de la pire immoralité, celle de la jungle* », et que le respect de cette vaillance-là est aujourd'hui plus que jamais la « *préface obligée de l'action* ».

Cette hantise de la « *jungle* » court surtout dans le nouveau chapitre de

l'histoire de France, qui suit d'une plume limpide l'après-de Gaulle puis la tristouille saga miterrandesque de notre destinée républicaine. A un président qui l'agace, Agulhon préfère, et de loin, Baudin, ce héros dont Mitterrand s'est détourné, puisque l'auteur du *Coup d'Etat permanent* a renié pendant trente ans sa promesse d'écrire sur le 2 décembre 1851. L'historien a néanmoins l'honnêteté de faire, sur la France d'après 81, un de ces bilans limpides, en partie double, que notre classe politique ferait bien de méditer. Toutefois, il ne retient pas ses coups, qui tous convergent au point le plus douloureux : la gauche ne cesse de se plaindre dans « *une négation pure et simple des difficultés réelles et des analyses raisonnables* ». Il ne se prive pas davantage du coup de patte qui soulage, à propos de la vie privée du président, « *que l'on savait très libre, ce qui est banal, mais que l'on découvre maintenant tout à fait insolite* ».

Que faut-il faire, sinon retremper ses forces citoyennes dans l'histoire ? Agulhon donne à ce volontarisme un petit viatique sur un sujet rebattu mais qu'il éclaire de toute sa science et de tout son talent. Le coup d'Etat ? Nous ne le craignons plus guère et nous songeons plutôt à plaindre les peuplades du Sud qui en sont les victimes. Pourtant, la violence contre-révolutionnaire qui arme les 2-Décembre rôde peut-être encore dans les coups de gueule de certain populisme qui ne cultive plus les convenances républicaines. Sans se soucier que son « *antibonapartisme républicain* » matiné désormais d'« *adoucissement de l'antigaullisme usuel* » fasse lever le sourcil à droite comme à gauche, Agulhon persiste et signe après avoir disséqué la suite des coups d'Etat, depuis le 9 thermidor jusqu'au 13 mai 58. « *Victor Hugo et Gambetta avaient raison* », dit-il : seul le respect du droit a fondé et refondé une morale et une action civiques.

Jean-Pierre Rioux

Malaise démocratique

La croyance au progrès s'effrite. L'époque est aux démagogues. Pour parer au danger, Jacques Julliard appelle la gauche à des révisions déchirantes

LA FAUTE AUX ÉLITES

de Jacques Julliard.
Callimard, 242 p., 120 F.

Historien, journaliste, essayiste, polémiste, Jacques Julliard a l'art de se résumer : « *L'élitisme, c'est-à-dire la démocratie sans le peuple, et le populisme, c'est-à-dire le peuple sans la démocratie* », sont les deux « *chancres* » de la société française. A l'écouter, ces travers s'entretiendraient l'un l'autre. Ils ruineraient notre croyance au progrès et donneraient des ailes à Le Pen, le prébendier de cet affaissement des valeurs républicaines.

L'époque suscite beaucoup d'essais comme celui-ci qui, à intervalles réguliers, auscultent la société française. La particularité de *La Faute aux élites* est de venir d'un héros de la gauche moderniste. De gauche par conséquent. Mais sans pitié pour les dogmes, quitte à passer pour un hérétique ou un trans-fuge.

Parce que c'est leur rôle de montrer la voie en prêchant l'exemple, les élites seraient les premières fautives de ce « *malaise démocratique* ». Les voilà accusés d'« *une efficacité proche de zéro* » et d'« *une moralité en dessous de zéro* ». Pour l'immoralité, voyez Tapie, le Crédit lyonnais et les « affaires » du même tonneau. Question efficacité, l'Etat actionnaire et ses technocrates n'ont pas de quoi se vanter. La liste est longue des entreprises qu'ils ont laissés partir à vau-l'eau, d'Air France à la SNCF.

La démonstration de Jacques Julliard ne se résume pas à ce pont aux ânes des censeurs de la société française. Elle frise le masochisme ou l'autocritique lorsqu'il dénonce les élites progressistes, coupables à ses yeux de s'être coupées du peuple à une date qu'il situe en mai 1968. Mal préparés au chamboulement des mœurs qui a suivi, les milieux populaires auraient commencé à dériver, comme on parle de

dérive des continents. Un sentiment d'insécurité les étreint aujourd'hui face à la criminalité, à la mondialisation et à son corollaire prétendu, le chômage. Face aussi à l'immigration. Pour n'avoir pas pris cette anxiété au sérieux, les élites de gauche ont failli. La place est libre pour les démagogues. Eux au moins savent parler au peuple.

DIVORCE

Jacques Julliard insiste sur l'un des moments-clefs de ce divorce, l'abolition de la peine de mort. Il illustre on ne peut mieux cette coupure entre les élites et le peuple. D'un côté, les adversaires de la guillotine, souvent de milieux favorisés, et leur victoire emblématique de 1981. De l'autre, une majorité de Français, les plus exposés à la criminalité et partisans de son rétablissement. Ceux-là, estime Jacques Julliard, sont en droit de se poser des questions. Alors qu'on leur expliquait hier que la peine de mort n'était pas dissuasive, ils constatent aujourd'hui que son abolition n'a pas eu plus d'effet sur la criminalité, au contraire. Que leur répondre ?

Le remède, s'il y en a, passerait par un *aggiornamento* de la gauche, qui a toujours critiqué l'obsession sécuritaire de la droite. Julliard l'appelle de ses vœux. Jean-Pierre Chevènement semble avoir entendu le message puisque le « premier flic de France » revendique aujourd'hui la sécurité comme un « *concept de gauche* ». On trouve dans *La Faute aux élites* un argumentaire réfléchi en faveur de cette révision doctrinale qui suscite déjà des grincements dans la majorité.

Le délitement des élites dont il est question dans ce livre a un pendant, le populisme. Démoralisées, moins solidaires que jamais, les classes populaires louchent de plus en plus vers le Front national. A en croire Julliard, c'est l'idée même de progrès qui est en cause. Elle était

le ciment de l'alliance séculaire entre les élites et le peuple. Une alliance dont il retrace dans le détail l'histoire et la préhistoire. C'est à elle, explique-t-il, que l'on doit la modernisation réussie de la société française entre 1944 et 1974 (les « trente glorieuses »). Jusqu'à ce que le moteur du progrès se grippe.

Julliard s'aventure avec autorité dans cette archéologie de la modernité française. Et avec une sombre satisfaction sur les terrains qui prêtent à controverse. Parfois le polémiste cède à la simplification : « *Personne ne veut réellement [la fin du chômage], ni la classe politique qui préfère être traitée en bouc émissaire plutôt que de perdre le monopole du traitement du problème, ni le patronat qui bénéficie d'une tranquillité sociale exceptionnelle, ni les syndicats qui évitent par-dessus tout de s'investir dans la solution concrète des problèmes qui les agitent.* »

Il consacre un chapitre entier au « *populisme des intellectuels* ». La cible est large, de Viviane Forrester (*L'Horreur économique*) à Pierre Bourdieu. La jubilation de Julliard à les pourfendre, évidente. Cet « *aristo-populisme* » obéirait à un triple mot d'ordre : « *La morale plutôt que la réforme* » ; « *le témoignage plutôt que la négociation* » ; « *l'impuissance plutôt que la compromission* ».

Après ce livre hétérodoxe, Julliard s'attend à « *la réprobation agacée* » de ceux de son camp. Il n'a peut-être pas tort. Se taire serait pour lui une désertion, de celles dont ne cessent de profiter Le Pen et consorts.

Bertrand Le Gendre

★ **Les élites de la République sur la sellette » est le principal thème du numéro d'octobre d'Esprit (85 F). La revue d'histoire Vingtième siècle consacre un numéro spécial (octobre-décembre 1997) aux « populismes » (118 F).**

La « mobilité » de Constant

Tzvetan Todorov redonne enfin une juste place à cet écrivain de l'intime, ce penseur libéral, paradoxal et d'une singulière modernité

BENJAMIN CONSTANT

La passion démocratique
de Tzvetan Todorov.
Hachette-Littératures,
coll. « Coup double »,
224 p., 95 F.

Benjamin Constant est à la fois un classique et un auteur méconnu. Injustement méconnu. C'est ce paradoxe et cette injustice qui ont conduit Tzvetan Todorov à consacrer un essai à l'auteur d'*Adolphe*. Constant l'insaisissable, salué chapeau bas par certains comme le premier grand penseur de la démocratie libérale, mais aussi objet de condescendance, considéré tel un auteur de second rang.

La pensée de Constant, sous l'impulsion des travaux de François Furet, Mona Ozouf, Marcel Gauchet, Pierre Rosanvallon, Pierre Manent, est cependant revenue ces dernières années au cœur de l'histoire des philosophies politiques. La crise de la pensée marxiste a ainsi laissé une place à cette idée libérale qu'elle a longtemps occultée. Reste que, comme le remarque Todorov, cette brèche ne profite guère à la reconnaissance de Constant : sa pensée politique dialogue si précisément avec le processus démocratique, nous paraît en quelque sorte si naturelle, que l'on a du mal à la percevoir. Constant souffre de sa qualité même : à force de nous être proche, il en devient invisible (1).

De plus, tout le travail d'écriture de Constant et sa vie même sont fondés sur une série de paradoxes que Tzvetan Todorov refuse de lever pour tenter de mieux les décrire. L'auteur d'*Adolphe* est ainsi le premier écrivain français d'esprit résolument antihéroïque, traitant lui-même son écriture d'une manière désacralisée. Loin de son contemporain Chateaubriand. La lecture absolument réjouissante, étonnante, de son *Journal intime*, sûrement l'un des plus crus, des

plus profonds et des moins complaisants qu'on puisse lire en langue française, est une clé essentielle. Les raisons que ce grand écrivain de l'intime donne à ce parti pris sont liées à la vanité impliquée par tout discours public sur soi : « *Je hais cette vanité qui s'occupe d'elle-même, écrit-il, qui a la prétention de se faire plaindre en se décrivant.* » Constant est vulnérable, dépendant des autres, mais cette façon de se placer dans son temps, de se servir des autres, est admirable.

ACUITÉ

Constant est donc résolument clairvoyant, conscient des limites humaines, sans toutefois jamais renoncer ni à la vérité ni au bien commun de la cité. Il inaugure ainsi une lignée d'hommes politiques (mendésisme ? rocardisme ?) à la fois engagés et désespérés, militant pour un monde meilleur mais refusant de croire au pouvoir absolu de la politique. L'auteur d'*Adolphe* est enfin un esprit trop curieux et une plume trop virtuose pour se cantonner à un genre unique. On trouvera donc sous sa signature, parfois même sous couvert d'anonymat – protection vis-à-vis des aléas politiques (Bonaparte ne l'aimait guère) autant que coquetterie d'auteur modeste –, une quantité d'ouvrages divers et variés, explorant les contrées des affections humaines comme celles de la politique ou de l'histoire.

Todorov, d'un style alerte, parfois un soupçon scolaire, traverse les grandes régions distinguées par Constant, la politique, l'amour, la religion. L'essai prend tout son intérêt dans la mesure où, au fil des pages, il ne cherche en rien à « figer » la pensée et l'écriture de Constant. C'est son intelligence et en même temps sa modestie : Todorov œuvre dans le sens de la « mobilité » de Constant, de son extrême sensibilité aux éléments

du contexte dans lequel se produit chaque expérience politique et historique. Il veut embrasser d'un regard l'ensemble des activités de Constant pour en dégager un projet global qui ne soit pas une somme totalisante mais un éloge du doute, de l'introspection plurielle de soi-même, de la connaissance contradictoire du social. On pourrait résumer cela en disant que Constant n'adhère jamais à un dogme unique, mais que, comme l'écrit Todorov, il « *part de la reconnaissance de deux forces, ou deux exigences, ou deux besoins contraires, pour chercher non à les réconcilier, mais à les articuler.* Il ne s'agit pas de substituer les principes de Rousseau à ceux de Montesquieu, mais de chercher comment on peut vivre avec les deux, pour quoi et comment on doit se réclamer en même temps de la souveraineté populaire et de la liberté de l'individu ». C'est ainsi que Constant critique sans cesse la modernité, mais en restant lui-même moderne.

Antoine de Baecque

(1) On ne manquera pas, à ce propos, de lire les *Principes de politique*, réédités chez Hachette dans la collection « Pluriel », qui propose également un texte de Tzvetan Todorov, « Les Morales de l'Histoire » où il aborde déjà l'énigme Constant.

L'écume des pages

Librairie
Saint-Germain-
des-Prés

accueillera
SEMPÉ
le samedi 29 novembre
à partir de 15 heures

L'Écume des Pages
174, Bd Saint-Germain, Paris 6e
01.45.48.54.48

Le rêve chrétien de Guerrero

Le récit de voyage du compositeur est l'occasion d'observer le regard personnel d'un artiste aux sources de la foi dont son œuvre porte témoignage

VOYAGE À JÉRUSALEM

de Francisco Guerrero.
Introduction, notes et traduction de l'espagnol par Olivier Trachier, éd. Jérôme Millon (3, place Vaucanson, 38800 Grenoble) 176 p., 90 F.

Le compositeur sévillan Guerrero (1528-1599) fut l'un des musiciens les plus appréciés de son temps. Si son œuvre ne connut que peu d'éditions dans sa patrie, les imprimeurs de Louvain, Rome, Paris ou Nuremberg aidèrent à la diffusion d'un corpus spirituel dont le disque rend encore bien mal compte aujourd'hui - si l'on excepte le somptueux programme de *Sacrae cantiones* proposé par Jordi Savall (Astrée Auvidis E 8766). C'est du reste à l'occasion d'un voyage en Italie - Guerrero confie au Vénitien Giacomo Vincenti l'impression de deux livres de *cantiones* et de motets - qu'il entreprend en août 1588 le pèlerinage en Terre sainte longtemps projeté. La relation du voyage qu'il en livre peu après - dès 1594, même si la version la plus fiable, constamment reprise, ne date que de 1611 - est l'occasion d'observer le regard personnel d'un musicien aux sources de la foi dont son œuvre témoigne. Première constatation, le chrétien prime sur le musicien.

Peu curieux d'autres factures esthétiques, Guerrero relève peu d'éléments sonores directs. S'il mentionne le plain-chant qui rehausse le service liturgique grec auquel il assiste dans l'île de Zante, il le juge sans aménité : « *Un chant très simple et vraiment peu étudié.* » En terre d'islam, l'appel du muezzin à la prière ? C'est l'occasion de déplorer la suppression des cloches comme, plus loin, celle de la procession des Rameaux à Jérusalem, si belle qu'elle frappait de stupeur les infidèles jusqu'à les paralyser, ce qu'il trouve proprement miraculeux. Les seuls chants qui méritent mention sont celui de ses



Francisco Guerrero (1528-1599)

compagnons, hymne d'allégresse en vue de la Ville sainte ou *Te Deum* entonné aux portes du monastère Saint-Sauveur.

Cet Espagnol privilégié que l'on reçoit avec égards se préoccupe en fait bien plus du confort des étapes - il est un guide pratique très précieux tant pour la vie quotidienne que pour la recension des endroits à ne pas manquer - que de spiritualité, même si sa culture étroitement biblique masque la superficialité de l'engagement mystique. Sa relation vivante (il déjoue sous un nom d'emprunt le soupçon d'espionnage, échappe par deux fois aux

corsaires français et accrédite les fables les plus naïves) recèle cependant deux beaux rêves : entendre les *Lamentations de Jérémie* devant le Calvaire et le Saint-Sépulcre, plus fou encore, réunir à Bethléem les meilleurs musiciens du monde pour chanter « mille cançiones et chansons » tant le lieu est « d'une richesse inimaginable ». Peut-être le somptueux motet à douze voix, *Duo Séraphin*, qu'il composa à son retour, est-il la première réponse à cette folle envie. Le disque de Savall permet de ne pas l'en juger indigne.

Philippe-Jean Catinchi

Bach à l'œuvre

A partir d'écrits sur le musicien ou rédigés par lui, Gilles Cantagrel tisse le réseau de liens qui unissent le Cantor à son temps

BACH EN SON TEMPS

de Gilles Cantagrel.
Fayard, 660 p., 160 F.

Quant à retourner face au mur le portrait d'un Bach *pater familias* austère, contrapuntiste génial mais archaïsant, sans doute le *Bach en son temps* de Gilles Cantagrel n'y parviendra-t-il pas. La première raison est que la coïncidence de l'imagerie collective et du savoir même qui la mine n'est pas un embarras pour bien des esprits. La seconde est que les lecteurs de cette anthologie, systématiquement organisée et largement commentée, des écrits à et de Bach, puis sur Bach, sont nécessairement des amateurs qui n'ont jamais adhéré à ces représentations ou du moins s'en sont détournés. Aussi bien l'intention avouée d'en découdre avec les « clichés et anecdotes controuvées » sur quoi se « fonde le plus souvent notre connaissance historique de Bach » est-elle indifférente, d'autant qu'elle comporte une contradiction dans les termes : les clichés n'ont jamais rien fondé qui n'entre aussitôt dans la catégorie de l'image fallacieuse. Or les finalités de l'ouvrage sont bien plus ambitieuses : documents, arguments critiques et intelligence méthodique à l'appui, il s'agit de tisser le réseau des liens qui unissent l'œuvre de l'homme à son temps. D'exposer les signes esthétiques essentiellement originaux qui l'en distinguent. De suggérer combien cette œuvre aura été soustraite, de force, toujours avec rage, aux contingences. Il s'agit ensuite, une fois l'œuvre exécutée, copiée, publiée, de la restituer à son temps, dans un mouvement réciproque, et comme composante objective de cette réalité historique. Enfin, de l'amener jusqu'à nous, « sans solution de continuité », malgré la désaffection du goût et de violentes réactions contre une « musique passée de mode », et ce via Mozart, Beetho-

ven, comme en témoignent les documents cités dans la seconde partie du livre, organisée thématiquement, et ainsi jusqu'aux musicologues et interprètes contemporains dont le point de vue, ponctuant tout le cours de l'ouvrage, confère à ces temps anciens évoqués un éclairage éminemment moderne.

Bach en son temps n'est pas un inédit (1). Mais il n'est pas que cet éclairage apporté par la musicologie moderne qui en fasse davantage qu'une réédition : les notes et commentaires alternent désormais avec les documents (un discret signe typographique suffit à les différen-

Catherine Lépront

cer), ce qui offre une lecture continue et immédiatement éclairée du corpus, car le contexte historique et esthétique est chaque fois précisé. L'autre nouveauté est d'avoir intégré à l'ouvrage, en qualité de document d'époque, la brève biographie de Forkel (1802).

Bach en son temps n'est pas une biographie. Pourtant, l'organisation strictement chronologique de la première partie des documents, écrits jusqu'à sa mort en 1750, permet de suivre Bach dans le déroulement linéaire de son existence, depuis sa naissance en 1685 au sein de la tribu des Bach musiciens de Thuringe, et dans une Allemagne portant les stigmates de la guerre de Trente Ans, « morcelée en trois cent cinquante villes libres, principautés minuscules et grandes provinces », ici calvinistes, là luthériennes (avec un souverain catholique pour la Saxe), traversées par le courant piétiste hostile à la musique d'église expressive, prétendue « désacralisée », et portant bientôt les germes du courant des Lumières. Ainsi les documents jalonnent-ils et décrivent-ils, couplés aux commentaires de Cantagrel, l'histoire d'un homme, lui, luthérien, éminent expert d'orgue, organiste aussi virtuose que Pachel-

bel et Buxtehude, compositeur que seuls égalent alors Haendel et Telemann, et dont l'œuvre fut en partie librement composée à des fins didactiques (comme *Le Clavier bien tempéré* ou *L'Art de la fugue*), pour l'essentiel le fait de commandes, profanes ou sacrées, émanant des autorités princières, municipales et religieuses dont Bach fut l'« employé » (sont à part les prestations singulièrement destinées au public, laïque et bourgeois, du Café Zimmermann). Mais c'est aussi la longue histoire de conflits entre Bach et les instances hiérarchiques : si le catalyseur en est toujours Bach lui-même, avec son manque total de diplomatie à l'égard de la médiocrité de ses supérieurs, la raison en est fondamenta-

lement la même, dès Arnstadt et jusqu'à Leipzig, et tient au hiatus entre l'œuvre et l'incompétence des exécutants - élèves mais aussi musiciens qui lui sont imposés, et dont Bach écrit en 1730 : « *La politesse m'interdit de parler selon la vérité de leurs qualités et de leur savoir musical.* »

Et c'est toute l'intelligence organique de l'ouvrage que d'opposer implicitement ces querelles à la série thématique des témoignages posthumes sur l'enseignement remarquable de Bach et de situer chronologiquement, par exemple, l'éprouvante querelle des préfets de 1736-37 en même temps que la querelle esthétique, les problèmes et bonheurs domestiques, l'exécution ou la composition d'une œuvre.

Bach en son temps est une édition savante exigeante - il n'est qu'à relever la systématique citation des sources. Elle n'est jamais fastidieuse, jamais oublieuse de la vie, et moins encore de l'homme, ici toujours à l'œuvre, et facétieux, entêté, coloré, à qui, en quelques notes, Gilles Cantagrel parvient à témoigner une réjouissante sympathie.

(1) Première édition : Hachette, « Pluriel », 1982.

Duteurtre champion d'opérette

L'OPÉRETTE EN FRANCE
de Benoît Duteurtre.
Seuil, 192 p., 230 F.

Benoît Duteurtre aime trop l'opérette pour admettre que le genre soit condamné à l'obsolescence. Aussi lui consacre-t-il un album-souvenir qui ressemble à ce qu'il redoute, lui qui s'insurge contre la réduction du genre au statut prétexte de « spectacle de fin d'année ». Léger comme les bulles de champagne et les diaprures chatoyantes des bals de réveillon, son livre est un idéal cadeau d'étreintes qui garantit la nostalgie attendrie. Si le texte est parfaitement lisible, l'iconographie, très soignée, semble dire l'essentiel : la joie et la malice, le clin d'œil et la grâce, la caricature et la roborative santé du genre. Opéra miniature né au cœur du XIX^e après un bon siècle de gestation, l'opérette se singularise par une théâtralité qui ne refuse aucun excès, un sens parodique qui fait tout oser, une inspiration populaire, enfin, qui banit les poses prétentieuses.

Duteurtre le sait et plaide passionnément une cause qu'il annonce perdue. Provocation ou conjuration ? Son choix de suivre davantage les créateurs que de synthétiser les conditions de leur expression musicale frustre le mélomane, qui apprécie les portraits, d'Offenbach à Vincent Scotto et Francis Lopez, mais regrette l'égalité de traitement entre *Les Cloches de Corneville* et l'éblouissante *Etoile* de Chabrier. L'auteur a beau multiplier les références prestigieuses, de Nietzsche à Honegger, pour asseoir la noblesse du genre, on le sent plus à l'aise dans la charge polémique que dans le propos éducatif. Et si ses analyses ultimes méritent d'être méditées, elles ne participent pas du ton jusque-là adopté. Resterait au moins l'évocation enflammée d'un art que Duteurtre arrache au mode mineur.

Ph.-J. C.

Chef de cœur

Le témoignage en forme de profession de foi d'un musicien-citoyen : Jean-Claude Casadesus

LE PLUS COURT CHEMIN
D'UN CŒUR À UN AUTRE
Histoire d'une passion
de Jean-Claude Casadesus.
Stock, 288 p., 120 F.

On n'échappe pas à sa lignée. Le chef d'orchestre Jean-Claude Casadesus doit son nom de scène à un bisaïeul qui avait décidé que tous ses enfants - il en avait quatorze ! - seraient musiciens, souhaitant en outre que ses descendants, s'ils étaient artistes, conservent son patronyme. Un vœu magistralement exaucé.

Rien n'était joué pour Jean-Claude ; même s'il baignait dans un monde de théâtre et de musique, l'enfant ne trouvait pas ses marques dans une « *niché de saltimbanques* » convenus-en-exceptionnelle. Lorsque au sortir de l'adolescence il saute le pas, il se tourne vers les percussions. Avec sa première expérience professionnelle - il tient le triangle lors d'une exécution de la IX^e *Symphonie* de Beethoven -, il connaît une émotion qui tient de la révélation. Il garde pour les chefs qu'il côtoie alors une admiration lucide qui nous vaut de beaux croquis du « *tsar Kondrachine* », de Kempe, Münch, Rosenthal (« *bourru au cœur d'or* »), Schuricht (« *un poète et un conteur* »). Des références mais pas encore un maître - la place devait revenir à Pierre Dervaux, figure tutélaire aux interventions providentielles. Diplôme en poche, voilà Casadesus timbalier aux Concerts Colonne et au Domaine musical. Un grand écart dont il fait sa norme. S'il est comme Portal passionné de jazz, il travaille avec Jarre et Kosma, Quincy Jones et Lalo Schiffrin, cachetonne en studio où, vague « yéyé » oblige, il enregistre avec Sheila et Sylvie Vartan ; il organise aussi des concerts éducatifs à Colonne qui lui valent d'être nommé à la direction musicale du Châte-

let, où il enchaîne les opérettes : grâce à Dervaux et Boulez, son rêve de direction d'orchestre devient réalité.

Après trois ans passés à l'Opéra-Comique - Casadesus n'a pas de mots assez durs pour dénoncer la liquidation dont fut victime la Salle Favart, sacrifiée à la « *condescendance parisienne* » de « certain lobby » -, il participe en 1972 à la naissance de l'Orchestre des Pays de Loire - préfiguration de l'« *épopée* » lilloise, aujourd'hui riche de deux décennies de pratique et de consécration. Le récit de l'inlassable combat mené pour sauver une phalange condamnée quand il en prend la tête en 1975, la révérence appuyée qu'il témoigne à ses partenaires politiques pourront paraître outrés. Mais la flamme de Casadesus emporte l'adhésion du lecteur.

Acte d'amour, ce témoignage est aussi une belle profession de foi : la musique est le privilège de tous. Jouer en usine, en prison, sous un chapiteau, c'est mieux que pallier l'absence de lieu, rendre à l'art sa vocation universelle en bousculant les habitudes et disqualifiant les scléroses. Un propos engagé qui gage que la musique est l'une des plus sûres réponses aux malentendus sociaux actuels. Un plaidoyer qui mérite qu'on l'écoute.

Ph.-J. C.

Un parcours musical bien inspiré

MAISONS DE MUSICIENS
Textes de Gérard Géfen,
Photographies de Christine Bastin
et Jacques Evrard.
Editions du Chêne, 200 p., 298 F.

Voilà une belle idée servie par une réalisation superbe. Gérard Géfen a choisi vingt-trois compositeurs et à peine plus de lieux (seuls Schubert et Beethoven ont droit à deux adresses) pour évoquer le rapport entre création et lieu de vie ou d'inspiration. Les étapes décisives de Chopin à Nohant, de Liszt à Weimar, ou, plus ponctuelles mais capitales, de Brahms à Baden-Baden - il y retrouve Clara Schumann - n'ont certes pas la même valeur d'origine que le rendez-vous vivarais d'Indy ou les attaches d'Elgar au cœur du Worcester. D'autres lieux ont été patiemment choisis par le musicien soucieux d'élire un havre : Massenet prétendait ne pas avoir de piano à Egreville pour dissuader les importuns, Puccini, fuyant au bord du lac de Massaciucoli le moralisme étriqué de Lucques, s'y adonnait à sa passion pour la chasse tandis que Grieg doublait sa retraite de Tolldhaugen, par un chalet à pièce unique où il composa nombre de mélodies et de *Pièces lyriques*.

Les formidables photos permettent d'apprécier les murs du « *Belvédère* » de Montfort-l'Amaury que Ravel décora lui-même au pochoir, la sobriété de « *Carmencillo* » où vécut de Falla à Grenade ou la cour de la résidence de Heiligentadt, puisque Beethoven affirmait aimer les arbres plus que les hommes. Loin de toute tentation misanthropique, cette belle invitation au voyage n'a rien de théorique : en fin de volume, complétant une bibliographie brève mais informée, le lecteur découvre les adresses exactes de ces vingt-cinq destinations de rêve, où l'on précise même si le rendez-vous est nécessaire pour la visite. Peut-on faire plus incitatif ?

Ph. J.-C.

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. : 01.42.88.73.69
Fax : 01.42.88.40.57

livraisons

● FIFI & ALBERT ET LES VOIX

C'est le cinquième volet d'une passionnante initiation musicale pour les petits. Si le texte est toujours de Leigh Sauerwein, l'illustration de Georg Hallensleben, la partition est, elle, signée de Betsy Jolas. Un choix judicieux pour traiter du timbre et des couleurs de la voix humaine. La noce contrariée de Fifi la souris et de son promis Albert a la malice des bestiaires chers à Poulenc et à Marcel Aymé. Un régal. (Gallimard, « Mes premières découvertes », 28 p. + 1 CD, 64 F.)

● LES FILS BACH, de Marc Vignal

Quelques mois après avoir traduit et présenté les premières biographies de Haydn (Flammarion, « Harmoniques », 384 p., 180 F.), Vignal propose la première somme française sur les quatre fils du Cantor de Leipzig. De Dresde, Berlin, Bückeburg ou Londres, chacun a connu un parcours trop singulier pour légitimer une synthèse. Dommage, car les étapes de chaque carrière et l'analyse des œuvres, qui occupent l'essentiel de l'ouvrage, ne dissipent pas la déception devant l'effacement des tempéraments humains. Le mélomane appréciera toutefois à son juste prix cet apport considérable à l'état des connaissances sur cette fratrie peu commune. (Fayard, « Les Chemins de la musique », 480 p., 160 F.)

● ROSSINI. LES PÉCHÉS DE GOURMANDISE

Grâce à Thierry Beauvert pour le texte, Peter Knaup pour la photo, Nathalie Le Foll pour l'établissement des recettes, voilà un projet qui ne manque par de saveur. Restituer la folie gourmande de Rossini - plus porté sur le macaroni, la truffe et le foie gras que sur le célèbre tournedos - permet de découvrir près de cinquante mets, superbement présentés avec en prime une vision précieuse des rapports du musicien et de la table. Une invitation pétillante aux fêtes de fin d'année, à consommer toutefois avec modération. (Editions Plume, 208 p., 360 F.)

● LA PETITE ENCYCLOPÉDIE DE LA MUSIQUE

Le projet est ambitieux et tente de déjouer les pièges des discriminations inacceptables : ici, la musique a réellement une dimension universelle, puisque les « *lieux du monde* » n'excluent aucun continent, même si à la logique géographique se substitue assez vite une autre, chronologique, qui redonne l'exclusivité à l'Europe. Si les biographies retenues sont prévisibles, la partie « science de la musique », qui guide la réflexion sur le son, sa perception, sa transcription, avant d'évoquer l'instrumentarium et l'interprétation, est aussi intelligente que nécessaire. (Editions du Regard/Réunion des Musées nationaux/Cité de la musique, 288 p., 290 F.)

● MUSIQUE POUR L'ESPÉRANCE, de Miguel Angel Estrella

Ces entretiens avec Jean Lacouture étaient parus en 1983 aux éditions Cana, alors que le pianiste, longtemps détenu dans les geôles argentines, puis uruguayennes, était devenu un symbole, presque une légende. Le message militant, qui terminait les parcours autobiographiques, méritait qu'Estrella fit le point. C'est ici chose faite. De la naissance de la chorale d'enfants « *la voix des sans-voix* » aux démarches entreprises en Afrique du Sud, en Pologne et, bien sûr, en Amérique latine, des priorités nouvelles en réponse aux bouleversements internationaux récents aux « *sous-cultures, Michael Jackson and Co, qui ne sont fondées que sur des critères de rentabilité économique* », la parole d'Estrella reste d'une liberté et d'une urgence rares. (Seuil, 360 p., 120 F.)

Ph. J.-C.

L'ÉDITION
FRANÇAISE

Frissons nordiques à Caen

Le roman policier scandinave à l'honneur des Boréales de Normandie

● **Succès du Livre noir du communisme.** Le Livre noir du communisme, bilan collectif du communisme mondial, paru chez Laffont il y a deux semaines, et objet d'une polémique parmi les historiens et les hommes politiques (Le Monde daté 31 octobre, 9-10 novembre et 21 novembre) a atteint un tirage de 87 000 exemplaires (au lieu des 19 000 exemplaires initiaux). De près de 900 pages, vendu 189 francs, il apparaît en première position de la liste des meilleures ventes « Essais/documents » de L'Express, en deuxième de celle de Livres Hebdo et en troisième dans Le Point.

● **Édition publique/privée.** Le conseiller d'Etat Jean-Claude Groshens, chargé d'une mission sur les relations entre édition privée et édition publique, a remis un rapport au premier ministre, Lionel Jospin. Ce rapport, commandé par Alain Juppé en avril 1996, est destiné à examiner la légitimité de l'intervention des institutions publiques dans le domaine éditorial et l'application des « règles d'une saine concurrence » avec les éditeurs privés. Il distingue les éditeurs publics institutionnels (Journaux officiels, Documentation française, etc.) qui « respectent strictement les règles du droit de la concurrence et [dont les] résultats sont appréciés sur cette base » et ceux qui, comme la Réunion des musées nationaux, sont avantagés par leur accès privilégié à des données ou à des collections publiques.

Polars du Nord ». L'intitulé même des VI^e Boréales de Normandie, qui se tenaient à Caen du 19 au 25 novembre, excite d'emblée la curiosité. En premier lieu, par la puissance évocatrice des images qu'il suscite. Feu et glace. Clair-obscur. Soleil de minuit. Une alchimie subtile au confluent de deux légendes. Le choc de deux univers, entre magie blanche et magie noire. « Ce qui frappe dans beaucoup de romans policiers nordiques, c'est d'abord leur rythme, en phase avec la lenteur des saisons scandinaves », analyse Jérôme Rémy, responsable de l'organisation du festival. « Certains pays n'ont finalement que deux saisons. Un hiver très long et quatre mois d'été... Le climat est un autre point commun qui fonctionne également en arrière-plan du texte. A la manière d'un réseau de signes. Comme la présence de la neige. Une sorte d'opposition chromatique entre la blancheur immaculée de la neige et le rouge du crime à venir... »

Le mouvement de curiosité autour des Boréales de Normandie tient également au fait qu'en France le polar du Nord reste, à quelques exceptions notables près, comme l'œuvre des Suédois Maj Sjöwall et Per Wahlöö (10/18), encore largement méconnu. Le colloque, les rencontres entre auteurs scandinaves et français ont ainsi permis de mettre en lumière la

vitalité du genre policier en Europe du Nord, l'extrême diversité de son inspiration, l'engouement public et la reconnaissance littéraire dont il bénéficie aujourd'hui. Et de découvrir, à travers lui, un monde aux antipodes des stéréotypes récurrents sur le « paradis » nordique. « C'est d'ailleurs une des raisons qui nous ont fait choisir la littérature policière pour inaugurer ce nouveau cycle thématique du festival jusqu'à présent consacré à chacun des cinq pays », remarque Eric Eydoux, président des Boréales de Normandie et maître de conférences à l'université de Caen. « Enseignant la civilisation scandinave, nous avons nous-mêmes véhiculé cette vision des années 70, celle du fameux "modèle suédois". Jusqu'à la découverte de cette nouvelle génération d'auteurs qui, à travers la littérature policière, projettent une image très différente, particulièrement violente, de ces pays. »

Le coup d'envoi viendra de Suède où Sjöwall et Wahlöö vont inaugurer un roman de critique sociale et politique virulente, la criminalité servant de révélateur aux tares de la société. « Sjöwall et Wahlöö ont marqué l'ensemble des pays du Nord », constate Nils Nordberg, réalisateur à la radio norvégienne et spécialiste de littérature policière. « Dans mon pays, le roman policier reflète ce sentiment de perte d'innocence qui tourmente actuellement les Norvégiens, passés

en quelques années, sous l'impact des profits pétroliers, d'une société essentiellement rustique à un monde largement industriel et urbanisé. » La lecture des livres sélectionnés pour le Prix de littérature nordique décerné, pour la première fois cette année, dans le cadre du festival suffit à se faire une idée de la violence et de la noirceur du nouveau roman policier nordique. Olafur Haukur Simonarson, vainqueur du prix, montre ainsi un petit bourg de pêcheurs du nord de l'Islande brutalement dominé par un clan d'hommes sans scrupules (Le Cadavre dans la voiture rouge, Presses universitaires de Caen). Harjunpaa et le fils du policier, de Matti Yrjana Joensuu (Gallimard, coll. « Série noire »), jette une lumière crue sur les banlieues d'Helsinki hantées par des bandes d'adolescents à la dérive. Flemming Jarlskov donne, dans Coupe au carré (Editions de l'Aube), une vision brûlante de la société danoise confrontée aux problèmes liés à l'immigration. La qualité de tous ces textes, qu'une anthologie éditée à l'initiative du festival permet de resituer dans l'histoire et le contexte littéraires propres à chaque pays (Polars du Nord, Editions Le Bois debout-Les Boréales de Normandie), a déclenché une vague de traductions. Reste aux éditeurs, en si bon chemin, à ne pas perdre le nord.

Michel Abescat

La bibliothèque
de l'abbé

Mais comment les Blésois faisaient-ils pour vivre sans grande bibliothèque ? Quelques semaines après son ouverture, la bibliothèque Abbé-Grégoire (BAG) avoisine les cinq mille détenteurs de cartes de prêt. En avril 1996, quand la vénérable bibliothèque municipale quitta le château de Blois, ils étaient moins de mille huit cents. La BAG, vaste bâtiment de brique et de béton, est pourtant d'un abord revêché. Mais une fois passé le porche, si le béton reste austère, acajou, persiennes et galeries invitent à tous les parcours. Sur 7 000 mètres carrés, cent trente mille ouvrages se répartissent sur quatre niveaux. La BAG accueille aussi une bibliothèque universitaire à destination des mille deux cents étudiants blésois.

La BAG est multimédia. Mais, son directeur, Thierry Ermakoff, insiste : « C'est d'abord un lieu où on trouve des livres. » La mise en espace exprime ce choix : les enfants lisent en vitrine sur l'avenue et la galerie d'informations fait parvis quand l'image et le son sont abrités sous le toit. « Aujourd'hui grandes ouvertes, poursuit M. Ermakoff, les bibliothèques sont des lieux de séjour, d'échange et d'accueil ; ce sont les véritables maisons de la culture. » Au sous-sol, l'amphithéâtre a accueilli fin octobre ses premières rencontres :

« Voix au chapitre », autour de la littérature jeunesse contemporaine, avec le centre régional du livre. Cent cinquante libraires, éditeurs, bibliothécaires et enseignants pour dénoncer la muséification de la poésie en milieu scolaire ou s'inquiéter des évolutions d'un secteur qui commence à souffrir des mêmes maux que l'édition générale. Multiplication de « non-livres », inflation de titres.

Parmi les projets de la BAG, un important travail sur l'illusion : associée à l'Académie des secrets de la Maison de la magie qui ouvrira ses portes en juin 1998, face au château, la bibliothèque détient un riche « fonds magique », du *Magiarum libri* de 1604 aux « Confidences d'un prestidigitateur » ainsi dédicacées par Robert-Houdin : « Offert à la bibliothèque communale de Blois, ma ville natale, et confié aux soins de son estimable conservateur le 17 décembre 1858. » Et l'hommage de sa bibliothèque à l'abbé Grégoire courant 1998 : expositions, colloques et publications. Député du clergé de Lorraine aux Etats généraux, un temps évêque constitutionnel de Blois, l'homme qui fit voter l'abolition de l'esclavage fut aussi le créateur du Musée et de l'Institut : pour le maire de Blois, Jack Lang, il était « ministre de la culture sans en porter le nom ».

Jacques Bugier

Echos d'Adamov

In'est pas nécessaire de cultiver la nostalgie des années 60, d'un temps où la télévision n'avait pas encore détrôné le radio dans les salles à manger, pour éprouver de l'émotion à l'écoute de certaines voix enregistrées. Celle d'Arthur Adamov, un peu traînante, fortement accentuée, est de celles-là. Elle est restituée dans les cinq CD du superbe coffret que vient de publier l'éditeur marseillais André Dimanche (10, cours Jean Ballard, 13001 Marseille, diff. Actes Sud). Ces enregistrements inestimables s'inscrivent dans un catalogue de documents sonores déjà riche - Antonin Artaud, Alfred Jarry, Marcel Duchamp, André Masson, Antoni Tàpies, Jean Vilar. Il accompagne un autre coffret remarquable consacré à Georges Perec, comprenant notamment le célèbre entretien avec Bernard Noël qui concluait l'émission *Poésie ininterrompue* de Claude Royet-Journoud en février 1977, ainsi qu'un quasi-inédit, diffusé en 1979, intitulé *Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978* : une vraie fête pérecienne (un coffret avec quatre CD et deux livrets, présenté par Bernard Magné, 490 F.) Le soin mis dans la réalisation de ces ensembles, qui font vivre des archives sonores enfouies - principalement à l'INA -, et souvent oubliées, doit être souligné.

Tout aussi remarquable, le coffret Arthur Adamov contribuera à réparer, souhaitons-le, l'injuste relégation d'un auteur dramatique que Roger Planchon, après Roger Blin et Jean Vilar, défendit, tout en déplorant - dans *Le Monde*, à l'occasion d'un hommage à Chaillot, en décembre 1976 - la négligence des metteurs en scène et des critiques à son endroit. Né en 1908 dans le Caucase, comme il le raconte dans ses entretiens avec Georges Charbonnier (1964) - qui occupent deux CD de la présente publication -, entre les puits de pétrole de son père et une nuée de nurses, il quitte la Russie prérévolutionnaire et, en 1924, s'installe à Paris, où il fréquente toute l'avant-garde littéraire et où il meurt en mars 1970. Son théâtre - ses premières œuvres sont contemporaines de celles de Beckett et de Ionesco - s'affranchira de « l'absurde » pour s'orienter dans une direction plus réaliste, qui mêle la dimension subjective et la préoccupation sociale. Quelque part entre Strindberg, Brecht et les romantiques allemands, Adamov met à nu les conflits intimes de ses personnages pour mieux les insérer dans une trame concrète.

Les cinq pièces radiophoniques inédites - dont trois enregistrées, avec les voix d'Alain Cuny, Roger Blin, Michel Bouquet, Judith Magre, Edith Scob... - transcrites dans ce coffret, ne constituent nullement la part négligeable de cette œuvre. Encore une fois, ce n'est pas de nostalgie qu'il s'agit, mais d'un écho qui n'a rien perdu de son pouvoir d'émotion (coffret de cinq CD et deux livrets, 490 F.).

P. K.

ART
FMRLes Annales de l'Art
de Franco Maria Ricci

Une collection de merveilles comme vous n'en avez jamais vues !

Franco Maria Ricci présente une des plus belles collections reliées de ce siècle.

Cet ouvrage - musée d'une qualité iconographique incomparable, constitue un véritable hymne à la beauté.

Spécialistes et amateurs "éclairés" tels que Umberto Eco ont contribué à cette étonnante

collection d'Art dont les trésors ont été exhumés des musées et des bibliothèques du monde entier. Unissant la curiosité et la diversité du savoir ancien aux techniques les plus sophistiquées.

Les Annales de l'Art de Franco Maria Ricci a sa place dans la maison de l'homme de goût... comme dans les rêves de tout amateur d'ART.

Si vous souhaitez obtenir gracieusement une information complète sur ART-FMR, détachez et complétez ce bon et retournez-le sous enveloppe non affranchie à

Nom Prénom

Adresse

CP Ville

Tél

ENCYCLOPÆDIA
BRITANNICA - FMR
Libre réponse 10 012
78019 VERSAILLES CEDEX