

DE FILIPPO LEPATI
« Dame en rouge
sur fond gris »
et « Le Linceul »
de Miguel Delibes
page II

DANIELUSSECCO
page III

Le Monde des LIVRES

VENDREDI 20 FÉVRIER 1998



ALESSANDRO
GENNARI
page VI

de Roger-Pol Droit
page VII



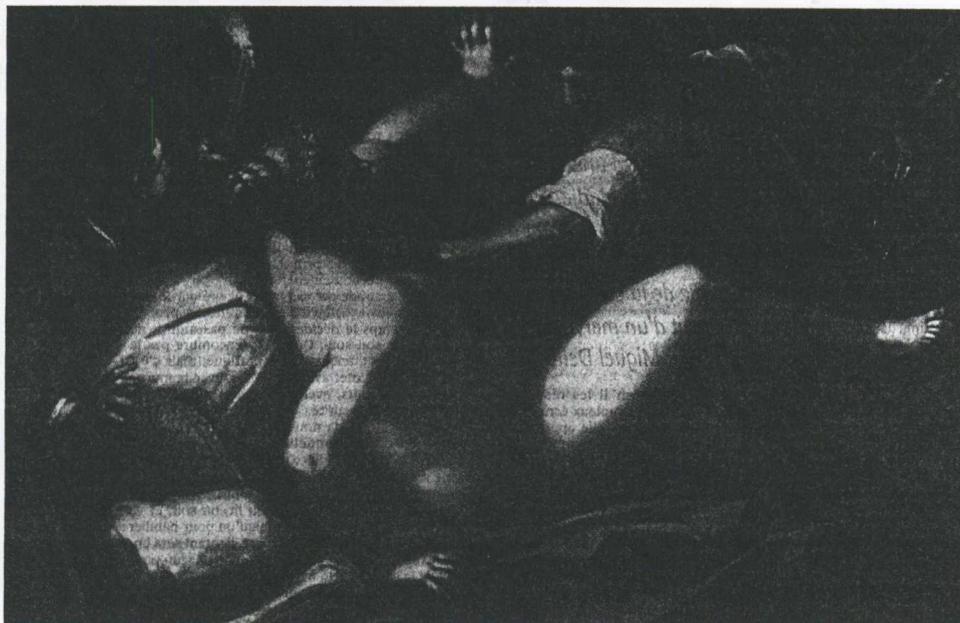
Entreprendre une histoire du viol au milieu des clamours actuelles, c'était, presque à coup sûr, se soumettre à l'anachronisme. Le risque était grand de s'abandonner à l'indignation et de ne cesser de s'exclamer. Georges Vigarello a su résister à ces tentations. Il a compris l'absurdité des procès rétrospectifs. Il adopte résolument une optique compréhensive. Il entend faire prendre conscience de la distance qui nous sépare des sensibilités d'antan. Georges Vigarello, en quête des moindres déplacements et des écarts les plus ténus, démontre la flexibilité des normes et des appréciations.

Cela dit, son *Histoire du viol* n'est pas celle de l'affrontement des corps. Georges Vigarello renonce à suivre l'évolution des formes du désir masculin et des logiques de l'agression. Il ne dit rien de l'historicité de la souffrance des victimes et des séquelles du drame. L'auteur s'efforce de détecter l'évolution des seuils de tolérance à la violence sexuelle, l'incessant glissement des définitions et des appréciations, le relais des formes de l'angoisse et tous les décalages qui, selon lui, ordonnent l'histoire du viol. Il guette les modifications de l'interprétation qui pèsent sur les comportements. Il scrute les attentions nouvelles qui transparaissent dans les discours, la plupart masculins. Il démontre l'historicité de l'échelle des gravités. En bref, il suit les méandres d'un lent processus: celui qui conduit du « silence relatif » à la « visibilité bruyante » que nous connaissons. Malgré tant de subtilité, Georges Vigarello néglige quelque peu les recouvrements qui font qu'au sein d'une même société des systèmes de représentations et d'appréciations décalés opèrent simultanément.

Une telle histoire du viol, restreinte à l'objet qui est celui du livre, n'en implique pas moins un

Alain Corbin

ensemble d'études préalables. L'agression sexuelle doit être estimée en fonction de l'univers de violences dans lequel elle s'inscrit. Elle présuppose une bonne connaissance du traitement des corps, des procédures du massacre, du supplice et de la mutilation. Elle est tributaire de l'histoire de l'anatomie et des figures de la contami-



« Le Viol de Lucrece »
par Palma le Jeune
(1544-1628)

quirol (1838), puis la « fureur génitale » (1840) marquent l'émergence de la psychopathologie en ce domaine. La brutalité invisible, l'abus d'autorité et de situation commencent d'être pris en compte. La constitution d'une médecine légale accompagne et suscite l'extension de la curiosité des experts. Les taches de sperme, l'hymen, toutes les déchirures du corps sont scrutés avec une précision nouvelle. Dans le même temps, l'attitude dénonciatrice, qui se propage, brouille les repères des historiens et disqualifie les sources statistiques.

Ce n'est toutefois qu'à la fin du siècle qu'à lieu la rupture décisive. Tandis que l'estimation de la violence sexuelle se trouve renouvelée par la théorie de la dégénérescence et par la mise en catalogue des perversions, on commence de dire le lent travail du viol dans la conscience du sujet. Dès lors se précisent peu à peu ce dommage intérieur, ce saccage intime, voire ce meurtre psychique que l'opinion attribue au viol depuis plusieurs décennies. L'intégrité bafouée, l'identité compromise, la conscience bouleversée font oublier la pudeur forcée. Le viol est désormais atteint à l'accomplissement de soi. Du même coup, les seuils de la violence sexuelle s'estompent insensiblement. L'agression conjugale, les affaires du bizutage sont dénoncées. Le concept de harcèlement s'étend, au risque, d'instaurer un délire collectif, tandis que l'honneur se focalise sur les monstres qui assouvissent leurs desirs sur des enfants.

Georges Vigarello a su magnifiquement retracer cette généalogie complexe. Il nous permet de suivre, sans rupture, le lent affinement des sensibilités, enraciné dans le siècle des Lumières. Sans le dire, il invite le lecteur à s'interroger sur ce qui, subrepticement, noue le traumatisme irrémédiable d'aujourd'hui à l'irrémédiable souillure d'antan.

**HISTOIRE DU VIOL
XVI^e-XX^e siècle,**
de Georges Vigarello.
Seuil, coll. « Univers
historique »,
366 p., 150 F.

Histoire d'un crime

Poursuivant une histoire culturelle du corps, Georges Vigarello retrace la lente métamorphose d'une infamie publique devenue meurtre psychique : le viol

nation. Sur tous ces points, la compétence de Georges Vigarello se révèle indiscutable. Il oublie toutefois la croyance en l'imprégnation selon laquelle le premier rapport sexuel pèse d'une façon décisive sur le produit des futures gestations.

Une histoire du viol suppose aussi une attention particulière aux fluctuations du sentiment de honte, aux réaménagements des formes de la pudeur, des figures de la souillure, des marques de l'infamie ; sans oublier l'évolution des modalités de l'étreinte et des attitudes prescrites à la femme exposée à la séduction. La force du livre de Georges Viga-

rello résulte de la prise en compte de cette somme de données entrecroisées.

Contrairement à ce qui figure sur la couverture du livre, l'étude ne s'ouvre réellement qu'à l'aube du XVIII^e siècle. La valeur accordée à la virginité, la pesée du rang, du prestige ou de l'indignité sociale sur l'estimation du dommage, l'intensité de l'imaginaire du rapt et la fréquence de la métaphore guerrière déterminent alors l'appréciation. La violence sexuelle est inscrite au divin. Elle s'inscrit dans la sphère de la luxure. Elle relève de l'infamie. Elle crée, dans le corps, une irrémédiable souillure. Cependant, l'agression porte préjudice

aux parents, au tuteur, au mari plus qu'à la victime elle-même. Ce qui explique la recherche des arrangements. La vigueur de la femme adulte la rend capable, estimée-t-on, de résister à un agresseur isolé. Pour que le viol soit reconnu il importe donc de constater, par des signes visibles et des témoignages indiscutables, qu'il y a bien eu résistance sans faille.

Le code pénal de 1791 bouleverse les repères et les références. La gravité du viol ne découle plus de celle du péché mais de la menace sociale. La reconnaissance du principe de l'autonomie de l'individu confère à la victime le statut de sur-

son être privé. Mais l'inertie des mœurs, indifférentes aux nouveaux énoncés, annule, longtemps, les effets de la loi. Ce n'est qu'au cours du XIX^e siècle que s'effectue, peu à peu, l'évolution des sensibilités. Entre la rédaction du code pénal de 1810 et la promulgation de la loi du 18 avril 1863, les législateurs dilatent la sphère de la violence reconnue. Ils réévaluent la gravité des actes ; ils accroissent les exigences. L'« érotomanie » selon Es-

La mouche, les femmes et le jeune vieillard

Le sixième roman de Christian Oster, entre rire et chagrin

LOIN D'ODILE
de Christian Oster.
Ed. de Minuit, 144 p., 68 F.

Il y a (au moins) deux manières d'aborder le monde. Par le grand côté, dans une vision ouverte que seule la ligne d'horizon limite, ou bien par le petit, comme on regarde l'intérieur d'un appartement par l'entrebâillement de la porte. Christian Oster a choisi la seconde. L'obstination et la rigueur qu'il manifeste depuis bientôt dix ans dans ce choix touchent à l'évidence dans son sixième roman, le plus abouti sans doute (1). Ajoutons, pour lever les quelques préventions qui pourraient s'attacher à la « marque Minuit » et au caractère « avant-gardiste » du projet littéraire, que la lecture de Christian Oster est réjouissante, agréable, intéressante ; que l'on rit beaucoup d'incongruïtés et de bizarreries qui se trouvent n'être jamais très éloignées de notre propre ordinaire ; qu'enfin des signes certains – eux aussi fort étranges – de gravité ponctuent le rire, et parfois le glacent. « Tant il est vrai que le rire, chez moi, n'a jamais empêché que je

me morfondre... » Odile est d'abord une femme, que le narrateur, Lucien (mais il n'aime pas son prénom), chasse de sa vie, avec une brutalité de sentiment qu'il ne s'épargne guère à lui-même. « C'est que j'entraîtais alors dans ma quarante-cinq-année année et que, en vérité, cela faisait trois ans que j'avais cessé de vivre. (...) La dernière fois que j'avais vécu, assez récemment donc, c'était au sortir d'une histoire compliquée avec une femme ou demeurant simple, un être direct, d'une franchise

Patrick Kéchichian

à couper le souffle, que j'avais quittée faute de l'aimer assez pour imaginer que je l'aimais encore. » Odile est ensuite une mouche – « Je ne dis pas que c'est une bonne idée, mais je l'appellai Odile. » Oui, une mouche qui, ayant élu domicile autour de lui, fixe un peu trop l'attention de Lucien. Une mouche – mais peut-être s'agit-il de plusieurs... – que Lucien décide, elle aussi, de chasser, et même d'occire. Mais sa méthode pour tuer les mouches n'est plus si efficace. Ou bien il a vieilli, et ses gestes ont perdu de leur sûreté... Deux autres femmes vont amener Lucien, tou-

jours en désir d'une « félicité sans risque », à cette placide excitation des sens et de l'affectivité à laquelle, malgré son âge, il demeure encore prêt à succomber. Là aussi, comme pour la mouche, sa « méthode » est infallible... Cette excitation est d'ailleurs décidée plus que suble, du moins au regard de sa propre conscience troublée.

Christian Oster imagine pour tous ses héros, et donc pour l'attachant narrateur de *Loin d'Odile*, des troubles d'une nature particulière : géométrique, logique, méticuleux. Des troubles bénéfiquement incongrus, sobrement loufoques. Comme un allié qui aurait un sens très élevé et précis, bien qu'ébouriffé, de la morale. Comme un fou qui jugerait avec sérénité, l'index sur la tempe, tout dérapage hors du droit chemin qu'il a lui-même tracé. Lucien aime donc successivement Jeanne, l'amie d'André, puis une skieuse acortée, Meije – « Neige, vraiment dis-je. Non, Meije, dit-elle. » –, qu'il imagine avec lubricité habillée d'un fuseau moulant... Mais il est tard pour chasser les mouches, pour faire des étincelles sur une piste, pour l'amour. Alors, il vaut mieux se rattraper contre la dou-

leur d'aimer, supporter le vrombissement des insectes, s'en tenir à quelques règles simples d'hygiène affective, et écrire peut-être, pour tenter d'inventer une cohérence et s'y fier... Après de Jeanne, Lucien, navré, rêve encore : « Moi, si jamais je dois revivre un jour, j'aimerais que ce soit au bord de quelque chose, qu'il y ait quelque chose à voir du bord où je vivrais, et que je prenne le temps de le voir en me disant que c'est ça, peut-être, vivre, regarder quelque chose qui n'est pas à proprement parler la vie, mais qui la rappelle, un reflet, une photo, pendant que là où l'on est la vraie vie, celle qui s'échappe, la vraie vie coule, elle, mais toi, je veux dire moi, tu regardes ailleurs. »

Le mérite d'Oster est moins de faire aller le rire et le chagrin que de lier les deux, à sa manière. Ce que l'écrivain entrevoit, par le regard de Lucien, qu'il exprime au travers de sa langue cérémonieuse, attentive, lestée d'imparfaits du subjonctif, c'est, au-delà d'une certaine difficulté d'être et d'aimer, un désir lancinant, sinueux, compliqué de mille motifs contraires, de mettre un peu d'ordre dans tout cela.

(1) Tous chez Minuit.

JACQUES RÉDA

Beaucoup de choses à voir

GALLIMARD



Le souci de la perfection

DAME-EN ROUGE SUR FOND GRIS
(Senora de rojo sobre fondo gris)
de Miguel Delibes
Traduit de l'espagnol par Dominique Blanc,
éd. Verdier, 126 p., 75 F.

LE LINCEUL
(La mortaja)
de Miguel Delibes
Traduit de l'espagnol par Rudy Chaulet,
éd. Verdier, 94 p., 68 F.

En littérature, les dates ont aussi parfois leur importance. Entre les trois grands anciens des lettres espagnoles, par exemple, il n'y a que dix ans d'écart. Le plus âgé, Gonzalo Torrente Ballester est né en 1910. Le Prix Nobel 1989, Camilo José Cela, a vu le jour en Galice en 1916. Miguel Delibes, enfin, est né à Valladolid en 1920. Dix ans, c'est peu de chose, sauf quand l'histoire s'en mêle. En 1936, lorsque éclate la guerre civile, Torrente Ballester est déjà un intellectuel lié aux mouvements d'avant-garde madrillènes. Il adhère à la Phalange en 1937, mais son premier roman, *Javier Marina*, est interdit par la censure franquiste. Il va jouer dès lors avec le régime un jeu subtil d'audaces calculées et de retrais prudentes, de positions académiques et d'exils discrets, de professions de foi antidémocratiques et de manifestes pour la liberté spirituelle. A la fois dedans et dehors, jonglant avec dextérité sur les frontières et les limites.

En 1936, Camilo José Cela, après des études mouvementées, fait son service militaire. Il se trouve qu'il effectue ses classes dans l'artillerie à La Coruna, dans une zone ralliée à Franco. Il ne fait pas de politique, même s'il est secrétaire du très officiel syndicat du textile. Lorsqu'il publie en 1942 *La Famille de Pascal Duarte*, la censure ne se méfie donc pas. C'est la qualité sacrée des censeurs que de ne rien comprendre à la littérature. Avant qu'ils ne se réveillent et sortent leurs grands ciseaux, la deuxième édition du roman était déjà épuisée. Cela a trouvé sa voie. Il multiplie jusqu'à la provocation les manifestations de conservatisme, comme autant de masques et de rideaux de fumée pour poursuivre son œuvre de questionnement social et de désenchantement existentiel.

Miguel Delibes n'a pas eu le temps de préparer ces lignes de fuite et de les intégrer à sa démarche littéraire. Quand la guerre civile éclate, il vient juste d'obtenir son baccalauréat. L'université est fermée; la littérature il l'apprendra sur le tas, avec les livres autorisés par le régime. Il ignore les grandes révolutions romanesques de la première moitié du siècle. Il sera, selon ses propres termes, « un Robinson de la littérature », mais jeté sur une île aride et presque déserte. Lorsqu'il publie ses premiers livres à partir de 1947, il s'inscrit spontanément dans la veine réaliste des romans du XIX^e siècle. C'est un écrivain en retard.

Il fait de cette virginité sa force. Les difficultés de l'écriture, il les affronte au fur et à mesure qu'elles se

Après la mort brutale de son épouse, un peintre raconte l'inexorable destruction d'un amour, d'une harmonie brisée par la maladie. Sur fond de deuil se détache un portrait de vie. Celui d'Anna, la femme aimée, aimante, le souffle de la création et de la liberté. Et le trait d'un merveilleux conteur et écrivain : Miguel Delibes

présentent, et la manière dont il les résout ne l'amène pas seulement à toujours mieux écrire : elle lui découvre une réalité inconnue, elle approfondit et transforme sa vision du monde. Les premiers romans de Delibes peuvent passer à juste titre pour des fables apologetiques de la vie rurale. On connaît la musique depuis Rousseau : la corruption des sociétés urbaines, la perversion des âmes innocentes par l'institution scolaire et leur envers, cette vie campagnarde primitive et frugale où subsistent les derniers hommes libres, accordés aux rythmes de la terre et librement liés par une sociabilité de tradition.

Il suffit de lire les quatre nouvelles « paysannes » rassemblées sous le titre de l'une d'elles, *Le Linceul*, pour mesurer le chemin parcouru depuis les premiers ardeurs écologistes. L'écriture est plus belle encore. Dépouillée de tous les ornements inutiles, la beauté du lyrisme facile. Une ligne suffit à faire voir la vallée désolée d'un paysage, à faire entendre les chants d'une rivière, à suggérer l'éblouissement de la lumière. Une seule réplique d'un dialogue fait entrer dans l'obscurité d'un drame. C'est admirable de précision et de concision. On entend les silences, on en

évalue immédiatement le poids de violence ou de tendresse. Surtout, la musique qui jaillit de ces quatre courts récits n'est plus celle du pipeau idyllique. Oul, la Castille est belle, archaïque comme aux premiers jours, mais le prix à payer pour sa beauté est effroyablement lourd. La fameuse harmonie des enfants et des hommes avec la nature est une illusion urbaine, une fiction nostalgique.

Les nouvelles de Delibes – après ce grand roman qu'est *Les Rats* – montrent la réalité oppressante d'une société rurale primitive. Sa cruauté, son égolisme, son abrutissement, sa misère physique et spirituelle. Personne certes n'y est aliéné par le travail, on fait juste ce qu'il faut, comme on peut et comme le temps le décide, pour ne pas mourir de faim et boire son sol. On ne s'y encombre pas la tête, on est spontané, naturel, pratique, mais c'est pour mieux se ligoter avec l'angoisse, avec la morne répétition des jours, avec la fermeture du monde, l'indifférence, l'obscurité.

On retrouve dans la nouvelle « Le Linceul » la situation autour de laquelle s'ordonnait le chef-d'œuvre de Miguel Delibes, *Cinq heures avec Mario* (1). Ce n'est plus une veuve qui veille le corps de son mari, mais un enfant, malingre et innocent, qui découvre son père mort nu sur son lit, un soir, et va chercher dans tout le village quelqu'un pour habiller le cadavre. Lorsque le jour se lève, l'enfant sera entré dans le monde des adultes, celui du chacun pour soi et de la solitude. Un monde muet.

C'est d'une mort encore et d'un impossible travail de deuil que parle *Dame rouge sur fond gris*. Un peintre évoque sa jeune femme, qui n'a pas survécu à une opération du cerveau. Miguel Delibes a publié ce récit en 1991, dix-sept ans après la mort brutale de son épouse, Angeles de Castro, avec laquelle il vécut trente ans. De l'écrivain au peintre, le récit autobiographique est à peine transposé. Le livre fond, sans la moindre couture, dans une même ferveur, deux genres. D'une part un récit, d'autre part un portrait, l'un et l'autre d'un admirable dessin. Le récit est celui d'une inexorable destruction, celle d'un couple, un

artiste et sa jeune femme. Malgré les difficultés de la vie et les rudesses de l'histoire – leur fille et son mari sont en prison pour activités antifranquistes –, ils sont parvenus à créer autour d'eux une bulle d'équilibre et de bonheur, d'harmonie et de création. Jusqu'à ce que se déclare la maladie d'Anna, la belle épouse. D'abord une grande fatigue, des maux de tête, des raideurs dans l'épaule; puis une partie du visage qui perd sa mobilité. Les médecins, les examens, les diagnostics hésitants, le corps humilié, la douleur. Puis les mensonges : elle cachant la montée du mal; lui feignant de continuer à peindre et à créer alors qu'il ne peut plus rien inventer sans elle, sans la poussée vitale qu'elle lui donne. Enfin l'hôpital, les opérations, le nerf facial qui faut lui sectionner pour ôter la tumeur au cerveau, le coma, le silence, l'attente, les nouvelles qui empiètent avec une grande lenteur, la mort.

Ce récit est fait au passé, après, raconté sur le mode de la confiance et du murmure à sa fille enfin sortie de prison. Il est comme la toile de fond temporelle sur laquelle se peint le portrait, toujours présent. Le gris presque neutre, presque uni, sur lequel se détache la Dame en rouge. Un fond de mort pour un portrait de vie. Ana, c'est mieux même que la vie : une présence qui allège le poids des jours. L'art du portrait n'est plus guère pratiqué par les romanciers, il demande une certaine permanence du sujet, une immobilité d'essence qui n'est pas réputée romanesque. Des éclairages naturels, des touches fondues, une position du peintre à la fois distancée et amoureuse, une manière de jouer sur l'accumulation et le miroitement des transparences pour obtenir la profondeur. C'est un travail patient qui exige un souci excessif de la perfection, un artisanat de la vérité.

Le portrait d'Ana est une merveille puisque chaque lecteur en tirera la certitude qu'Ana est une merveille, une matérialisation de l'idéal. A la fois déesse-mère, patronne de la fécondité, insufflant aux uns et aux autres le besoin de créer et le désir de plaire, installant en chacun de ses sept enfants le nectar de la dignité et de la miséricorde; déesse de beauté possédant jusqu'à l'agonie un culte héroïque de l'harmonie et de la pudeur; déesse enfin de la liberté, brisant tranquillement toutes les figures imposées, les symétries rigides, les quadrillages, les imitations.

Trop belle sans doute pour être vraie, mais vraie pourtant tant le portrait qu'en peint Delibes exclut toute laideur. Même dans l'érosion physique, même dans les masques posés sur la souffrance. Privé de cette présence lumineuse, le vieux peintre peut bien se décrire, sans complaisance, tel qu'il est devenu : vide, stérile, ruiné par l'alcool, tout juste capable de retoucher indéfiniment ses anciennes toiles. Elle lui a donné assez d'amour pour qu'il ne se complaise pas dans sa plainte et qu'il en arrache ce tableau superbe, *Dame en rouge sur fond gris*.

(1) Publié en Espagne en 1966, *Cinq heures avec Mario* a été inopinalement traduit en français en 1988 aux éditions de la Découverte.

PRIX DU JEUNE ÉCRIVAIN 1998

BNP

AVEC *Le Monde* ET *Le Point*

Vous avez entre 15 et 23 ans. Vous écrivez des nouvelles, des romans, des pièces de théâtre. Vous voudriez être lu(e), voire édité(e).

Le Prix du Jeune Ecrivain vous est destiné. Il suffit d'envoyer votre texte (de 5 feuillets dactylographiés minimum à 80 maximum) en deux exemplaires avant le 7 mars 1998 à :

PRIX DU JEUNE ÉCRIVAIN

BP 55 - 31601 MURET CEDEX

Tél. : 05-61-56-13-15 - Fax : 05-61-51-02-92

Le Jury du Prix du Jeune Ecrivain 1998 est composé de Christiane Baroche, Henry Beulay, Noëlle Chatelet, Michel Del Castillo, Didier Deschamps, Michèle Gazier, Christian Giudicelli, Jean-Marie Laclavetine, Eduardo Manet, Claude Mourthé, Jean-Marc Roberts, Annie Saumont, Marc Sebbah.

Les prix : voyages culturels, festivals, bibliothèque idéale, etc.

Votre texte devra être titré et ne porter ni nom ni signature. Joindre à votre envoi un chèque de 100 F à l'ordre du Prix du Jeune Ecrivain, ainsi qu'une enveloppe kraft (225 x 320, timbrée à 16 F) et une petite enveloppe (timbrée à 3 F) libellées à votre adresse, ainsi qu'une photocopie d'une pièce d'identité.

Indiquer également votre numéro de téléphone et le cas échéant, le nom et l'adresse de votre établissement scolaire ou universitaire.

Le prix sera remis le 29 mai 1998 à Muret.

Le Prix du Jeune Ecrivain 1997 a été édité par Le Monde-Éditions, avec le concours de la BNP. Cet ouvrage est disponible en librairie ou, à défaut, au Monde, 21 bis, rue Claude-Bernard, 75005 Paris.

Fred Vargas ou l'art du décalage

Depuis dix ans, la romancière joue à cache-cache avec le genre, les codes et les modes du polar décapé avec fantaisie et humour. Son dernier fait d'armes n'échappe pas à la règle

SANS FEU NI LIEU
de Fred Vargas.
Ed. Viviane Hamy, « Chemins nocturnes », 252 p., 89 F.

Fred Vargas, on le sait, a le goût du jeu et de la provocation. Le choix de son pseudo, qui cache une jeune archéologue parisienne, en est sans doute un des meilleurs exemples. Une manière de manifester. Le lecteur se méfie par conséquent de l'ouverture de *Sans feu ni lieu*, son sixième roman : « Le tueur fait une seconde victime à Paris. » Après dix ans à courir les chemins de traverse du roman policier, la plume légère et l'œil polisson, l'auteur de *Debout les morts* s'élançait-elle soudain, sur les autoroutes les plus encombrées du polar pur sang? Evidemment non. Ce qui ne veut pas dire toutefois qu'il faille attribuer pareille ouverture au seul fait du hasard. Si les textes de Fred Vargas ne peuvent être pris au pied de la lettre, ils doivent l'être aux mots qu'elle choisit avec circonspection et gourmandise, bricole et assemble méthodiquement et patiemment. L'essentiel est là, en effet. Le charme comme le sens. Dans ce jeu de cache-cache avec le genre policier, ses codes et ses modes. Et plus généralement avec la réalité du monde qui en constitue la matière. Dans cet écart subtil, cette rupture infime et ce qui en découle : la singularité du style et de l'univers littéraire, l'humour ravageur, la subversion du regard. A leur manière, ce sont tous les livres de Fred Vargas, minutieusement inscrits dans la marge, malicieusement rebelles, qui sont sans feu ni lieu. Fred Vargas ou l'art du décalage.

« Je traduais paisiblement une vie de Bismarck quand un type est venu assommer deux femmes à Paris. » Voici donc Louis Kehlweiler



La subversion du regard

dit « l'Allemand », l'enquêteur mystérieux d'Un peu plus loin sur la droite, « maître du doute et du cafouillis », dans une nouvelle galère. Embarqué dans la défense de Clément, un type plutôt simplet, virtuose de l'accordéon, « un vrai abruti-musicien », que la police tient pour le tueur en série qui ensangante la capitale. Et tout cela pour les beaux yeux de Marthe, ex-prostituée de la place Maubert devenue bouillonnante. « Traitor, pour traitoir, tu vois tout arrive. » Marthe a quasiment élevé Clément et croit donc comme fer à son innocence. A la différence de l'Allemand qui ne va pas tarder à résumer le pro-

blème d'une formule lapidaire : « Il s'agit de savoir si ton gars est un monstre ou si c'est juste un con. » Sur cette brûlante question, Fred Vargas tricote avec brio une réjouissante intrigue, riche comme il se doit en péripéties et en rebondissements. C'est incontestablement du roman policier et du meilleur. Mais joyeusement déjanté. Poussé avec perversité dans sa rigueur et sa logique jusqu'à l'absurde et la fantaisie la plus débridée. Dans le monde de Fred Vargas, les assassins trouvent ainsi leur inspiration criminelle dans les poèmes de Nerval. Et les hommes qui les poursuivent se

réunissent le soir autour d'une planche à repasser, parce qu'un des protagonistes, spécialiste des baux du XIII^e siècle, lassé de « douze années de chômage en histoire médiévale », a décidé de « passer professionnel des arts ménagers ».

Le lecteur, pris au jeu, s'emballerait pour ce bestiaire, jubile à ces délires, se régale des dialogues et du bidouillage permanent du vocabulaire et de la syntaxe qui met par exemple cette exclamation dans la bouche de l'ex-prostituée au grand cœur : « Et je peux te dire une chose, Ludwig, c'est que Clément et moi, on s'aimait comme une mère. » Parfois jusqu'à l'éclat de rire quand Vargas s'embarque dans une de ces savoureuses digressions dont elle a le secret. A l'instar de ces Impérissables considérations sur les pâtes qui ne restent jamais chaudes longtemps alors que « le chou-fleur, oui » ou sur l'origine de l'expression « avoir une mouche dans le casque ».

Le résultat de ce décalage généralisé – du genre policier, des personnages, du langage – ne se limite cependant pas au plaisir de lecture et aux saveurs piquantes d'un monde cocasse et insolite. Par le détournement subreptic du point de vue qu'il opère, c'est tout le regard qu'il renouvelle. Le viol ou le meurtre, figures banales et récurrentes du roman policier, surgissent brutalement dans leur effroyable et insupportable réalité. Les prostituées s'imposent comme des femmes et des victimes. Et les simples pas seulement comme des imbéciles. Sous ses allures de divertissement, bousculant mine de rien bien des conformismes, *Sans feu ni lieu*, comme tous les livres de Fred Vargas, apparaît alors singulièrement décapant.

Michel Abesart

Le regard de Saul Bellow

A plus de quatre-vingts ans, le romancier américain pose un regard d'une grande lucidité sur la comédie sociale de son temps et de sa ville, Chicago

UNE AFFINITÉ VÉRITABLE (The Actual) de Saul Bellow Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Rémy Lambrechts, Gallimard, « Du monde entier », 126 p., 85 F.

Un petit livre, d'un grand écrivain, en toute liberté. Un texte bref sur lequel on peut rêver des heures durant, savourant une description, une répartie, une observation, admirant l'humour de Saul Bellow, sa capacité, à plus de quatre-vingts ans - il est né en 1915 et ce livre a été publié aux Etats-Unis en 1997 -, à être toujours surprenant, non conforme, décalé, comme son héros Harry Trellman.

Pourquoi ce roman déroutant, beaucoup plus complexe que ne le suggèrent le titre français, *Une affinité véritable* - tiré d'un passage de la fin du livre - et le prénom d'insérer ? Bien sûr, on peut s'en tenir à chercher une intrigue : Harry Trellman, « personne déplacée » depuis toujours, de l'orphelinat à son commerce d'objets orientaux, retrouve Amy Wustrin qu'il a aimée dès l'adolescence - en vain, si l'on excepte un moment intense -, puis suivie de loin tandis qu'elle vivait sa vie. Dans des circonstances étranges, dans un cimetière, il lui avoue qu'il n'a cessé de l'aimer, ou plutôt qu'« après quarante ans de réflexion la meilleure définition qu'il ait pu trouver » pour ce qu'il éprouvait « était "une véritable affinité" ». Mais ce n'est certainement pas seulement pour raconter cette anecdote que le Prix Nobel de littérature 1976, l'un des plus magnifiques prosateurs de l'Amérique contemporaine, prend la plume. C'est avant tout, comme il le disait dans *Tout compte fait*, un passionnant recueil d'essais (1), parce que « si vous ne donnez pas à la littérature un rôle décisif dans votre existence, vous n'avez qu'une apparence de culture. Elle n'a aucune réalité ».



Le lac Michigan vu de Chicago

Si l'on donne ce rôle décisif à la littérature, alors on peut, comme Bellow, comme ses héros - et finalement comme ses lecteurs -, avoir un regard. Voir la comédie sociale, où « tout un chacun se prépare et attribue aux autres un pouvoir de juger, leur reconnaît la maîtrise de normes qui pourraient bien être imaginaires ». Voir et revoir Chicago, que Bellow n'a cessé d'explorer tout au long de son œuvre. Les riches, les pauvres, les arrivistes et les « arrivés » ; les immeubles luxueux qui dominent le lac, avec leurs ascenseurs trop dorés et leurs appartements aux portes trop lourdes. « La principale menace en un lieu tel que Chicago est le vide, note Trellman, le narrateur, les brèches et les failles dans l'humain, une sorte d'ozone spirituel qui sent l'eau de Javel. Il émanait autrefois une telle odeur des tramways de Chicago. L'ozone est produit par la recombinaison de l'oxygène sous l'effet des rayons ultraviolets dans la haute atmosphère. Je trouvais des

moyens de me protéger de ce danger liminal (celui d'être aspiré dans le vide cosmique). »

Les tribulations de Harry Trellman dans sa vie intime comme dans la high society de Chicago sont à la fois émouvantes et comiques. Toujours ironiques et distancées. La rencontre de Trellman, dans un dîner mondain, avec le vieux milliardaire Sigmund Adletsky - « un nom reconnu en tous lieux, comme ceux du prince Charles et de Donald Trump » - est l'un des autres fils conducteurs du roman (vers finit, bien sûr, par ramener tous Amy, figure à la fois de l'échec de Trellman et d'un avenir possible, même s'il est bien tard). Adletsky, l'immigré devenu « trilliardaire », « est petit bonhomme ratatiné par le grand âge », est intrigué par Trellman à cause de son sens de l'observation et de sa réserve. Il le convoque et décide de le prendre comme conseiller.

Adletsky, plus encore que Trellman, est porteur de la lucidité ex-

trême de Bellow, de cette hauteur que donne, non pas la réussite, mais la certitude d'une vie qu'on a construite. Adletsky voit plus loin que Trellman. Il devine aussi le plus secret de lui : « Peut-être vit-il que mon mystère n'était, au fond, rien d'autre que de la misère », admet Trellman. Il suffit de regarder autour de soi pour être convaincu. Mais qui le reconnaît jamais ? Enfin, Adletsky - comme Bellow - est à l'heure où il faut se poser la question du temps qui reste : « La vieillesse était l'œil d'Adletsky », Bellow, pas plus qu'Adletsky, n'en fait « une affaire » ni le centre du livre. Parce qu'ils sont, l'un et l'autre, l'élégance même.

Josyane Savigneau

(1) *Tout compte fait. Du passé indistinct à l'avenir incertain*, Plon, 1995 (« Le Monde des livres » du 8 septembre 1995, avec un portrait de Saul Bellow, rencontré dans sa maison du Vermont).

Connivences d'exilés

Le temps d'une nuit, David Malouf réunit deux êtres blessés et complexes : une très belle confrontation

DERNIÈRE CONVERSATION DANS LA NUIT (The Conversations at Curlew Creek), de David Malouf. Traduit de l'anglais (Australie) par Robert Pépin, Albin Michel, 276 p., 130 F.

Les terres imaginaires de David Malouf sont de celles où l'exil forme une ombre sur la destinée des hommes. L'origine australienne de ce romancier brillant, universitaire de formation et poète de renom, n'est sans doute pas étrangère à ce genre de préoccupation. Destination forcée pour des milliers de bannis, l'Australie fut longtemps un lieu de rélegation. Mais à sa manière complexe, belle et passionnée, l'écrivain pousse son exploration bien au-delà de la simple expatriation physique.

Déjà dans *L'enfant du pays barbare* (1), son deuxième roman, il composait les mémoires fictives d'Ovide, déporté sur un rivage de la mer Noire en l'an 9 après Jésus-Christ. Le poète latin y frottait ses doutes à la présence étrange et familière d'un petit sauvage aux cris inarticulés, capturé par les Gètes et progressivement apprivoisé. Avec *Dernière conversation dans la nuit*, il procéda de la confrontation se répète sous une forme à la fois proche et différente. Cette fois, ce sont deux Irlandais qui se rencontrent, l'espace d'une nuit. En quelques heures, ils font revivre leurs histoires respectives, dans une cahute perdue au milieu des hautes plaines de La Nouvelle-Galles du Sud.

Nous sommes en 1827. L'ancien Daniel Carney, est un ancien bagnard au passé trouble, qui doit être puni à l'aube. L'autre, Michael Adair, est l'officier chargé de veiller au déroulement de la mise à mort. Tous deux sont exilés, l'un de force pour ses crimes, l'autre en raison d'une

histoire personnelle pleine de détours. Lorsque l'aventurier lui demande quelles raisons le retiennent dans ce continent dont il est, après tout, libre de partir, Adair s'interroge. « Que pouvait-il lui répondre ? Que ce pays lui avait été imposé à lui aussi ? Non pas comme une punition, mais d'une manière également fluctuante. » Non seulement les deux hommes sont éloignés de leur terre natale, mais ils ont tous deux été abandonnés à un moment de leur existence. Eux et aussi l'ergas, la silhouette invisible qui les relie et les fascine par-delà la mort. La part obscure de chacun, les replis intimes où se nichent les idées les moins avouables ou les plus difficiles à élucider, David Malouf les fait sourdre de toutes les pages de ce beau livre. Comme si chaque être était un territoire au moins aussi difficile à percevoir que le bush australien. Les phrases pleines, poétiques et parfois surprenantes du romancier rendent compte de cette complexité.

En dépit de la solitude qu'il décrit, de la carapace qui rend les individus opaques, le récit de David Malouf n'est pourtant pas profondément pessimiste. Car même exilés, même blessés par les hasards injustes de la naissance, les hommes peuvent communiquer d'une manière singulière et secrète. Réunis dans l'espace minuscule d'une hutte, Carney et Adair éprouvent la force de connexions qui les lient en amont des mots. « Dieu sait comment, songe Adair, l'illettré plongea dans les ténèbres de sa tête et en tira les questions mêmes pour lesquelles il peuhait ne pas trouver de mots. » Par cette impression où se noue un mystère, Malouf repousse un peu les frontières de l'inconnu.

Raphaëlle Régnier

(1) *Lieu Commun*, 1983.

* A signaler : Je me souviens de Babylon, en livre de poche n° 14111.

Aux extrêmes de la révolution poétique russe

Maiakovski, engagé dans les bouleversements de l'histoire, et Pasternak dans ses marges d'ombre, partagent, outre une sensibilité exacerbée, le désir de réformer le style. Une anthologie accompagnée d'une biographie pour le premier, une correspondance pour le second révèlent leur intimité

DU MONDE J'AI FAIT LE TOUR

Poèmes et proses de Vladimir Maïakovski. Présentés et traduits du russe par Claude Frioux, La Quinzaine/Louis Vuitton, 400 p., 160 F.

CORRESPONDANCE AVEC EUGUENIA

Présentation et commentaires d'Evguénia Benech, traduit du russe par Sophie Benech, Gallimard, 610 p., 250 F.

Longtemps liés d'amitié et partageant, à l'aube du XX^e siècle, la conviction qu'un renouvellement radical de la prosodie s'imposait pour accueillir le monde nouveau, Vladimir Maïakovski (1893-1930) et Boris Pasternak (1890-1960) demeurent à nos yeux comme les archétypes de deux tendances résolument opposées dans la littérature russe. Une pareille furia les habitait pourtant. A propos de Pasternak, le grand Mandelstam ne disait-il pas : « Le sel brûlant de certains dres, ses sifflements, craquements, bruissements, scintillements, clapotements, plénitude de son, plénitude de vie, débordement d'images et de sentiments... »

Pasternak qui, sur le tard encore, dira que son cadet avait été à ses débuts son « horizon spirituel », avait commencé à publier, en 1913, dans la revue de l'un des quatre groupes futuristes nés en Russie dès 1910, tout juste un an après la publication, dans les pages du *Figaro*, du célèbre manifeste de Marinetti. Mais l'auteur du *Docteur Jivago* - « le meilleur poète soviétique », selon l'inflaçable Nabokov, qui détestait le laïeux roman - n'avait en commun avec Maïakovski que le désir de réformer le style poétique.

En revanche, Maïakovski était convaincu que futurisme rimait avec révolution, et cela jusqu'aux années 20 où, tout en luttant pour imposer l'art moderne à l'intérieur de la réalité marxiste-léniniste, il dut reconnaître que, en tant que littérature officielle de la Révolution, le futurisme ne pouvait que susciter de graves malentendus : « L'orientation et le travail de l'Union soviétique ne se reflètent ni dans le futurisme... Désormais, je suis contre, je lutterai contre lui. »

Maïakovski s'affirma comme le grand poète de la révolution ; Pasternak, qui était un grand traducteur (de Shakespeare, de Goethe, de Kleist, de Baudelaire, de Verlaine, entre autres), préféra la solitude et les marges d'ombre. Tous deux sont désormais de grands poètes. Et encore une fois, le problème insoluble se pose : qu'en est-il du poète lorsqu'une autre langue s'approprie ses poèmes ?

Traduit, le poème devient l'enveloppe d'où la cigale s'est échappée. Le lecteur guette le surgissement de la poésie ; parfois, il réussit à capter pleinement une image, une pensée, mais tout en se délectant, il sait qu'il perd l'essentiel. Dans la langue d'origine, le vers, quelquefois obscur pour l'œil, est tout autre pour l'oreille, car c'est des propriétés sonores du langage que le poète tire parti, faisant en sorte que l'idée et le son se répondent : dans un vers réussi, le sens reste toujours indissociable de la musique.

Cependant, on ne peut que se réjouir lorsque des ouvrages de poètes sont traduits. Claude Frioux, le fervent traducteur de Maïakovski (1), nous propose, dans une collection *ad hoc* (« Voyager avec... »), un livre d'une importance capitale puisque, d'une part, on y trouve les poèmes inspirés à Maïakovski par les villes, les pays visités, par les femmes dont il est tombé amoureux, ainsi que les « impressions » sables au

vol par le poète, pour le principal à Paris et aux Etats-Unis ; et d'autre part, le traducteur s'étant mué en biographe, la lecture des poèmes, parmi lesquels le magnifique *Christophe Colomb*, devient intime et comme approfondie.

Est-ce une curiosité frivole qui nous fait dévier notre attention de l'œuvre d'art pour nous intéresser au physique, aux manières, au timbre de la voix du créateur ? Le propre de la littérature est d'exprimer telle ou telle chose dans la mesure où en elle frémir un germe d'universalité. L'art du biographe, selon Marcel Schwob, consiste, en revanche, à choisir, parmi les virtualités de l'homme, un mot, une

Hector Bianciotti

anecdote révélant le véritable caractère d'un individu mieux que ses plus grands exploits.

Jadis, un critique italien, qui avait connu et entendu Maïakovski, a observé que son art tenait beaucoup des planches et du mélodrame ; que l'on ne pouvait pas juger le poète en faisant abstraction de la scénographie, de la récitation et des applaudissements. Et un grand critique russe, D. S. Mirsky - exilé en Sibérie et mort vers 1948 - voyait de la neurasthénie dans les « clameurs sonores » du poète, lequel avait peut-être besoin de ces rasades d'applaudissements pour tenir le coup.

Claude Frioux en fait, par petites touches, un portrait étonnant. Et se profile, derrière l'image du militant dans laquelle Maïakovski resté figé, la silhouette d'un dandy habillé à l'anglaise, qui ajoutait à sa beauté et à sa prestance, des vêtements de qualité, et davantage : un vrai chic. On songe à Drieu La Rochelle.

Le biographe s'attarde sur les épisodes amoureux du poète au cours de ses voyages : des passions certaines, même s'il reste at-

taché à Lili Brik, à jamais pour lui la femme des femmes. Lili Brik qui peut-être ne répondait pas par une égale intensité au sentiment exalté de Maïakovski, mais « appréciait en esthète la force des vers qu'elle inspirait », meurtrie lorsqu'une autre femme était à l'origine de ses poèmes. Lili, à qui le poète aurait tenu à cacher, à tout prix, l'enfant qu'il eut, dit-on, avec une Russe exilée aux Etats-Unis.

Quant à Pasternak... Le volume que voici contient la correspondance qu'il entretint avec sa première femme, le peintre Euguénia Vladimirovna Lourie, de 1921 à sa mort, survenue en 1960. Ce sont des lettres merveilleuses et terribles. Des lettres d'amour où il y a du Strindberg. L'éloignement, la séparation, les autres femmes

dans la vie de Pasternak, dont une nouvelle épouse, ne sont pas beaucoup en regard de la souffrance que provoque, chez Euguénia, le placide égocentrisme du poète - lequel avouera un jour à son fils qu'il n'aurait pas dû fonder une famille, qu'il est incapable de procurer du bonheur à qui que ce soit : « J'ai relu toutes les lettres, dit Euguénia : une ignominie ; voilà ma réponse. Un égoïsme qui ne connaît même pas ses étendues. Tu ne te souviens que de ce que tu respires et dis, tu n'entends pas les réponses, tu oublies les faits et tu les déformes. Je te parle de toi, je ne suis pas tes instructions, "bon sang" ne déformes pas tout, tu m'entends ? »

Il lui avait recommandé de tomber amoureux d'un jeune homme, « sur un coup de foudre - mais platonique, s'il te plaît. (...) Tu es si orgueilleuse, si égoïste, si cupide, si lointaine, si haïssable ! Et comme tu es disposé de moi ! Avec une aisance insultante, sans aucun profit pour toi-même. »

Or, ce qui blesse le plus Euguénia, c'est l'amitié que Boris entretenait avec Marina Tsvétaïeva - le

ne te cacherais pas que les noms de Tsvétaïeva et Marina, même mentionnés en passant, me griffent le cœur. » Et lui de rétorquer que les lettres de Marina sont un tribut payé au tempérament poétique, non à un sentiment réel...

Les commentaires d'Evguénia Pasternak, le fils d'Euguénia et de Boris, sont précieux dans leur discrétion. Ses souvenirs, ses remarques rendent hommage à sa mère, et contribuent à éclairer l'atmosphère du père face au régime. Des exemples ? Convoqué, en 1955, par le procureur militaire qui s'occupait de la révision du procès de Meyerhold : « Pourquoi m'interrogez-vous sur Meyerhold ? C'était un révolutionnaire, comme Maïakovski, ils étaient de gauche dans leurs idées et dans leur art, alors que moi, j'ai toujours été de droite, un conservateur, j'étais loin derrière eux. C'était eux qu'il fallait interroger sur mes idées à propos de la révolution. »

En 1959, Leonard Bernstein, en tournée en Russie, prit à partie par le ministre de la culture, lui rapporte ses propos : « Qu'importent les ministres ? C'est à Dieu que s'adresse l'artiste, c'est pour Lui qu'il écrit ses œuvres. Et Dieu lui propose des spectacles avec des ministres qui y jouent toutes sortes de rôles, pour que l'artiste ait des sujets à traiter. » Bernstein se montra ravi de cette réponse - qui était une paraphrase d'Homère disant que les dieux tissent des malheurs afin que les générations futures ne manquent pas de sujets pour leurs chants...

Qu'est-ce que nous connaissons de la prodigieuse révolution artistique russe qui a précédé la révolution ? Comme dit Mayaketsva, qui a traduit et présenté les essais de Mandelstam sur la poésie (2), de grands maîtres avaient tout à coup surgi dans tous les arts : Nijinski et Massine, Neuhaus, Scriabine et Stravinsky, Meyerhold et Fokine, Kandinsky, Malevitch et I

nlou, Diaghilev, Prokofiev... la poésie, quant à elle, donnant « en vingt années plus de poètes qu'aucune civilisation connue n'en a jamais porté simultanément, ni de vrine aussi variée ». Et de rappeler ce mot de Mandelstam à sa femme : « De quoi te plains-tu ? Il n'y a que chez nous que l'on respecte la poésie : on tue même pour elle. Ça n'existe nulle part. » (Le 20 octobre 1938, le frère de Mandelstam reçut une lettre du poète, d'un camp proche de Vladivostok. Sa mort semble avoir eu lieu à la fin de cette année-là, ou peut-être au début de 1939, à la Kolyma.)

(1) *Poèmes*, 4 volumes Messidor Temps actuels.
(2) *De la poésie*, Gallimard, « Arcales ».

RUTH KLÜGER

REFUS DE TÊMOIGNER

UNE JEUNESSE

« Chaque page de ce livre admirable contient des phrases que l'on a envie de citer, de prolonger en soi-même par une réflexion plus approfondie. Il n'y a donc qu'une solution. Elle est urgente : lisez vous-même ce livre, séance tenante. Vous m'en direz des nouvelles. »

JORGE SEMPRUN
Le Journal du dimanche

Viviane Hamy

MORVERN CALLAR, d'Alan Warner

C'est une fille de nulle part, orpheline, vingt et un ans, vendeuse de supermarché. Un soir de Noël, elle trouve son amoureux à plat ventre sur le lino de la cuisine. Il s'est tranché la gorge. Elle chiale. Elle éteint la guirlande du sapin, se déshabille, met un bonnet de bain, des lunettes de plongée et découpe le corps à la scie et au couteau. Les morceaux d'« Il » seront enfermés dans des sacs-poubelle et enterrés dans la montagne. La vie continue. Fumer des Silk cut, écouter des CD, regarder des vidéos à la TV. Parfois, sortir avec des collègues, pouffasses en minijupe : mortes de rire. Parfois participer à un strip-tease avec des mecs : sexe parties. Elle les laisse faire tout ce qu'ils veulent. Elle passe des vacances dans un club avec une copine : les bronzés sont mortels, sinistres. Petite orange mécanique, l'héroïne de ce premier roman hallucinatoire et drôle subtil les sinistres contemporains sans rien dire. Il lui arrive de déguster. Un récit d'une grande force sur la fatalité qui s'acharne sur des humbles, proie d'un contemporain de science-fiction (traduit de l'anglais - Fosco - par Catherine Richard, éd Jacqueline Chambon, 254 p., 110 F). J.-L. D.

LA NUIT D'OMBLEUSE, de Jérôme Dumoulin

Sans doute pour se laisser aller au charme délicat de l'histoire d'Adrien Décizes faut-il connaître les secrets de la Saintonge et ces moments où l'on boit du pinou sans l'aimer vraiment - juste pour signifier qu'on accepte d'être de nouveau « du pays ». Décizes vient d'avoir cinquante ans, il a « réussi », dans une société pétrolière. Il a du de l'argent et des femmes. Mais la lassitude le prend. Il quitte son travail et revient à Ombleuse, la maison familiale, à une heure de route de La Rochelle. Il retrouve sa vieille nounou Louise, aux cheveux mauves permanentés. Une femme connue au Venezuela croise son chemin - mais on ne revient pas sur ce qu'on a manqué, on ne retrouve pas à La Rochelle ce qu'on a perdu à Caracas. Jérôme Dumoulin a un penchant pour la nostalgie que suscite la Saintonge, ses maisons massives, mystérieuses, au bord d'une Charente élanquée. Si l'on partage avec lui cette douce mélancolie, on aimera ce journal d'Adrien Décizes, qui, entre septembre et octobre 1996, fait l'apprentissage du retour, du retrait. De la sagesse, peut-être (Grasset, 226 p., 105 F). Jo. S.

L'AMOUR MÊME, de Sylvie Doizelet

« Toute cité est un état d'âme », écrivait Georges Rodenbach, qui illustre ce constat dans *Bruges-la-Morte*. Il y retrace la dangereuse illusion à laquelle succombait un veuf en rencontrant une femme qui ressemblait à l'épouse dont la mort le laissait inconsolable. Sylvie Doizelet a repris ce thème, en conférant au héros la force d'une obsession qui n'est pas incompatible avec des aspirations au bonheur, le sauvant du drame auquel Rodenbach le condamnait pour le transformer en un « obsédé heureux ». Ce récit mené avec rigueur et empreint d'une frémisante sensualité confirme le talent d'un auteur qui sait étroitement assujettir le pouvoir des mots au thème qu'il doit servir (Gallimard, « L'Un et l'Autre », 96 p., 85 F). P. Ky.

PORT D'ATTACHE, d'Olivier Frébourg

Prendre, à Freetown, la succession du commandant Troguer, c'est, dit-on, au jeune capitaine, « un sacré honneur ! Vous verrez, c'est un seigneur ! ». Ce seigneur, surnommé « T. le Maudit », s'est retiré dans ce port de la Sierra Leone, un pays en proie à la guerre civile dans la lourdeur d'un climat de chaleur et d'humidité. L'étouffement est aussi dans l'esprit de Troguer. Le capitaine s'attache à en saisir la raison quand, d'un cargo, débarque un seul passager. Olivier Frébourg entretient le mystère en suivant l'itinéraire d'un homme qui laisse sa vie aller à vau-l'eau. Et ce n'est pas la moindre qualité de ce récit que l'analogie entre le cadre de cette déchéance et les tourments d'un esprit torturé. Une subtile enquête pour éclairer une énigme : le caractère d'un homme désemparé (Albin Michel, 164 p., 89 F). P. R. L.

TALBARD, de Daniel Boulanger

A quoi bon inventer des histoires où il n'arrive rien et ce voudrait pour un romancier une ville de province si calme qu'elle aurait mérité le titre officiel de « ville amène » ? La géographie fabuleuse de Daniel Boulanger est pourtant constituée de ces villes qui semblent oubliées dans une écume du temps. Talbard n'échappe pas à la règle. Une bourgeoisie oisive y parade modestement entre un belvédère dominant sur le Jura, un café aux miroirs anciens et un théâtre où il convient de se montrer. Rien ne peut s'y produire, pas même un crime. Seule une entreprise vouée à la fiction, le tournage d'un film, parvient à provoquer quelques événements : des vols de portefeuilles en série. Juste assez pour rêver d'aventures ou mieux encore d'aventurière. Talbard est une apologie paradoxale des pouvoirs de l'imagination, teintée plus encore que les précédents romans de Daniel Boulanger d'une nostalgie poignante devant le temps qui passe et finit par dénaturer jusqu'au goût des rêves (Gallimard, 192 p., 90 F). G. Ma.

LA GUERRE DU CLICHÉ, de Charles Dantzig

Il y a dans les livres de Charles Dantzig une réjouissante pétulance. Elle vient pour partie d'un amour de la littérature qui s'emploie à la purifier des faux-semblants qui l'encombrent et des outrances rhétoriques qui la surchargent. L'érudition de cet auteur est alerte, fougueuse, et cet admirateur de Remy de Gourmont, auquel il consacra un livre, cherche à mieux asseoir la pensée sur des mots appropriés, loin des « clichés ». Si la conversation est, selon Jules Renard, « un jeu de séducteur », Dantzig, au fil d'un dialogue entre un peintre et un écrivain, s'applique ici à couper les clichés qui prolifèrent dans le jardin des lettres. Une guerre menée avec une séduisante et instructive alacrité (Les Belles Lettres, 112 p., 85 F). P. Ky.

Gennari, un enfant de Moravia et de Pasolini

Avec son roman « *Les Lois du sang* », le critique littéraire et scénariste rompt le silence de ses pères et égratigne l'image de la Résistance italienne

Alessandro Gennari est un « enfant » d'Alberto Moravia et de Pasolini. Il a travaillé avec Pasolini comme assistant à la mise en scène pour le film *Salò*, dans lequel il joue le rôle du fasciste qui arrête les adolescents, au début de l'œuvre. Pasolini lui parla - à contrecœur - de son frère Guido, un partisan tué par des partisans. Une histoire obscure, mal connue en Italie. Pasolini en était troublé : il était communiste, et donc, en même temps, son frère partisan et son assassin. Moravia recevait tous ceux qui se présentaient chez lui, et avait avec eux des entretiens qui duraient des heures : il tenait comme une sorte de séminaire permanent, dans sa maison dominant sur le Tibre, une école sociale, sur le fascisme, la Démocratie chrétienne, le communisme, la psychanalyse, l'Afrique, la littérature, l'avant-garde, le cinéma. *Salò* est un film sur le sadisme en tant qu'âme du fascisme : pour Pasolini, le fascisme, dans son noyau le plus interne, n'était pas de la politique, ne touchait pas la société, la philosophie, c'était de la cruauté. Certains trouvent dans le film *Salò* l'explication de la mort de Pasolini : un poète-romancier-metteur en scène qui pense que l'histoire est celle décrite dans *Salò* ne peut accepter de vivre. Et pourtant, *Salò* déplace le problème, pour parvenir à l'exprimer : il le déplace dans le domaine de la maladie, de la perversion.

Gennari devait trahir en même temps ses deux pères. *Les Lois du sang* placent la maladie morale au cœur même de l'histoire : la maladie morale ne produit pas une dégénération de l'histoire, mais elle produit l'histoire elle-même. C'est l'histoire du fascisme, et celle du communisme. Pasolini n'aurait jamais admis cette seconde partie. Et pourtant, il en avait la preuve dans sa famille, dans le massacre dont son frère avait été victime. La lutte partisane dans le Frioul, la terre de Pasolini, fut très différente de celle que le Parti communiste a toujours raconté. Ce fut une guerre fratricide. Les groupes de partisans qui dépendaient de Tito se battaient - selon

un programme prévoyant que cette région soit détachée de l'Italie pour être annexée à la Yougoslavie - contre le groupe de partisans dans lequel militait Guido Pasolini et qui fut exter-

Ferdinando Camon

miné à la suite d'une trahison. Le frère de Pasolini fut blessé au cours d'un premier combat pendant la nuit, il parvint à s'enfuir et se réfugia dans une maison de paysans, il fut poursuivi et achevé plusieurs heures plus tard. Les rapports de Pier Paolo Pasolini avec le Parti communiste furent marqués par la rébellion, la soumission, l'expulsion, le regret. Pasolini n'en a jamais écla-

rés les raisons. Mais elles sont liées à cette origine, cette trahison, ce massacre. Pasolini est enterré à Casarsa du Frioul, dans une tombe à deux places, une tombe pour des deux. Il est à droite, sa mère à gauche. Son père est enterré à part. Son frère Guido ainsi que les autres partisans massacrés avec lui sont enterrés dans une sorte de petit temple. L'histoire racontée par Gennari se déroule dans la région d'Emilie-Romagne, qui est la région italienne rebelle par excellence, la patrie de Mussolini, la patrie du communisme italien. Les vengeances, les massacres, les séquestrations, les déclarations brillantes d'utopies insensées, les projets déliants de pallingnésie

de l'humanité (dans lesquels je retrouve non seulement *Les Démons* de Dostoïevski, mais aussi un petit livre très court et inoubliable de Vladimir Zazoubrine, *Le Tchékiste* (1), le récit des massacres organisés par Lénine) qui font de ce livre un « psycho-horror », ont comme source quelque chose de plus que ce qu'admet l'auteur : je crois qu'existe vraiment le journal du partisan écrivain, qui, lorsque la révolution rouge devint déliante, commença à noter les événements, action après action, pour une mémoire future, prévoyant qu'il serait tué et son corps dissimulé. Les intellectuels italiens ont réagi avec douleur quand un historien italien, Claudio Pavone, a écrit que la guerre de partisans avait été une guerre civile. Toute la culture italienne de gauche s'appuie sur ce qui fait son orgueil : la République italienne est née de la Résistance. On ne peut pas souiller la Résistance. C'est ce que fait Gennari. Et il aboutit à la description des fautes non pas d'une « phase » de l'histoire, mais de l'« Histoire ». Non pas les déviations d'une révolution, mais l'héritage qu'une révolution reçoit de cela même contre lequel elle se bat. La séduction subtile du roman réside dans le fait d'amener le lecteur à découvrir la coïncidence entre le sale intérêt privé, la « faute » des nazis-fascistes, et la retombe de ces mêmes fautes, précises et identiques, sur ceux qui avaient entrepris de lutter contre elles avec un esprit très pur. La révolution, qui commence par tuer les ennemis, finit par tuer ses enfants : parce que, entre-temps, ils sont devenus des ennemis. C'est pourquoi la conclusion du livre ne porte pas sur l'homme, qui se fourvoie, mais sur le monde, qui est fourvoyé depuis sa création : « Le monde ne valait rien. C'était un œuf qu'un distrait tout-puissant avait cuisiné avec soin et méticuleusement garni sans se rendre compte qu'il était pourri. »

(Traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro.)

(1) Y. Zazoubrine, *Le Tchékiste*. Traduit par W. L. Rêdrowitch, Paris, éd. Christian Bourgois, 1990.



Les mystères de la vérité

Alessandro Gennari dévoile le côté obscur de l'après-guerre en Italie.

Un roman essentiel sur une génération muette

LES LOIS DU SANG
(Le Ragioni del sangue)
d'Alessandro Gennari.
Traduit de l'italien
par Jérôme Nicolas,
Seuil, 236 p., 125 F.

En 1995 était publié en Italie un roman sur le thème scabreux et explosif de la mémoire historique et de la transparence politique. *Les Lois du sang* vient d'être traduit en France. C'est un ouvrage essentiel. Alessandro Gennari est né en 1949 à Mantoue. Critique littéraire et scénariste, il a été assistant réalisateur de Pier Paolo Pasolini. Son livre est un document coup de poing sur les opérations de représailles, occultes et ambiguës, fomentées par des communistes italiens, immédiatement après la guerre, un roman-vérité d'autant plus courageux que l'auteur ne cache pas ses opinions de gauche. Mais *Les Lois du sang* ne serait qu'un ouvrage historique consciencieux s'il n'était aussi le roman exemplaire d'une génération perdue.

A travers l'aventure intime d'un homme engagé dans des activités terroristes, l'auteur raconte la réalité d'une guerre civile et, au-delà, la « vérité » de toutes les guerres civiles : le paradoxe monstrueux de l'histoire qui réveille l'illuminisme individuel alors que sont exaltés les plus purs idéaux. Alessandro Gennari affronte le versant négatif de la Libération, lorsque le Parti communiste laissait ses partisans régler des comptes inavouables au nom de la révolution, sous couvert de venger des victimes du fascisme. Fortunes esca-

motées à usage personnel, assassinations, disparition de témoins, suspensions et conflits internes, le romancier tente le vral travail de deuil en sondant, sans cruauté débridée, les destins individuels aux prises avec les revanches politiques. Le projet était guetté par tous les pièges de la subjectivité. Le pari est gagné, sans bavures, ce qui accrédirait notre opinion : le roman seul peut explorer la complexité du passé parce qu'il n'est jamais dénonciation mais reconstitution.

Le médiateur, celui qui nous présente, est un homme de quarante ans, Giovanni Marga, sans passions et sans certitudes. Son père vient de mourir, emportant le mystère de ses années de jeunesse dont le fils n'a entendu que la version officielle. Giovanni part à la recherche du jeune homme que fut son père, Antonio Marga, et, après s'être heurté au mutisme de compagnons rescapés et avoir suspecté l'attitude trop bienveillante de Guido Morandi, le plus éminent d'entre eux, il s'adresse à la vieille dame qui fut la grande passion de son père. Anna Finzi donne au fils le cahier où le père a consigné la première phase de sa vie dont il n'a jamais parlé à ses proches. Roman dans le roman, c'est la confession d'un jeune homme sensible, exalté et violent, emporté par la fièvre de l'action et des exactions quotidiennes d'une période trouble de l'histoire de l'Italie.

Giovanni découvre un Inconnu, « qui il avait été avant ma naissance, quand la guerre avait entraîné dans une tempête dont il ne devait sortir indemne physiquement

et vainqueur que pour s'étioler dans une apathie progressive et mélancolique ». Antonio n'a pas vingt ans. L'Italie mussolinienne est en guerre contre l'Angleterre et la France. Le garçon part combattre en Albanie puis en Grèce, refuse la collaboration avec les Allemands, est envoyé dans des camps de travail puis à Dachau où « il avait jusqu'où pouvait aller la honte d'appartenir à l'espèce humaine ». De retour en Italie, il s'unit à la Résistance pour combattre jusqu'à la Libération. Avec Guido Morandi, qui devient leur chef, et trois autres camarades de Pontenore, ils créent la brigade Potemkine.

Ce que doit oublier Antonio, ce sont ses activités terroristes au sein du réseau Potemkine, clandestinement reconstitué. Guido, Antonio, Frank, Schiavi et Piccardi (ces deux derniers plus tard répudiés par le groupe) exécutent d'anciens fascistes et s'approprient leurs biens. Antonio prend conscience qu'on peut tuer impunément et que les décisions collectives finissent par anesthésier tout sens de la responsabilité individuelle : « Brusquement, je ne sentis plus la fatigue, je n'étais plus malade et peut-être ne l'avais-je jamais été, si ce n'est de la peur de mourir. Je sentais maintenant que s'ouvraient devant moi des possibilités infinies. Je n'ai plus peur, pensai-je avec stupeur. Maintenant, la mort, c'est moi. »

Les Lois du sang affronte un sujet tabou, dénonce la tyrannie de la révolution. La beauté du récit ne se résume pas à cet exercice de vérité. Antonio est un héros de roman, un personnage fascinant, humble au plus noir de l'abjection. Quel qu'ait été son rôle dans l'horreur de l'après-guerre, sa jeunesse et sa solitude nous subjuguent. Et nous trouble aussi ce temps prolongé et fragile des amitiés adolescentes, ces remords et ces doutes que le bloc de camarades ne peut exprimer. Déchirés entre leurs utopies et la jouissance quasi charnelle des engagements fraternels et fratricides, ils ne se séparent plus le bruit nocturne des armes et les injonctions brutales de la chair. Comme dans tous les très grands romans, le lecteur est saisi par l'innocence monstrueuse de l'homme ordinaire qui peut voler et tuer dans la parenthèse d'une période de transition. Nous aimons Antonio comme son fils va pouvoir l'aimer. Les fils du temps de paix deviennent les pères de ces êtres étranges que l'histoire a mués en loups, dans le grand jeu des hommes acharnés à se combattre.

Le roman d'Alessandro Gennari nous oblige, cinquante ans après, à regarder en face non seulement le passé mais les massacres actuels. Il nous replonge aussi dans les mythes éternels qui racontent la destruction et le désastre de l'humanité, le destin absurde et suicidaire de l'homme. Nous avlons cru ouvrir un dossier minutieusement documenté, une sorte de polar politique (comme les meilleurs livres de Grand roman, nous lisons un roman roman éblouissant et nihiliste. Antonio Marga, ce jeune homme du XX^e siècle confronté à l'histoire trouble et meurtrière de l'Europe, est un frère de Fabrice del Dongo et de Raskinikov.

Hugo Marsan

Le Monde

DOSSIERS DOCUMENTS littéraires

Rousseau l'inclassable

Un dossier pour aller au-delà des apparences et mieux cerner la pensée complexe de Jean-Jacques Rousseau

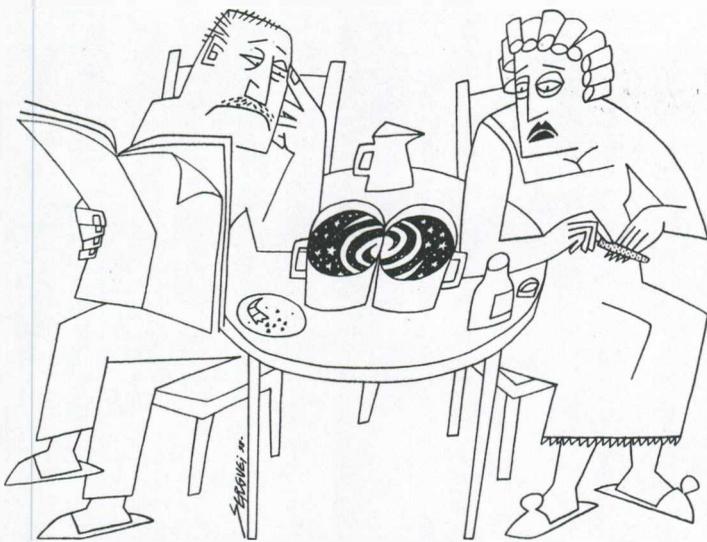
Le roman médiéval

« L'amour est une folle et les folles du monde ne peuvent être conduites sans péché. Mais cette folie est à honorer plus que toutes les autres, et il a bien raison d'être fou, celui qui, dans sa folie, découvre la raison et l'honneur » *Lancelot du Lac*.

UNE PUBLICATION DU MONDE
CHEZ VOTRE MARCHAND DE JOURNAUX

POLITIQUE DES SEXES
de Sylviane Agacinski.
Seuil, 206 p., 98 F.
(En librairie le 27 février.)

Un homme sur deux est une femme



Avec les phrases, il faut se méfier. Elles ont souvent l'air anodines, simplistes. Lisses, évidentes. Juste de brèves et serines annotations. Des banalités sans mystère. Soudain, malgré tout, un enchevêtrement de problèmes surgit. Sans crier gare, là même où l'on croyait n'avoir rien à résoudre, de petites affirmations soulèvent d'inextricables difficultés. Tout dépend de la manière de les entendre, d'un angle d'oreille plus ou moins obtus. Tourner un peu la tête suffit. Dire, par exemple, qu'un homme sur deux est une femme, ce pourrait n'être qu'une constatation statistique. Il se trouve, dirait-on, qu'on dénombre dans l'espèce humaine autant de femmes que de mâles, grosso modo. Ce ne serait qu'un chiffre. Jusqu'à un moment où quelque un, une fois de plus, s'étonne qu'en français le même terme désigne à la fois le genre humain et le genre masculin. Objectera-t-on que tout a été déjà dit et ressassé, de féminisme en lassitude, sur la condition humaine, le machisme, la différence des sexes, les luttes pour l'égalité ? Il n'empêche que les mêmes demandes persistent : si « un homme » sur deux est une femme, pourquoi seulement « un homme politique » sur dix (ou vingt ? ou trente ?) est-il une femme politique ? Peut-on s'interroger encore sur un partage réel du pouvoir, des responsabilités politiques, des affaires collectives ?

Sylviane Agacinski reprend ces questions déjà abondamment traitées et les place sous un vit éclaire. Son essai sur la *Politique des sexes* est rondement mené, porté par une sorte d'allégresse claire et nette. Cela s'entend, au timbre des phrases, quand un texte est pour son auteur devenu nécessaire. Ici, c'est le cas. « Jamais je n'avais eu autant envie d'écrire un livre », dit-elle d'entrée de jeu. En un sens, cet ouvrage prolonge le précédent,

quel réfléchissait déjà à *L'Événement de l'autre*, au fait que jamais un individu n'est clos sur lui-même (1). Or chaque sexe est pour l'autre l'étranger le plus proche et en même temps le plus déconcertant dans sa familiarité apparente. Toutefois, des livres antérieurs à celui-ci, l'écriture a changé. Elle était autrefois contrainte, plus ou moins prise dans les figures d'un rhéorique intellectuelle datée. Ce sont aujourd'hui des phrases souples, efficaces. Cette évolution n'est pas sans rapport avec la vie de l'auteur. Sylviane Agacinski, philosophe, est aussi devenue Madame Jospin. Elle est passée, en

quelques années, de ses chères études à la vie publique et des désespoirs de la gauche à l'Hôtel Matignon - sans en faire tout un plat, sans rien renier de sa vocation intellectuelle ni de ses engagements. Elle est fidèle à ce parcours en proposant aujourd'hui une réflexion sur l'arrière-plan philosophique de la lutte pour la parité. Pour en donner idée, le rapport entre nature et culture peut servir de fil conducteur.

C'est d'abord « par nature », évidemment, qu'un homme sur deux est une femme. Mais la nécessité biologique qui fait naître les uns et les autres

hommes est en elle-même dépourvue de sens comme d'intention. Il revient à la culture - mythes, croyances, pratiques sociales, représentations collectives... - de construire une signification pour cette donnée brute. L'une des difficultés majeures réside dans le fait que la culture fabrique, pour justifier ses propres choix, une représentation de la nature. On mélange ainsi, sans même s'en rendre compte, le rôle spécifique des femmes dans la reproduction de l'espèce et leur statut dans une société donnée, comme si avoir des seins obligeait à faire la vaisselle, comme si les

La différence des sexes est-elle biologique ou culturelle ? Historique ou politique ? Tout ensemble, évidemment. Mais les registres sont distincts. Peut-on ne pas tout mélanger ?

règles interdisaient d'être énarque ou ministre. Pour défaire cette intrication, de grandes figures du féminisme en sont venues à nier allègrement la nature. Par exemple Simone de Beauvoir. Au risque, selon Sylviane Agacinski, de tomber dans l'excès inverse. Les femmes ne sont pas seulement ce qu'elles déclinent d'être, comme si aucune différence n'existait entre les sexes dès lors qu'on choisit de l'annuler. Cet « universalisme abstrait » fait l'impassé sur les données naturelles, qui peuvent être réinterprétées ou rejouées différemment par une nouvelle culture, mais ne sauraient être purement et simplement niées.

Prendre en compte les réalités biologiques de la différence des sexes ne revient pas à enfermer femmes et hommes dans des histoires d'hormones et des rôles inductibles. La nature donne un certain nombre de différences : enfantement, morphologie, traits sexuels. Ce n'est là qu'une sorte d'alphabet des relations possibles. A partir de ces éléments, la culture invente des modèles, compose des représentations. Rien n'empêche d'imaginer qu'on reformule des phrases anclennes - histoire de chercher, à nouveaux frais, comment faire vivre ensemble hommes et femmes. Principale leçon de cet essai : donner à entendre qu'on ne saurait ni subordonner un sexe à l'autre ni les juxtaposer, ni les penser séparément ou de manière simplement antagoniste, mais qu'il convient de les considérer dans leur écart,

dans l'espace intermédiaire de leur rapport. « Car une différence ne se voit jamais, ne se présente pas dans l'un des deux : elle signifie l'entre-deux et l'écart. » Un homme sur deux... rien à voir avec la statistique, mais avec la nécessité de penser l'humain comme double. « L'homme est un couple » Cette esquisse annonce une philosophie de la mixité encore à élaborer. Elle permet toutefois de saisir en quel sens la vieille exigence d'une égalité réelle prend une forme nouvelle avec les projets de parité hommes-femmes dans les élections et dans la gestion des affaires publiques. L'essentiel n'est pas, comme on le croit trop vite, d'établir des quotas afin qu'il y ait autant de candidates que de candidats ou même... autant d'élus que d'éliés - ce qui ne manquerait pas d'avoir de multiples effets pervers. Il s'agit plutôt de voir se partager le pouvoir comme se partage la vie, de réécrire cette partition. Là aussi, les pièges ne manquent pas. Par exemple : craindre l'émergence d'un « parti des femmes », d'un lobby des intérêts gynécocratiques, voire simplement d'une « représentation » des femmes comme telles. L'erreur, en ce cas, consiste dans le fait de considérer un sexe comme une fraction du peuple. Ce n'est pas le cas. Un homme sur deux...

Le temps est loin, assurément, où il faudra se battre pour qu'on n'oublie pas qu'une femme sur deux est un homme. Si ce moment advenait, ce serait signe que tout est à refaire et que l'entre-deux, la mixité, le partage seraient manqués. Il n'aurait pas été possible que l'humain soit deux, homme et femme, différents et conjugués. Serait-ce donc inaccessibles ? L'impression domine parfois d'une histoire si longue et si lente qu'elle est sans terme. Pourtant rien n'est loin. Il est commun que les plus longs voyages s'accomplissent pour approcher du lieu où l'on se trouve. Les poètes le savent. Les mystiques aussi. Les politiques ?

(1) *Critique de l'Égocentrisme, L'Événement de l'autre* (Gallilée, 1996). Voir « Le Monde des livres » du 10 janvier 1997.

Citoyenneté, différences et inégalités

Soumettant la sociologie à une lecture critique, Dominique Schnapper analyse l'écart entre idéal d'intégration et réalité sociale

LA RELATION À L'AUTRE
Au cœur de la pensée sociologique

de Dominique Schnapper.
Gallimard, coll. « NRF Essais », 562 p., 170 F.

Dominique Schnapper fait preuve de persévérance, de cohérence et de rigueur : elle a de la suite dans les idées, défend une position nationale citoyenne et, de livre en livre, l'étaye par la poursuite d'une réflexion théorique sérieusement argumentée. Dans *La France de l'intégration* (1) elle entendait démontrer que ce modèle reste à la fois une réalité, une valeur et une nécessité. Dans *La Communauté des citoyens* (2) elle étudie la citoyenneté en tant que principe et « idéal proclamé des nations démocratiques modernes ». Son dernier livre porte sur l'écart entre cet idéal et les formes concrètes du fonctionnement social, sous le regard de la sociologie, lui-même soumis à une lecture critique.

Ambitieuse entreprise, car est ici remis en perspective un pan considérable de la discipline depuis ses origines, diversifié en fonction des contextes politiques et sociaux, des traditions intellectuelles et des « styles nationaux ». Honneur aux fondateurs : Durkheim et, plus nettement encore, Tocqueville et Weber, en récusant l'idée d'une détermination biologique du devenir social et la hiérarchie raciste qu'elle impliquait, ont posé les bases de « la pensée sociologique de l'autre ». Une pensée relativiste par nécessité, puisqu'elle est attentive à la pluralité et à la diversité des sociétés et collectifs humaines. Ce qui, par là même, l'expose aux « tentations » d'un relativisme culturel absolu. Ce qui l'a conduite aussi, dans un premier temps, à privilégier la description et l'étude des traits culturels et sociaux des groupes « ethniques » ou « ra-

ciaux », en les considérant comme des entités séparées. Avant de mettre l'accent, à la suite de Fredrik Barth, sur le rôle déterminant des interactions, des relations et des frontières entre groupes, dans la constitution de leurs identités respectives.

LE CAS AMÉRICAIN

C'est aux Etats-Unis, pays d'immigration où l'existence de populations d'origines diverses est un fait constitutif de l'idéologie nationale du melting-pot, que la sociologie des relations interethniques s'est, plus qu'ailleurs, développée. Elle a connu trois périodes, qui revèlent tour à tour les ambitions, les contradictions et les revers de la société américaine. Optimistes, les chercheurs de l'école de Chicago (1915-1935), et leurs élèves après eux, concluaient de leurs enquêtes que les liens communautaires entretenus dans les quartiers des grandes cités favorisaient l'assimilation progressive des nouveaux immigrants et leur adhésion aux valeurs de la démocratie. Pessimiste, « la génération des droits civiques » (1960-1985), constatant le renouveau des mouvements identitaires, l'insuccès des politiques publiques et la situation des Noirs, a cessé de croire à l'inévitabilité de l'assimilation et à la possibilité d'une réelle mobilité sociale. Une grande partie de ses études et débats a donc porté sur l'articulation « entre les divisions et les inégalités en termes de race et de groupes ethniques, d'un côté, et les divisions et les inégalités selon les classes sociales, de l'autre ». Enfin, sur fond d'injustice, d'incompréhension et d'une longue marginalisation des sociologues noirs, la *Black sociology*, à partir des années 70, a promu un particularisme absolu et revendiqué l'étude exclusive du destin des Noirs par eux-mêmes.

Dans les universités européennes, en revanche, « l'analyse des relations interethniques est res-

tee longtemps plus marginale ». En Grande-Bretagne, le souvenir de l'Empire a orienté la réflexion des sociologues, qui ont analysé les rapports entre les populations venues du Commonwealth et les autres, essentiellement du point de vue des discriminations raciales et des manifestations du racisme. Certains ont dénoncé le lien entre le racisme, le nationalisme et l'impérialisme anglais, désormais réimporté dans la métropole. Et, dans leur grande majorité, ils se sont montrés favorables au multiculturalisme. Le contraste est évident avec le développement de la sociologie française, qui n'a jamais porté grand intérêt à l'ethnicité et qui a plutôt interrogé la crise du modèle d'intégration républicaine, l'extension possible d'une citoyenneté détachée de la nationalité, ou encore les fondements de la pensée raciste.

Reste que tous les sociologues, par leur approche critique, révèlent les tensions, distorsions ou contradictions entre le principe affirmé de l'égalité juridique et politique, la réalité des inégalités sociales et économiques et la diversité des identités collectives assignées ou revendiquées. Au fil de leurs travaux et débats, restitués avec clarté et discutés avec discernement par Dominique Schnapper, le bilan des échecs et limites de la citoyenneté est sévère. Pour autant, conclut-elle, il n'invalide pas la valeur du civisme, seul lien social susceptible de transcender les particularismes et qu'il faut donc promouvoir. C'est là que la raison en appelle à la conviction et à la responsabilité. Comme beaucoup de ses collègues, finalement, Dominique Schnapper ne peut entièrement dissocier réflexion scientifique et implication politique.

Nicole Lapierre

(1) Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1991.
(2) Gallimard, « NRF Essais », 1994.

Briser le cercle de la violence

A partir de cas de maltraitance subie dans l'enfance, Leonard Shengold montre comment rompre la logique répétitive qui aliène des destins

MEURTRE D'ÂME
Le destin des enfants maltraités

(Soul Murder. The Effects of Childhood Abuse and Deprivation, 1989), de Leonard Shengold.
Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Marianne Robert, avec la collaboration de Jean-François Chais, Calmann-Lévy, 406 p., 140 F.

Dans un beau livre clinique, publié il y a neuf ans, mais qui trouve un nouveau souffle aujourd'hui dans sa traduction française, le psychanalyste américain Leonard Shengold, né en 1925 et membre de l'International Psychoanalytical Association, expose avec talent des histoires de patients ordinaires ayant choisi la cure freudienne pour mieux comprendre, séance après séance, la signification des terribles violences physiques ou psychiques qu'ils ont subies dans leur enfance ou leur adolescence : « Il est des histoires racontées par des patients, écrit Shengold, qui pourraient faire sangloter un psychiatre : "Mon père frappait si fort qu'il nous cassait les os." "Ma mère mettait de la lessive dans les flocons d'avoine de mon frère retardé mental." "Ma mère laissait la porte de sa chambre ouverte quand elle ramenait des hommes à la maison pour nous montrer qu'elle couchait avec eux." "Mon beau-père prenait des bains avec moi et me faisait le sucer jusqu'à ce qu'il ejacule et quand je l'ai dit à ma mère, elle m'a donné une gifle en me traitant de menteur." » Les auteurs ne portent pas seulement sur des abus sexuels, ils révèlent aussi des tortures morales où la haine et l'indifférence régissent en maître, comme dans l'histoire de ce jeune homme depressif et suicidaire issu d'une ri-

chissime famille. Son père, alcoolique et paranoïaque, l'avait toujours traité comme un objet tout en manifestant un amour démesuré pour ses chevaux. Quant à sa mère, elle n'avait jamais cessé de l'humilier alors même qu'elle lui procurait, avec un luxe démesuré, de somptueuses satisfactions matérielles. Le jour où elle sut qu'il avait entrepris une analyse, elle lui offrit pour cadeau d'anniversaire une paire de pistolets ayant appartenu à son propre père.

La scène la plus stupéfiante de ces récits de cas est celle où un homme d'une trentaine d'années, marié et père de famille, retrouve, au cours d'une brève analyse, le souvenir entièrement refoulé de l'acte incestueux commis avec sa mère à l'âge de douze ans. La pénétration s'était répétée à plusieurs reprises jusqu'au moment où, pour la première fois, le garçon avait eu une ejaculation. Terrorisé à l'idée d'une possible fécondation, la mère s'était enfuie en poussant des hurlements. Elle avait alors banni à jamais de sa vie la folle sexualité qui s'était emparée d'elle et dont son fils était devenu la victime. A l'âge adulte, celui-ci ne parvenait pas à se débarrasser d'un nuage noir et menaçant qui flottait dans sa tête et lui interdisait toute réussite affective et professionnelle : « Tel *Oedipe*, écrit Shengold, il était aveugle à la cause de la "peste" dans sa vie et c'était une vague conscience de ce phénomène qui l'avait conduit en analyse. » C'est à Daniel Paul Schreber, juriste fou et auteur d'une célèbre autobiographie commentée par Freud en 1911, que Shengold emprunte le mot « meurtre d'âme » pour désigner les destructions subies dans l'enfance ou l'adolescence. Il ne se contente pas de les décrire, il analyse comment elles déterminent le destin ultérieur des vic-

times. Pour survivre, le sujet préserve une image positive du parent meurtrier en justifiant ou en refoulant les mauvais traitements qui lui ont été infligés. Aussi risque-t-il ensuite de maltraiter à son tour d'autres personnes, enfants ou adultes. A travers des exemples de patients ou d'écrivains célèbres - Dickens, Kipling, Tchekhov... - Shengold montre qu'il est néanmoins possible de rompre cette logique répétitive, soit par une cure psychanalytique qui conduit le sujet à dépasser son impuissance et sa révolte, soit par le développement d'un talent artistique qui le pousse vers une sublimation de son malheur.

On sait que la psychanalyse dite « américaine » n'a pas bonne presse. Jugée en France trop pragmatique, elle est au contraire périodiquement attaquée aux Etats-Unis pour sa prétendue incapacité à affronter la réalité concrète des traumatismes psychiques. Aussi est-elle soumise à un régime d'inquisition par un scientisme normatif qui lui réclame sans cesse des preuves tangibles de son efficacité. Dans un tel contexte, le livre de Shengold est précieux : il apporte en effet un démenti catégorique à toutes ces sortes d'accusations.

Elisabeth Roudinesco

Georges Perec parle

- ★ Dialogue avec Bernard Noël.
- ★ Poésie ininterrompue.
- ★ Je me souviens...
- ★ L'écrivain des rêves.
- ★ Tentative de description de choses vues au carrefour Mabillon le 19 mai 1978.

par Philippe Simonnot

L'économie politique, une science fugitive

LA « SCIENCE NOUVELLE » DE L'ÉCONOMIE POLITIQUE de Philippe Steiner. PUF, 125 p., 48 F.

PRINCIPES DE L'ÉCONOMIE (Principles of Economics) de N. Gregory Mankiw. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Eric Bertrand. Economica, 972 p., 198 F.

Telle une comète, l'économie politique serait apparue dans le firmament de la pensée au milieu du XVIII^e siècle, puis elle aurait disparu aussi mystérieusement. C'est l'histoire fulgurante de cette « science nouvelle » que raconte Philippe Steiner dans un petit livre dense et difficile, qui ne devrait pas passer inaperçu si le passage du météore a laissé quelques fragments dans notre atmosphère.

Le terme de « science nouvelle » est employé en 1768 par Dupont de Nemours à propos de *L'Ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*, un ouvrage de Le Mercier de la Rivière écrit en étroite collaboration avec François Quesnay, médecin ordinaire de Louis XV, devenu économiste sur le tard. Même pour Dupont, lui aussi économiste fort distingué, l'idée qu'une nouvelle science était née ne serait pas facilement admise par les philosophes des Lumières.

Disons le tout de suite, la réflexion de Steiner tourne entièrement autour de l'œuvre de Quesnay, dont il est un spécialiste. On éût aimé davantage que des allusions aux œuvres parallèles de Le Mercier et de Dupont, déjà nommés, mais aussi de Turgot, Cantillon, Condillac, Boisguilbert, d'Argenson et autres pionniers de l'école française. Du moins cette focalisation sur l'œuvre du plus fameux des physiocrates nous permet-elle de prendre la mesure véritable d'une œuvre répétée à la vulgate à une sorte d'économie agronomique. Les oppositions méconnues de Quesnay à l'étatisme d'un Colbert, au mercantilisme ambiant, aux privilèges fiscaux et autres des monopoles marchands, à la « cupidité ignorante » des propriétaires fonciers, sont ici mises en pleine lumière, et ce n'est que justice rendue à son courage.

Parmi les conditions de possibilité de l'apparition du nouvel astre scientifique figure le sensualisme de l'époque. La théorie de la connaissance de Quesnay, rappelle Steiner, exige que l'on parte toujours des sensations elles-mêmes ou de ce qui peut en tenir lieu. Mais il s'agit d'un sensualisme normatif dans la mesure où il oblige l'homme, en tant qu'être moral, à se plier à l'ordre de la Nature et de son Créateur. Sans doute, comme le hasard notre auteur, Dieu est-il « une hypothèse non nécessaire » à la « science nouvelle », mais n'est-ce pas faire fi de la théologie implicite du jansénisme. En tout cas, une tension est perceptible dans la *Science nouvelle* entre l'analyse sensualiste du comportement humain et la référence à un ordre naturel. La grande invention de Quesnay, c'est bien la découverte de l'interdépendance générale entre production, dépenses, prix, revenus, capitaux, impôts. On sait que, par un tour de force qui fit l'admiration de ses contemporains, le physiocrate a réussi à dessiner, chiffres à l'appui, cette interdépendance dans un *Tableau économique*, le premier du genre. Notre auteur montre bien l'importance considérable d'un tel « outil philosophique » comme moyen de gouvernement.

C'est ici que l'économie politique de Quesnay mérite pleinement son nom, dans la mesure où elle est aussi une économie du politique. Le physiocrate oppose la « liberté animale » à la « liberté d'intelligence ». La première est celle de l'homme mu par son intérêt, son bon sens. Un tel comportement suffit le plus souvent pour donner lieu à une action régulière et efficace. La liberté d'intelligence, quant à elle, met l'homme en contact avec Dieu. De là lui vient non seulement la connaissance du juste et de l'injuste, mais aussi la science de la perfection de l'ordre naturel, mais encore l'omnipotence du calcul dans l'agri. Au niveau du souverain, cette deuxième liberté doit être mobilisée dans la recherche du meilleur gouvernement économique, lequel consiste dans la simple énonciation des lois de l'ordre naturel découvertes par le philosophe.

Seulement quand ces lois sont respectées, la liberté animale peut conduire les hommes, poursuivant leurs intérêts égoïstes, à préférer la situation qui est la meilleure pour chacun d'eux et pour l'ensemble de la nation. On aura reconnu le jeu de la « main invisible » rendu fameux un peu plus tard par Adam Smith, mais ici précisé avec la clarté et la rigueur qui manquent tant à l'auteur de *La Richesse des nations*. Lorsque le marché est surchargé des conséquences néfastes d'un mauvais gouvernement, remarque Quesnay, les signaux envoyés par le marché sont imparfaits dans la mesure où ils permettent certes à chacun de savoir ce qu'est la situation préférable pour lui, mais non d'aller au-delà. Par contre, lorsque l'ordre de la Nature est respecté, les signaux émis deviennent tels que chacun, en suivant sa liberté animale, agit comme s'il suivait sa liberté d'intelligence.

Ainsi la « science nouvelle » couvrirait-elle un vaste ensemble de savoirs et leur conférerait-elle un statut scientifique sous l'expression « sciences morales et politiques ». Voilà qui n'était pas tolérable. Un abbé Mably se chargea de le faire comprendre aux messieurs de la secte physiocratique. Leur organe, les *Ephémérides du citoyen*, cessent de paraître en 1772. Quesnay meurt en 1774. Dans les *Nouvelles Ephémérides du citoyen* qui paraissent cette année-là, il n'est plus question que d'une « bibliothèque raisonnée de l'histoire, de la morale et de la politique ». Le terme de sciences morales et politiques a disparu. Est-ce à dire que l'unification de ces savoirs était abandonnée ? demande Steiner. Les idées de Quesnay, assure-t-il, garderont un grand pouvoir d'attraction.

Dans sa préface aux *Principes de l'économie*, une somme de près de mille pages remarquable de clarté pédagogique, l'économiste américain N. Gregory Mankiw semble donner raison à Steiner lorsqu'il écrit : « La science économique associe les vertus de la politique à celles de la science (...). En abordant les questions politiques avec un esprit scientifique, la science économique essaie d'apporter des réponses aux questions fondamentales que se posent toutes les sociétés. » Hommage inattendu à Quesnay, rendu sans qu'il le sache, par ce professeur de Harvard, en apparence à des années-lumière du météore physiocratique.

PASSAGE EN REVUE

L'autobiographie en procès

Le genre le plus suspecté aujourd'hui est aussi le plus captivant. Se rappelle-t-on que le procès de l'autobiographie, ou plus généralement de l'écriture personnelle, a eu un jalón important avec la publication dans *Le Monde*, en 1982, d'une enquête où 27 écrivains répondaient à la question : « Tenez-vous un journal intime ? » Cette enquête est reproduite intégralement en fin du volume, qui rassemble les essais particulièrement bien argumentés de Philippe Lejeune, Jacques Lecarme, Claude Burgelin, spécialistes patentés du genre autobiographique et de ses dérivés. Mais c'est un autobiographe récalcitrant et méfiant qui contribue à l'ensemble par une intervention littéraire et intellectuelle fulgurante, incisive et drôle : Régis Debray, avec « La gêne autobiographique », texte désormais inévitable sur la question (collectif, sous la direction de Philippe Lejeune, RITM, n° 14, université Paris-X, 225 p., 100 F.). M. Ct.

par Daniel Vernet

De Valmy à Maastricht

VIVE LA NATION Destin d'une Idée géopolitique d'Yves Lacoste Fayard, 340 p., 140 F.

ENTRE UNION ET NATIONS L'Etat en Europe sous la direction d'Anne-Marie Le Gloanec. Presses de Sciences Po, 296 p., 138 F.

PEUPLES ET ÉTATS L'Impossible Equation de Roland Breton. Flammarion, 126 p., 41 F.

Obitué par la gauche bien-pensante et par la droite moderniste, menacée par l'Union européenne et par le discours identitaire sur l'« Europe des régions », diluée par la mondialisation, la nation - sinon la patrie - est en danger. C'est pourquoi Yves Lacoste lance le cri de la bataille de Valmy contre l'envahisseur : « Vive la nation ! » Pour l'ant, le géographe, qui remet la géopolitique à l'honneur en France avec sa revue *Hérodote*, veut se garder de tout nationalisme au sens chauvin du terme. Faisant de la nation le concept géopolitique par excellence, où « il est essentiellement question de pouvoir, d'indépendance, de langue et de territoire », il voit le lieu de réalisation de la démocratie, des valeurs républicaines et de l'intégration. Il ne se place pas sur le terrain du Front national, mais il ne veut pas lui abandonner le terrain. La montée de l'extrême droite nourrie par le chômage et l'exclusion pourrait même

constituer, selon lui, une nouvelle mouture de « l'exception française », avec le risque d'amener nos partenaires à mettre la France en quarantaine. Yves Lacoste définit la nation comme une « unité historique plus ou moins conflictuelle », capable de fédérer des communautés, des religions, des traditions diverses, donc de faire de l'immigration non une menace, mais une chance.

Nulle trace dans la nation géopolitique de nationalisme cocardier, nulle bouffée d'euroscottisme, à condition que les nations ne disparaissent pas dans « une sorte de magma métanational ». La tentative d'Yves Lacoste mérite plus que la sympathie ; son livre, qui est le reflet d'un parcours et folsonne d'études de cas, est un salutaire avertissement. En le refermant, on ne peut cependant s'empêcher de penser qu'au-delà du manifeste tout est affaire de définition.

Il y a des nations sans Etat, des Etats sans nation ou - ce qui revient souvent au même - avec plusieurs nations, des peuples qui ne forment pas des nations et des Etats à la recherche de leurs peuples... Dans un petit ouvrage (de la collection « Dominos », qui en quelque cent pages fait le point sur les sujets les plus divers), un autre géographe, Roland Breton, qui est aussi historien et politologue - bref, qui présente toutes les qualifications pour s'exercer à la géopolitique - s'interroge sur les effets de la mondialisation pour les formations traditionnelles de la vie internationale et plaide pour la reconnaissance d'une « ethnodiversité » dans un monde multipolaire.

Un de ces pôles pourrait être l'Europe. Assistons à la difficile gestation d'un nouvel Etat supra-étatique, voire supranational, coïncidant avec le dépeuplement de l'Etat-nation ? Ou à une phase de la transformation permanente de l'Etat, avec la globalisation, la crise de l'Etat-providence,

la criminalité transfrontalière qui font perdre aux structures étatiques nationales leurs fonctions traditionnelles ? Dans cette dernière hypothèse, l'Union européenne, loin d'être une puissance en devenir, constituerait un système transnational parmi d'autres. Ce sont ces questions et quelques autres qu'il est impossible d'aborder toutes, tant est grande la variété des regards proposés qu'affronte l'ouvrage collectif publié par les Presses de Sciences Po.

Retenons-en deux. Jacques Le Cacheux revient sur la monnaie unique et ses conséquences. Si on laisse faire le « carcan macroéconomique » du Pacte de stabilité, écrit-il, « les autorités publiques nationales, ou communautaires, seront quasi impotentes ». Pour y parer, il faut évoluer vers une structure fédéraliste avec gouvernement économique et nouvelles politiques communes. « Fin tout état de cause, la construction imaginée à Maastricht est beaucoup trop instable pour pouvoir survivre sans nouveaux progrès dans le processus d'intégration. »

Pierre Hassner, pour sa part, souligne la contradiction entre « le déclin de la guerre inter-étatique (en Europe) et le progrès de la violence diffuse ». Il constate que les Etats nationaux qui ne sont plus capables d'assurer ni sécurité ni intégration sont encore assez puissants pour empêcher les organisations internationales de se substituer à eux. A certains moments, ils veulent se servir de l'Europe afin de pallier leurs carences. La guerre en Yougoslavie a offert un exemple dramatique de ce dilemme. Comme si l'Europe n'avait le choix qu'entre « la paix des consommateurs isolationnistes et celle des victimes impuissantes ».

POLITIQUE

par Gérard Courtois

La gauche sous surveillance

QUE VEUT LA GAUCHE PLURIELLE ?

de Janine Mossuz-Lavau. Ed. Odile Jacob, 270 p., 135 F.

Il s'agit de cadres moyens ou étudiants, ouvrier carrossier ou professeur de lycée, agriculteur ou RMISTe, aide-soignante ou chef d'entreprise, chômeur, employé des postes ou attaché de presse. Ils ont de dix-neuf à soixante-dix-huit ans. Ils habitent Colmar, Grenoble, Le Mans, Paris ou sa banlieue, ou encore Marseille ou Perpignan. A l'élection présidentielle de 1995, ils ont voté Laguerrière ou Voynet, Jospin ou Hue, voire Le Pen au premier tour, à moins qu'ils n'aient choisi le vote blanc ou se soient abstenus. Ils sont prudents ou révoltés, plus souvent amers que confiants. Ils font ce qu'on n'aime plus guère appeler le « peuple de gauche ».

Entre août 1996 et février 1997, Janine Mossuz-Lavau les a rencontrés un à un et les a interrogés longuement sur leur univers politique, le bilan qu'ils tirent des deux septennats de François Mitterrand, leurs attentes et leurs incertitudes. Respectant scrupuleusement les maladroresses, les flottements, parfois les lourdeurs de ces entretiens, elle dresse de cette gauche plurielle un portrait fouillé, bourré d'interrogations et de contradictions.

Quoi de commun, en effet, entre les rebelles de l'ultra-gauche et les fidèles du « camp de base » socialiste ? Décidés à « en finir avec le capitalisme », les premiers sont persuadés que « ça va péter », sans trop savoir comment se produira l'explosion qui leur paraît inévitable. Des socialistes, « devenus libéraux » et qui « ont fait la politique de la droite », les n'attendent rien. Tout juste consentiraient-ils à voter pour le candidat de gauche le mieux pla-

cé au second tour si la menace du Front national se faisait trop précise. Les fidèles du PS, ceux, par exemple, qui ont voté Jospin aux deux tours de la présidentielle de 1995, sont loin de ces inquiétudes rageuses. Ils proposent, comme le dit l'un d'entre eux, « une utopie raisonnable qui peut se réaliser partielle-ment », sont attachés à l'Europe, prudents sur l'immigration. Mais ils ne sont « en rien des inconditionnels ». « Le camp de base n'est donc pas animé d'un véritable enthousiasme, même s'il ne voit pas d'autre issue, pour l'immediat, qu'un vote de gauche pour faire échec à la droite », note l'auteur.

Quoi de commun, encore, entre la gauche communiste et « les (toujours) déçus du socialisme » ? Les premiers se retrouvent dans un « nous » collectif, celui des ouvriers, des « petits », pour qui « l'ennemi, c'est le patron ». Une gauche qui souffre, non « par empathie » comme l'ultra-gauche, mais dans sa propre vie et qui se reconnaît d'abord dans un engagement et des luttes collectives. De là à voter pour les socialistes au second tour, il y a un pas que beaucoup d'entre eux renâclent à franchir, sauf à obtenir du PS « des engagements concrets, précis, fermes ». Les déçus, pour leur part, sont dans une position particulièrement « inconfortable ». « Partagés entre une certaine proximité avec les socialistes, au nom des valeurs humanistes et le souvenir cuisant des déceptions suscitées par la gauche au pouvoir depuis 1981. C'est sans compter, en outre, sur l'électorat centriste et volait des personnes qui se situent à la fois à gauche et à droite ou de celles qui ne sont ni à gauche ni à droite. »

Reste, toutefois, en dépit de ces clivages parfois spectaculaires, une « problématique commune au peuple de gauche » : celle du changement. « Non pas la croyance en des len-

demains qui chantent - un certain réalisme est passé par là -, non pas la conviction que « demain on raserait gratis », mais l'espoir que demain devrait être moins douloureux qu'aujourd'hui et qu'il faut se donner les moyens d'améliorer une situation insupportable. »

A l'époque de ces entretiens, les élections législatives étaient encore prévues au printemps 1998. « Le changement de calendrier a fait que cette enquête permet de montrer les mécanismes de l'œuvre dans nombre d'opinions et dans la structuration de certains votes à la veille des législatives de 1997 », précise Janine Mossuz-Lavau, avant de souligner : « Les Français que j'ai rencontrés ne supportaient plus, pour une bonne partie d'entre eux, la vie qu'ils subissaient au pouvoir, pour ceux qui ne souffraient pas directement, celle qui était faite de leurs semblables. Et, dans leur esprit, cela se traduisait par une forte envie de renvoyer la droite dans ses foyers. Mais la question se posait de savoir par qui on pouvait la remplacer. » En dehors du carcé des fidèles, en effet, « la confiance par rapport aux socialistes n'était pas encore revenue ».

Il est tout à fait intéressant, à cet égard, de noter les quelques phrases-clés ou les engagements de Lionel Jospin qui ont pu, quelques semaines plus tard, durant la campagne, lever les doutes du peuple de gauche : sa dénonciation du « capitalisme dur », les mesures chiffrées annoncées en faveur de l'emploi des jeunes, la réduction du temps de travail ou encore son engagement de tenir ses promesses. Et Janine Mossuz-Lavau conclut : « C'est bien parce qu'il a, à des degrés divers, l'espoir chevillé au corps que le peuple de gauche ne donne pas un chèque en blanc à la gauche revenue au pouvoir », mais, instruit par les expériences précédentes, la place au contraire « sous haute surveillance ».

SOCIÉTÉ

par Robert Solé

Poésie du pylône

CE BEL ET NOUVEL AJOURD'HUI de Jacques Lacarrière. Fayard, 281 p., 105 F.

En 1973 (vingt-cinq ans déjà !), Jacques Lacarrière nous avait enchantés avec *Chemin faisant*, la chronique d'un flâneur solitaire qui traversait la France à pied, empruntant au gré de l'inspiration départementales et chemins vicinaux. Cet helléniste distingué a publié depuis lors divers ouvrages, sur la Grèce, l'Égypte ancienne ou la spiritualité. Il nous revient avec un livre inclassable, présenté par son éditeur comme des « mythologies » à la manière de Roland Barthes. Il s'agit de « courtes méditations sur le monde d'aujourd'hui », indique plus modestement l'auteur, et l'on se ralliera volontiers à cette définition.

Jacques Lacarrière ne court pas après les modes. Ignorant les pallettes, il s'occupe ici de ce qui a réellement modifié notre vie depuis un demi-siècle. Entendez par là les autoroutes, les supermarchés, les satellites, le TGV..., toutes sortes d'innovations aux odeurs d'essence ou de plastique, sur lesquelles les poètes n'ont pas l'habitude de se jeter. L'écrivain a voulu relever le défi : « S'ils s'étaient trouvés là, qu'en auraient pensé Nerol, Rimbaud ou Baudelaire ? Comment auraient-ils réagi devant ces cuves, ces labyrinthes, ces tuyaux, ces tuyères ? Les auraient-ils rejetés, acceptés, adaptés, admirés ? » Nous voilà donc très loin de l'été grec et des sanctuaires de Delphes. C'est une « invitation au mieux regarder, écouter, sentir et observer le monde qui nous entoure », fût-il bruyant, défiguré ou puant. Tout le talent de l'écrivain - et il

n'en manque pas - est de rendre alambiques des choses repoussantes ou d'en faire voir d'autres, devenues invisibles à force d'être familières. C'est le cas, si l'on peut dire, des odons hertziens, dont plus personne ne s'étonne qu'elles franchissent nos murs et obéissent à une simple pression sur une touche de transistor. Tout ce qui est nouveau n'est pas admirable pour autant. Après une évocation des postes modeste style de son enfance, Jacques Lacarrière commente avec quelque nostalgie le passage de la TSF à la radio, des nouvelles aux informations et « de la fête sonore à un fond sonore ».

D'où vient cet attrait pour la technique ? Alors que d'autres usaient leurs culottes courtes à la campagne, sur une île ou dans le creux d'une montagne, ce fils d'un représentant en carbonnages explorait les abords d'un aéroport, dans la banlieue nord d'Orléans. Il rêvait aux biplans en bois et toile vernie, aux aéroplanes à hélices, mais aussi aux voitures de sport ou de course, étincelantes sous leurs chromes, qui s'appelaient alors Bugatti, Delage ou Hotchkiss. L'aventure avait des parfums de cambouls. Cette « initiation à la modernité », dans les années 30, lui permet aujourd'hui, à l'ore du troisième millénaire, de s'extasier sur des pylônes électriques, des viaducs enjambant des précipices ou des raffineries aux « minarets illuminés ».

Saluons les pylônes. Nul n'avait si bien décrit « ces squelettes transis de vent », aux nerfs métalliques, qui ronnoient légèrement sous l'effet de la brise. « C'est l'épopée plaintive, la mélodie de l'électricité ». Apprenons aussi à regarder l'autoroute la nuit, quand les voitures « perdent leur masse obtuse pour se muer en étoiles fugitives ». Pour peu que la pluie s'en mêle, la chaus-

sée se transforme en « un long chenal scintillant, tout flamboyant des feux d'une file nautique ». Et voilà que surgissent mille fantômes, dans le halo halluciné des phares : « D'énormes cargos vous croisent ou vous dépassent, par bâbord ou tribord amères, dans un jaillissement d'écume. » Qui dit mielux ?

A la manière des manuels scolaires d'antan, Jacques Lacarrière conclut chacun de ses chapitres par quelques questions, du genre : « Croyez-vous sincèrement qu'une raffinerie peut être belle même la nuit ? » ou : « Pourquoi l'auteur assimile-t-il la fabrication des plastiques à une suite de martyrs ? Y a-t-il à cela la moindre justification technique ? » On sourit. Le procédé finit quand même par s'épuiser au bout de la quinzième ou de la vingtième fois.

Qu'ils portent sur les châteaux d'eau, les moissonneuses-batteuses, les cimetières mécaniques, la surface de la Lune ou le Concorde, on déguise ces chapitres très courts, parfaitement adaptés aux lecteurs zappeurs que nous sommes tous peu ou pour. Jacques Lacarrière réussit à rendre poétique le contenu d'une pubelle d'hôpital... Cet esthète, fêru de spiritualité et d'orientalisme, peut évoquer sans maniérisme Poséidon à propos des tankers géants, ou Denys l'Aréopagite à propos du premier Spoutnik.

C'est avec quelque perplexité, pourtant, qu'on tourne la dernière page. Cette suite de chroniques, où la magie opère individuellement, ne fait pas un livre. Il semble y manquer le petit quelque chose - un fil ? un lien ? - qui permette d'être pris vraiment, comme naufrage, avec *Chemin faisant*. Mais cessons donc de regarder en arrière ! Vive le bel aujourd'hui !

Henric, le passeur

La littérature, la peinture, la volupté et les femmes pour laisser la mort sur le bas-côté

L'HABITATION DES FEMMES de Jacques Henric. Seuil, coll. « Fiction & Cie », 240 p., 120 F.

Pour savourer quelques heures délicieuses, excitantes pour l'esprit, en compagnie de Jacques Henric, il faut enfoncer la moto de son narrateur, une BMW R100 roadster, et ne pas craindre de se laisser transporter, secouer, égarer parfois en cherchant « comment habiller enfin le temps. Et comment enfin s'en dévêtir à jamais ». Sans cesse, on traversera des frontières (entre la France et l'Espagne, dans un sens et dans l'autre), des époques, des histoires. On rencontrera Aristide Maillol, Walter Benjamin, Pablo Picasso « on ira même jusqu'à entrevoir Hölderlin et Rimbaud. On regardera une femme, des femmes, encore et toujours des femmes, on les touchera, on leur fera l'amour, doucement, violemment, longuement.

Quand commence le récit, un matin de juin 1993, le narrateur va avoir cinquante ans et se trouve, à moto, à l'est du mont Canigou. Il voit le mur du cimetière mané de Port-Bou et, très loin, dominant la baie de Collioure, il aperçoit le château Saint-Flme. Walter Benjamin, un jour de 1940, est passé par ce chemin, ou presque, tentant de rejoindre l'Espagne. Walter Benjamin, son mystère, et le secret du manuscrit qu'il transportait, peut-être, dans une sacoche noire, quand il peinait à avancer dans la montagne, c'est l'objet d'étude, de fascination, d'obsession de la jeune femme avec laquelle le narrateur passe ce début d'été. Lucie, il l'a connue tout enfant, elle est la fille de son amie Marie, qui fut son amante autrefois, quand elle était modèle. L'un des modèles de Picasso.

Il est toujours périlleux pour un homme de parler des femmes et de la volupté. Sauf à savoir, comme Henric, faire surgir les « affinités électives » des artistes et des femmes, en particulier celle du peintre et de son modèle, ce lien mystérieux, incompréhensible. Picasso a peint sur ce thème des séries de tableaux étonnants, révélant la singularité de cet instant « la pose » et de cette relation « celle de l'artiste avec la femme qu'il regarde et qu'il va révéler à elle-même : « N'est-ce pas là qu'est la grandeur d'un peintre ? Divulguer aux étants qu'il peint la vérité qui les habite, qu'ils font ce qu'ils sont. » Comprendre qu'« un corps physique est toujours un corps de pensée » est sans doute le meilleur remède contre la mauvaise peinture et la mauvaise littérature : « Je vous jure qu'il n'a rien tant que ce qui est du côté de la mort, toute la bimbeloterie écrite et peinte marquée au seul sceau de Thanatos, tous les arrogants chefs-d'œuvre autoproclamés, bulles éphémères sorties du grand malade d'une frauduleuse éternité ou lourds catalogues pesant leur poids de plomb où sont recensés nos infirmités, nos ressentiments, nos haines, nos envies, filent par le fond, disparaissent sous une vaste nappe de grésil bleu. »

La beauté de ce livre est de n'être jamais « du côté » de la mort, même si, roman du passage, *L'Habitation des femmes* ne craint pas d'évoquer ce moment : la mère du narrateur, petit corps rabougri, devenu si léger, qui se meurt doucement dans une chambre d'hôpital. Ou bien Walter Benjamin, quand il choisit de disparaître : « Cela tient à rien, la brusque décision de s'en remettre à la mort. Le contact avec un tube de comprimés, un instant de doute, le dégoût d'avoir à se coltiner encore (...) les salissures de la vie quotidienne. » Pour lutter : la vitesse, la lumière, la peinture, la littérature, les femmes, « l'inénarrable et limoneux fleuve de la vie ».

Jo. S.

CORPS SEUL de Rabah Belamri. Gallimard, 72 p., 78 F.

Lorsqu'une œuvre est gagnée tout entière par la poésie, comme celle de Rabah Belamri, on ne s'étonne pas que le secret de l'atelier du romancier ait été réservé des poèmes, ciselés, impeccables, éblouissants dans leur simplicité rigoureuse. Arraché tragiquement à la vie et à son travail en cours, à l'âge de quarante-neuf ans, l'écrivain algérien laissait des poèmes et un roman inachevé, dont la première partie constituait cependant un tout cohérent et bouleversant : *Chronique du temps de l'innocence* (1), où, à travers le destin de Badr, un enfant qui découvre la malléabilité des adultes et leur candeur, mais connaît aussi l'émerveillement du rêve, du désir, de l'amour, le romancier entendait décrire les fondements et les bouleversements de la culture et du peuple algériens.

Ce début de roman était en même temps une reconstruction intime de l'imaginaire qui nourissait depuis toujours l'écriture d'un poète. L'enfance n'a jamais quitté celui qui ne devait pas voir le monde adulte. Comme il le raconte dans *Regard blessé*, Rabah Belamri perdit la vue à l'âge de seize ans, dans les derniers feux de la guerre d'Algérie. Préservant miraculeusement ses facultés d'enchantement, il devait, tout au long de sa création, approfondir ses recherches anthropologiques sur sa culture, son pays, son village, sa famille, les siens.

Comme tous les grands écrivains, Rabah Belamri avait compris que, pour être authentique et universel, il n'avait pas besoin de sentences péremptives, de théories définitives, d'axiomes : il lui suffisait, et la tâche est déjà immense, de tenter de

comprendre son environnement immédiat, d'en dénoncer les faiblesses et d'en souligner les richesses. Son village de Petite Kabylie allait être une source constante d'inspiration jusqu'à cœur de Paris où il vivait depuis une vingtaine d'années. Les contes, les proverbes, les poèmes s'entreajouaient et tissaient, dans ses récits subtils, une sorte de deuxième intrigue, une trame onirique qui accompagnait toujours les événements de la veille. L'œuvre de Rabah Belamri est, de ce fait, sous son apparente simplicité, son extrême dépouillement et

de l'amandier. » Ce bref poème pourrait être un proverbe algérien recueilli par Rabah Belamri. C'est pourtant un distique de René Char (4). L'amandier, si présent dans les livres et les souvenirs de Rabah Belamri, à toujours, chez lui, sa source enchantée.

Des éléments essentiels au paysage algérien se retrouvent dans l'univers poétique de Rabah Belamri : l'olivier, l'ombre, la brülure, la soif, la pierre, le figlier, le pulis, le sable, les cendres, la fontaine, le soleil, toujours le soleil proche de la mort. Ses poèmes jouent avec ces mots qui régulièrement re-

viennent. Mais ce ne sont pas de simples tableaux qu'il dessine. Comme il l'écrivait dans un précédent recueil « chaque page est une blessure/ou la plume dépose une aurore » (5). Et ici : « Est-ce des pétales ou des épines qui tombent sur la page ? »

Inlassable réflexion sur la force des mots, sur leur épuisement aussi, sur la frustration qu'ils suscitent et la puissance qu'ils accordent, la poésie est surtout, chez lui, une prière sans dieu, une méditation devant ce qu'il appelle « la pierre d'innocence », ailleurs « la pierre d'absence », ou encore « la mémoire des pierres », la « chair de pierre », la « pierre d'équilibre », « la pierre noire/aux arômes qui brûlent... »

Comment ne pas être attentif à la récurrence obsédante du thème



Rabah Belamri

Né le 11 octobre 1946 à Bougaâ (Stétif) en Algérie, Rabah Belamri est mort le 28 septembre 1995 à Paris. Il avait acquis la nationalité française. Son œuvre est constituée de romans parus chez Gallimard (*Regard blessé*, *L'Asile de pierre*, *Femmes sans visage*), de récits d'enfance, de poèmes, conteur, anthropologue et essayiste, il a accompagné son expérience d'écrivain de toute une activité d'animation dans les écoles et les bibliothèques, amoureux de faire connaître et aimer la culture kabyle.

Rabah Belamri était un conteur. Sa narration romanesque s'en est toujours agréablement ressenti. Ses poèmes en portent également la marque. Le poème dédié à Jean Sénac est une sorte d'apologie, un combat amoureux entre le poète et l'ange « sous l'arche/Où venaient dormir les mots ». L'ange consent au poète une goutte de salive. Étonnante figuration érotique du dialogue intérieur d'un écrivain et du rêve qui l'habite.

René de Ceccatty

- (1) Gallimard, « Haute enfance », 1996.
- (2) Jean Sénac, *Entre deuil et douleur*, Office des publications universitaires, Alger, 1989.
- (3) Hatier. Repris chez Gallimard, 1994.
- (4) *En trente-trois morceaux et autres poèmes*, Gallimard, 1956. Repris dans la collection « Poésie/Gallimard », 1997.
- (5) *L'oiseur voit son ombre*, Belfond, 1989.

La voix cristalline de Rabah Belamri

Le recueil posthume du grand poète et romancier algérien, disparu en 1995, révèle la cohérence et la profondeur d'un imaginaire limpide, généreux et sensuel

Le dernier homme

Yves Berger décrit la fin du monde, mais son héros croit en l'humanité : c'est l'émouvant paradoxe de son roman

LE MONDE APRÈS LA PLUIE de Yves Berger. Grasset, 248 p., 118 F.

Les grands espaces inviolés fascinent Yves Berger, mais c'est l'homme minuscule qui est le héros de son dernier roman, *Le Monde après la pluie*, un homme qui erre sur une Terre moribonde, accusé d'avoir brutalisé la planète dont il est né. Sa défense est d'avoir voulu oublier l'angoisse de savoir sa mort sans comprendre son destin. Pour se maintenir au bord du gouffre, la dernière arme dont dispose Arcadi est un instrument imaginaire, puis Moccasin l'Indien, et quelques comparses qui bientôt chercheront en vain leur chemin égoïste, puisqu'il est dit que même dans le désarroi, certains hommes préfèrent se perdre seuls que se sauver ensemble, tels Michel et Anne, sa sœur aveugle, et deux traîtres : Rasé 1 et Rasé 2. Il y a aussi un koala, douceur animale coulée dans les bras de Moccasin. Ces personnages quelque peu stéréotypés incarnent pourtant un maximum d'humanité. Ils sont sculptés dans la fiction pour en solidifier l'argument. *Le Monde après la pluie* emprunte aux bandes dessinées l'onirisme des fresques qui se souviennent d'un paradis primitif et ludique.

Moccasin, le sage, parle au nom de la Terre, victime et instrument de notre société collective : « Je crois à un ras-le-bol de la Terre (...) la Terre, si patiente qu'elle soit, si calme sous le poids des profanations et provocations incessantes dont elle est l'objet depuis des milliers d'années, si héroïque sous le nombre des blessures qu'on lui inflige, et la dévastation ne cesse de s'aggraver, la Terre, dit-elle, laisse d'être maltraitée, méprisée, exploitée, en ou es assez... » *Le Monde après la pluie* n'est pas seulement un manifeste écologiste. C'est l'ultime

calyptique avec leur sensibilité d'avant l'anéantissement. Certains s'enferment dans leurs vieilles convoitises, les autres découvrent la fraternité et le don.

L'écrivain gagne le pari de la littérature. La démonstration s'efface derrière le roman d'aventures et d'amour. Les exilés opposent la liberté de la pensée au fatalisme du chaos. L'amour et le désir, l'amitié et le sacrifice permettent aussi de survivre. Arcadi aime Aube. Au couple se joignent un trompettiste de jazz (un Noir au surnom symbolique : Am on my way, qui joue sans interruption d'un instrument imaginaire), puis Moccasin l'Indien, et quelques comparses qui bientôt chercheront en vain leur chemin égoïste, puisqu'il est dit que même dans le désarroi, certains hommes préfèrent se perdre seuls que se sauver ensemble, tels Michel et Anne, sa sœur aveugle, et deux traîtres : Rasé 1 et Rasé 2. Il y a aussi un koala, douceur animale coulée dans les bras de Moccasin. Ces personnages quelque peu stéréotypés incarnent pourtant un maximum d'humanité. Ils sont sculptés dans la fiction pour en solidifier l'argument. *Le Monde après la pluie* emprunte aux bandes dessinées l'onirisme des fresques qui se souviennent d'un paradis primitif et ludique.

Moccasin, le sage, parle au nom de la Terre, victime et instrument de notre société collective : « Je crois à un ras-le-bol de la Terre (...) la Terre, si patiente qu'elle soit, si calme sous le poids des profanations et provocations incessantes dont elle est l'objet depuis des milliers d'années, si héroïque sous le nombre des blessures qu'on lui inflige, et la dévastation ne cesse de s'aggraver, la Terre, dit-elle, laisse d'être maltraitée, méprisée, exploitée, en ou es assez... » *Le Monde après la pluie* n'est pas seulement un manifeste écologiste. C'est l'ultime

épopee de l'être humain, sa lente déambulation sur un satellite abandonné du Soleil. Cette description remarquable d'un paysage mort est la transposition du désarroi de l'homme face à ses peurs ancestrales. Pour Yves Berger, il y aurait une ère bénie que nous aurions bafoûée : le néolithique. Là se situerait la fin du Paradis perdu. La quête apparemment géographique d'Arcadi et de ses compagnons est une remontée du temps : « Tout prenait soudain sens dont ils avaient si souvent parlé : la révolte de la Terre, le grand chambardement, le Soleil arrêté, dégrégé, dévoyé par les manifestations de son satellite et à présent ce nouveau départ, six mille ans plus tôt, six mille ans de rebrousse-temps, pour le recommencer. »

Le Monde après la pluie est aussi un roman de science-fiction. Tout est possible à l'homme qui a foi en l'homme. Le péripète d'Arcadi s'achève à l'heure où tout ressuscite. Des milliers d'années sont effacées. Notre histoire personnelle d'aujourd'hui se dilue dans l'histoire de l'humanité. Les mots contiendraient seuls le rêve d'avoir existé individuellement. Des mots que n'entendent pas les ancêtres vêtus de peaux de bête, fièrs de se deviner intelligents pour le meilleur et pour le pire.

Conte philosophique, fable pour une jeunesse désespérée, roman d'amour et de pitié, *Le Monde après la pluie* est avant tout un hymne à la gloire des hommes de bonne volonté, les forcés de la vie. « Si on s'en sort, dit Moccasin, et qu'on écrit la vision, personne jamais ne nous croira. » C'est aussi un éloge magnifique de l'écriture : « Seul un romancier penserait qu'une vision est vraie. » Le beau roman mystique et vengeur d'Yves Berger en est la preuve.

H. M.

Le diable, probablement

Autour de la peur, des angoisses, de la solitude, Mathieu Lindon construit une fable fantastique et métaphysique. Troublant

LES APEURÉS de Mathieu Lindon. POL, 122 p., 70 F.

Le diable dans *The Rake's Progress* de Stravinsky et Auden, d'après Hogarth, s'appelait Nick Shadow. Chez Mathieu Lindon, plus moderne, plus quotidien, il a nom Nicolas Valentine. Il parle avec beaucoup de naturel, une certaine obséquiosité qui dérange le narrateur, tout d'abord éffaré par l'intrusion d'un Inconnu dans son appartement, puis résigné à devoir pactiser.

Mathieu Lindon n'est pas un romancier ordinaire. Après plusieurs récits débarrassés dont le sujet tantôt le contraignait à prendre un pseudonyme, tantôt l'exposait à la censure, il a signé récemment des textes plus classiques, émouvants malgré la froideur délibérée de leur style, malgré la sécheresse d'une narration à la simplicité étudiée. C'était la naissance de cette émotion au cœur d'une prose au sourire presque constant, sourire un peu figé et inquiet, qui surprenait. Il procéda, cette fois-ci, d'une autre façon.

On est ébloui dans une situation symbolique, mais présentée de façon réaliste. Nouveau paradoxe. Le narrateur raconte son histoire sans le moindre soulagement d'interprétation, les faits et les dialogues seront assez parlants. Mais il nous plonge dans un univers non seulement fantastique (à la Bion Casares, écrivain qui aime passer par le prosaïsme pour laisser surgir l'étrange et le poétique), mais carrement métaphysique. Il y a de l'audace à commencer un roman par un dialogue métaphysique, de ces dialogues qui rythmaient si naturellement les romans du XVIII^e siècle en France et en Angleterre et ceux du siècle suivant

en Russie. Reconnaissons que la chose est plus rare de nos jours. Bien sûr, on peut se croire dans un sketch qui mettrait en scène le membre d'une secte tentant d'embobiner un intellectuel. Mais les répliques sont trop créusées et les commentaires trop Justes, trop subtils, trop rageurs : le lecteur est alors assuré qu'il est en plein roman.

Le ton ayant été donné, entre réalisme psychologique, confidences capricieuses de Journal, récit inquiet, on accepte de suivre ce duo à la William Wilson, c'est-à-dire à la Poe, qui va devenir quator. Ou va l'auteur ? Vers quoi ? C'est précisément parce qu'on ne le comprend pas qu'il est envouté de suivre le récit, comme une attente infinie d'un passage à l'acte qui ne se produira pas. Les anecdotes se succèdent, cependant que le narrateur, pourtant sujet à des vertiges, des angoisses, des évanouissements, craignant la liqéfaction ou le coma, cède à l'intrus dont il écoute les histoires extraordinaires.

Et, sans crier gare, Mathieu Lindon nous fait glisser d'anecdotes farfelues en prises de conscience soudaines, en véritables éclairs, légèrement ironiques, sur la crise mystique : « Cet éternel crissement d'une violence infinie, auprès duquel rien n'accédait à l'existence. J'ai prié je ne sais qui de je ne sais quoi, Dieu que le silence se fasse, qu'au moins une seconde mon cerveau soit sourd. » Et sult une page étonnante où Mathieu Lindon décrit physiquement l'angoisse avant d'énumérer les fausses et les vraies définitions de Dieu. Sur un ton un peu enfantin qu'il a toujours affecté dans ses livres ou dans les textes de ses amis qu'il a, naguère, publiés dans sa revue *Minuit* (Savitzkaya, Guibert, Duvert, Jeannot, Janpen), sur le ton qui est parfois, dans ce

domaine « théologique », celui de Sade et d'Oscar Paganza.

Avec l'arrivée de deux nouveaux personnages, sortis de l'enfance du diable, la conversation semble se détendre, mais, en réalité, elle se recentre autour du sexe, de la peur, de Dieu, de la solitude, de la séduction, de la mort. « La peur était comme le sexe, il ne fallait pas en guérir mais en profiter. La pitié me gâchait la vie, j'étais heureux d'avoir un minimum d'amis de crainte de trop en ressentir. »

Il y a d'innombrables manières de parler de soi : l'autobiographie affichée comme telle n'est pas la plus directe. Manifestement, Mathieu Lindon est plus à son aise dans la fiction proche de la fable que dans le récit transparent. C'est précisément ce qui trouble. Parce que la narration n'a rien d'obscur mais que les références multiples déconcertent, elle n'est que plus frappante. La plupart des textes sur l'angoisse et le désespoir (Kierkegaard en premier, qui est d'ailleurs cité par dérision) savent toujours recourir aux ruptures de ton, à l'humour inattendu, à la triviale.

La candeur feinte du récit ne trompera pas un lecteur attentif. Quand le texte paraît dériver vers des considérations un peu arbitraires, l'essentiel est soudain ramené au devant de la scène, avec une brutalité plutôt habile, selon une technique qui est celle du rêve. Et l'on sait que ce que les discours amoureux à en commun avec le langage du rêve. La réalité est tantôt vague, lointaine, forte de sa seule présence incontestable, tantôt précise, irrémédiable, dissipant l'idéal. Ce va-et-vient, parfois enervant, dynamise le roman, laissant soupçonner, derrière un dialogue guldé et en même temps débridé, un fond de curieuse douleur, une expérience des larmes.

R. de C.

Darrieussecq en pleine métamorphose

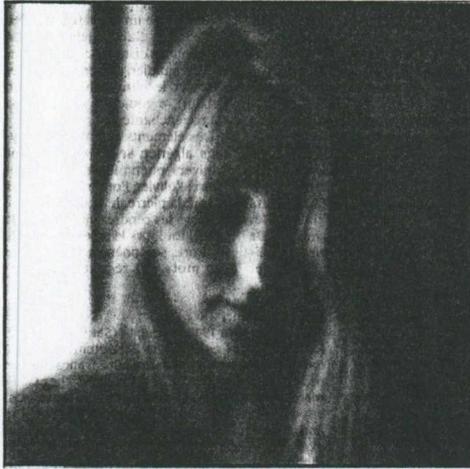
Après la fable outrée de « Truismes », la romancière explore les méandres de l'absence, décrit avec un grand sens clinique et littéraire ses effets physiques

NAISSANCE DES FANTÔMES
de Marie Darrieussecq.
POL, 158 p., 89 F.
(En librairie le 24 février.)

On va la regarder venir sans beaucoup d'attente, Marie Darrieussecq, avec son dixième roman. Il paraît moins de deux ans après ces *Truismes* (1) qui firent couler beaucoup d'encre et pousser quelques significatifs grognements critiques. Exacerbant des passions opposées et mal contrôlées, le livre se tint longtemps au niveau des meilleures ventes – ce qui n'est pas toujours gage de médiocrité. De nombreux pays en achetèrent les droits. Trop douée pour être honnête, cette jeune universitaire marquisine manqua de timidité, non d'audace ; elle avait l'intelligence irrespectueuse et affranchie que l'on constate parfois chez les personnes de sa génération. Elle suscita, comme il était prévisible, la méfiance et les réactions entendues des vieux barbons secrètement émoussillés...

Truismes n'était certes pas un livre qui jouait sur les demi-teintes ou les demi-tons. Sa musique s'apparentait à un beau tintamarre. Ses couleurs étaient vives, charnellement tranchées. Le rose cru dominait, sans mévierie aucune. Mais, bien calculée et pesée, malicieuse plus encore que violente, son outrance faisait sa qualité et son intérêt. De plus, la fable de cette jeune femme se transformant en truelle, et surtout ne s'en trouvant pas si mal, mettait à nu les liens honteux de l'animalité, du corps et du désir, les pigmentés de références actuelles, politiques, dont on mesura vite tout la pertinence...

Au lieu d'occuper gentiment sa place de romancière débutante, incertaine et un peu maladroite,



Une imagination presque clinique pour raconter une inondation par l'absence, cette épaisseur palpable du vide

Marie Darrieussecq imposait donc, comme on dit, un ton bien à elle. Qu'allait être le deuxième roman ? Trait-on plus loin dans l'escalade et la hardiesse, frôlerait-on les derniers outrages ? La lecture de *Naissance des fantômes* surprendra peut-être, ou déroutera les « passionnés » de *Truismes*.

Non du tout que l'audace y soit moindre, que le ton vienne à manquer et l'inspiration à s'assécher. Simplement, nous ne sommes plus ici dans la fable, mais dans l'exploration, plus dans la fantaisie d'un spectacle outré, grotesque, mais dans les méandres et les ruses d'une autre métamorphose, invisible celle-là ! Il est cependant une réalité humaine, rebelle et abyssale, vers laquelle convergent les deux romans, qu'ils

interrogent, mettent sens dessus dessous, qu'ils rapprochent de ces zones dangereuses où la bête, en nous, veille. Cette réalité, c'est celle du corps, et singulièrement du corps féminin.

« Mon mari a disparu. » Ce pourrait être en allant chercher des allumettes, cela s'est déjà vu ; là, il s'agit de pain. Mais le résultat est le même, laissant celui – ou celle – qui reste seul, désemparé, au bord du trou creusé par l'autre qui s'est soudain absenté. Certains déserts, comme certaines solitudes, sont peuplés, bruitsants. Parfois, du sable naissent des fantômes. Ainsi pour la narratrice esulée du roman de Marie Darrieussecq.

« Rien ne m'a jamais paru plus mystérieusement facile, connu et

réel, que le grand corps endormi de mon mari. » Que se passe-t-il lorsqu'à cette réalité indubitable, celle du corps « facile, connu », habituel et familier de l'époux, se substituent l'absence, le creux, le vide ? Et « si l'on suppose que notre corps est un ensemble de digues (la peau, le derme, les muscles, l'enveloppe des organes, la barrière immunitaire, et ce je-ne-sais-quoi qui maintient à chaque étage toute la construction de l'étage suivant, jusqu'au cœur...) », que se passe-t-il vraiment lorsque les digues cèdent ?

Avec une étonnante assurance, une imagination pour ainsi dire clinique, Marie Darrieussecq raconte cette inondation par l'absence, cette épaisseur palpable du vide. Elle dessine, de mémoire d'ailleurs, la trace exacte laissée dans l'air, dans l'espace et jusque dans les choses par le disparu. Rien ne reste en place. Les paysages se mélangent, d'urbains ils deviennent aquatiques, fantastiques ; non loin de la bouche du métro, on s'avance sur la plage ; les fantômes s'en mêlent, acquiescent la consistance que les vivants ont désertée... « L'attente se fait « universelle »... « Je sentais dans mon corps et dans tout ce que j'étais une sorte de décollement, d'envol vide et sans but... »

L'acculté avec laquelle l'auteur décrit les conséquences cinématographiques de l'absence est remarquable. Quant à la psychologie, elle est judicieusement reléguée au rang des accessoires romanesques secondaires. Dès la première page et jusqu'à la dernière, c'est le corps de la narratrice qui est présent, luttait avec tous les honneurs de la littérature contre l'absence.

P. K.

(1) POL, voir « Le Monde des livres » du 6 septembre 1996 et *Le Monde* du 24 septembre 1996.

Illusions du réel

Engrenage diabolique, tourbillon cérébral avec ces « histoires sans fin » de Marc Petit

HISTOIRES À N'EN PLUS FINIR
de Marc Petit.
Stock, 620 p., 160 F.

Rien n'est jamais simple avec Marc Petit. Et la centaine d'histoires minuscules (écrites entre 1969 et 1997, en partie inédites) qu'il a rassemblées dans cette énorme somme d'*Histoires à n'en plus finir* ne donnent un aperçu supplémentaire. Cet écrivain érudit en tout sens, poète, romancier, essayiste, traducteur de Georg Trakl, fin connaisseur de la kabbale et des mythes orientaux, du romantisme et du baroque allemands, arpenteur de l'Himalaya et d'autres hauteurs, bref, ce narrateur qui apparaît déguisé, de livre en livre, sous les traits de son homonyme yiddish, le bibliothécaire Mardoche Klein, a aussi, entre autres passions savantes, celle de collectionneur les masses.

Ils sont légion à couvrir les murs de son bureau, leurs faces braquées sur lui, inspirant sans doute le paradoxe de sa relation au réel, l'illusion de sa propre consistance, ce passage étroit, à l'endroit précis des deux yeux, entre l'intérieur et l'extérieur, le plein et le vide, l'être et le néant. Et c'est dans le brouhaha de ce curieux trafic que les choses, chez Marc Petit, commencent à prendre forme. Que les histoires commencent à n'en plus finir.

Ce n'est donc pas un hasard si un grand nombre d'entre elles sont calquées sur le modèle (brouillé, dessaisi, réinvesti) des contes chinois, arabes ou hassidiques. Au cours de cette infatigable recherche d'un sens qui fait le lien commun de ses œuvres, le jeu, à l'image de Schéhérazade, est de toujours différencier d'un pas une conclusion impossible, d'en saisir l'ombre fugace au moment même où le sol se dérobo.

« chose solide alors que la seule réalité, c'est le sentiment d'exister », comme Marc Petit, et c'est peut-être face au tourbillon cérébral où ses nouvelles vous embarquent il suffit parfois d'une ou de deux pages pour prendre la mesure de ce vertige. Par exemple celles de « L'Inconnu », où le narrateur se laisse doucement envahir par l'image d'une feuillère dans l'immuable d'en face, toujours allumée aux mêmes heures que la sienne, la nuit, avant de prendre conscience que ce n'était que le reflet de sa propre lampe. « C'était donc cela ! me dis-je. Ce n'était que moi ».

Ce n'était que lui, et, au moment précis où elle abaisse son masque, la réalité le renvoie au néant. Ainsi le poète Tu Fu se trouve-t-il désespéré, quand il va disparaître au fond d'une mare pour avoir voulu attraper la lune qui s'y reflétait. Ce n'est pas la mort de son ami que pleure Tu Fu qui, moins fou, avait bien vu qu'il ne s'agissait que d'un reflet : sa tristesse indicible est de comprendre qu'« il ne resterait [mais qu'] à la surface des choses ». Morale de l'histoire : gare à l'illusoire dépistage des illusions. La fiction qui se déroule en sait plus que l'auteur, la littérature que la réalité, et s'ils surgissent ici et là, Kipling, Hölderlin, Kafka, Gogol ou Rimbaud, c'est pour contribuer à l'architecture infidèle d'histoires en quête de vérité.

Nouvelles ? Contes ? Plus que jamais, la qualification de la forme fait déjà partie du sens. « La nouvelle part du réel et en décolle. Le conte s'enlève d'un épisode mystique pour atterrir ensuite. » De quoi ajouter au jeu du décryptage auquel convie l'écrivain sur tous les tons et sur tous les sujets, en acrobate de l'intelligence. On serait tenté d'y voir mille allégories de la création, de l'esthétique d'un art poétique. A moins qu'il ne s'agisse, simplement, du « sentiment d'exister ».

Marion Van Renterghem

Amitié trop exclusive

LE JAUNE EST SA COULEUR
de Brigitte Smadja.
Actes Sud, 192 p., 98 F.

Une femme seule, Lili. Un homme, Jonas, son meilleur ami, qui se meurt du sida. Une longue agonie, des souvenirs en vrac, Ray Charles, des pages d'Ibsen, de l'alcool, des cafés serrés, des cigarettes, beaucoup de cigarettes, les couleurs de la Saipé-trière, des doses de morphine croissantes, des joies et des chagrins qui s'entrechoquent, des « marteaux qui cognent dans la tête » et, pour finir, une aube grise : Jonas est mort et Lili, dans la chambre d'hôpital, riant et pleurant, fait l'amour, au pied du cadavre, avec Nathan, leur ami commun enfin retrouvé, cet homme qui, pour la circonstance, a revêtu une chemise jaune, parce que, disait Jonas, « le jaune est sa couleur ».

Telle est la trame du livre de Brigitte Smadja, auteur bien connu d'ouvrages pour la jeunesse, et qui signe ici son premier roman. Y trionphent le refus du pathos et la volonté de donner corps, jusqu'au bout, à une amitié si radieuse qu'elle a fini par éclipser tout le reste. Mais l'écriture rapide, comme par petites touches, de Brigitte Smadja ne suffit pas à créer une atmosphère assez puissante pour rendre cette histoire véritablement poignante. Autour de Lili – exceptée la figure nostalgique de la mère, Mina, qui incarne la lumière et la mémoire d'une Tunisie d'autrefois –, les autres personnages, l'ex-mari, les anciens amants, les enfants, les élèves... passent comme des profils perdus. La quête intérieure de Lili laisse une impression fuyante et floue. Et le lecteur, finalement, reste assez extérieur à ce drame d'amour et de mort dont l'héroïne de Brigitte Smadja voudrait tant faire un moment d'absolu.

Florence Nolville

Histoires de famille

Un double deuil rouvre l'« infernal chantier de la mémoire » : un âpre récit autobiographique, sous le signe de Bohumil Hrabal

DANS LA PENTE DU TOIT
d'Anne-Marie Garat.
Seuil, 190 p., 98 F.

L'AMOUR DE LOIN
d'Anne-Marie Garat.
Actes Sud, 64 p., 48 F.

Comment se « remettre d'aplomb » chaque matin quand, en quelques semaines, on a perdu un père et une sœur, de mort lente ? Comment évoquer, au « présent prosaïque », cette expérience ordinaire et cruelle ? « Et ce n'est pas pour voir clair, être claire, je ne veux pas être vue, dit la narratrice. Je veux m'obscurcir. En cet état Malheur à qui rencontre son image, l'écrivain des romans, maintenant je cherche le traitement d'un texte. » Comment trouver une forme appropriée, « véridique », exacte, légitime ?

Une opération chirurgicale a privé le père d'une parole qui, de fait, lui était confisquée d'avance : à la lumière du souvenir, ce faux bavard n'émet que du bruit, en « onomatopées chahonnantes, formules passées-partout (...), expressions figées, proverbes, parlerie, rderie, exclamations et cris, grondements, parasitant nos conversations, brulant le message, occupant l'espace sonore à proportion de son impuissance à dire ». Le refus des « histoires » recouvre pourtant des zones obscures, un silence mal expliqué, désormais définitif, sur la famille paternelle.

C'est alors le moment de déchiffrer le « conte familial » proposé par la « voix autorisée », celle de la mère. Elle est couturière en gilets, avec sa machine Singer : elle a confectionné, avec des finitions impeccables, cet « habit d'Orléans » qu'est la version officielle de l'histoire de famille. La mère sait « manier le motif des enfances en sourdine, le

fouet du coup d'archet, plaquer l'accord » : le serment, héroïque et fatal, fait par deux très jeunes gens, derrière le bétailier d'une église de campagne, de rompre avec une famille inacceptable.

Premier personnage à reconstruire : la grand-mère paternelle, « bonne-maman » – maudite mère, veuve repêlée, dévote et dolente, qui, au lieu de travailler, tourne ses pouces vélozes, condamnant ses fils à la misère : une seule paire de galoches, pas de chaussures l'hiver. Ce malgré fragment des fictions familiales, en désignant implicitement le va-nu-pieds, condensé « le thème de la pauvreté » du père, justifie son ressentiment.

De l'autre côté, maternel, il y a une « trinité de mères ». La grand-mère, Valérie – infirmière rencontrée à l'hôpital de Vevey par le grand-père, blessé en août 1914 – meurt en donnant naissance à sa fille cadette. La fille aînée n'est autre que la mère de la narratrice : elle est confiée successivement à sa grand-mère Léonie, puis à une « inardite », avant d'« adapter » pour troisième mère Mame Louise. De Valérie rien ne reste, qu'une tresse de cheveux, dans un tiroir. Et cette image forte, découpée par l'embrasement d'une fenêtre : le convoi funéraire que voit passer une orpheline de quatre ans.

Le père et la mère – « des jeunes gens pas très remanés » – travaillaient dur, ne doivent rien à personne. Ils s'installent, après la guerre, dans une zone suburbaine de gravières et de jardins ouvriers. C'est là que naît la narratrice, dans une impasse – une voie non classée, « lieu de limbes imaginaires ». Quinze mois plus tard, arrive sa sœur, en même temps qu'une jumelle « inachevée » morte de naissance, « vite empaquetée, vite jetée ensevelie sans tombe sans nom sans visage, comme elle me

manque ». Ce livre sobre, rigoureux, magistral a été écrit dans l'urgence, du 1^{er} janvier au 17 février 1997. Entre ces deux dates est mort Bohumil Hrabal, tombé d'une fenêtre à Prague en donnant à manger aux pigeons : le récit est dédié à l'écrivain qui, installé sur un toit en pente, tapait furieusement sur sa machine à écrire Perkeo. Et c'est au Hrabal trululent et désespéré des *Noces dans la maison* qu'Anne-Marie Garat emprunte le procédé de l'autobiographie conjugale : en donnant, en alternance, le point de vue du mari de la narratrice.

Ainsi se poursuit l'« infernal chantier de la mémoire », dans la nuit où l'on voit juste, où l'on vole à la « vraie vie », le temps d'écrire sur une table de cuisine encombrée, comme un garde-fou, de brouillons, carnets, cartes postales, photos. Faut-il brûler les souvenirs, ces vieilleries, ou s'y cramponner comme au fil tenu de la vie, en espérant faire renaître de la douleur un instant de grâce – comme la floraison neigeuse du champ de sarrasin du *Miroir* de Tarkoski ?

Autre paysage, décrit, deux mois plus tard, dans un court texte, *L'Amour de loin* : l'espace que découpe une fenêtre, aux Calinottes – dans la maison bâtie par le grand-père d'un grand père. Sur le mur blanc de cette chambre est apparue un jour une figure de lumière, indécryptable comme un nuage : le contrechamp absolu de cette image, à l'infini optique, c'est Blaye, citadelle sur mer, sur l'autre rive de l'estuaire. De là, parti, emporté par l'appel d'ailleurs, Jauré Rudel qui se croisa pour l'amour de la princesse de Tripoli. Mais pour la narratrice, Blaye, mirage d'été cadré par la fenêtre, est l'autre côté du monde, son versant dérobé, celui qui contient sa « mémoire noire » et le sommeil des siens.

Monique Petillon

ALAIN BOSQUET

ALAIN BOSQUET

PORTRAIT D'UN MILLIARDAIRE MALHEUREUX

« Bosquet lit et écrit. L'œuvre, les œuvres restent pour lui l'urgence absolue. Sentinelle à son poste, écrivain à sa feuille. Disons-le sobrement : cette attitude est magnifique. »
François Nourissier, *Figaro Magazine*

« Une petite merveille de lucidité naïve aussi bien que perverse. Une jolie leçon d'immoralité. Alain Bosquet use de ce style simple et chatoyant, jamais un mot de trop, qui semble avoir été inventé par et pour lui. »
Jean-François Josselin, *Le Nouvel Observateur*

« L'ironie est sans pitié. Il faut, pour ne pas s'y enliser, une rigueur d'écriture, et une distance à l'égard de ses personnages, de leurs sentiments, et de son propre style, toujours tenu. Alain Bosquet est l'un des rares, dans la littérature française, à savoir la garder au millimètre, cette distance. D'où, certainement, notre bonheur à le lire. »
Jean-Jacques Brochier, *Magazine Littéraire*

« Une lecture caustique de notre époque. Un exercice satirique dans lequel un esprit indépendant, espèce en voie de disparition, laisse libre cours à sa férocité. »
Josyane Savigneau, *Le Monde*

« Il joue de l'une de ses armes favorites, la satire, pour dire tranquillement quelques vérités lui tenant à cœur. Un livre acide en diable, dans la manière brillamment caustique du personnage, en littérature comme en ville. »
Jean-Claude Lebrun, *L'Humanité*

« Ce récit plein d'humour est un conte philosophique sur la dénaturation des valeurs de l'homme. Alain Bosquet met son grand talent de prosateur au service de son esprit lucide qui excelle dans l'ironie et la satire. »
Nicolas Brehal, *Le Figaro*

« Bosquet trempe sa plume dans le plus corrompu des acides. Il ne s'agit de rien moins que de vérifier la réversibilité de l'adage pascalien selon lequel « qui veut faire l'ange fait la bête ». »
Michel Crépu, *Le Croix*

« Un regard vengeur sur cette fin de siècle. »
Jacques-Pierre Amette, *Le Point*

Portrait d'un « César » révolutionnaire

JULES CÉSAR de Robert Etienne. Fayard, 328 p., 140 F.

Comment faire du neuf avec les oripeaux cent fois rapetassés des grands hommes ? A quelles contorsions se livrera l'auteur pour apporter des vues neuves à partir d'une documentation archiconnue ? Robert Etienne évite au moins le piège de la nouveauté à tout prix. En quatre parties interrogatives (« Fils de Vénus ? », « Fils de Mars ? ») puis affirmatives (« Fils de Personne » et « Père de tous »), il brosse un portrait du héros au cœur des crises de la République romaine. Souci excessif de brièveté ? La première partie risque fort de dérouter le lecteur, à moins qu'il ne connaisse déjà parfaitement les enjeux des luttes politiques depuis la fin du II^e siècle. A l'inverse, le chef de guerre ne gagne pas grand-chose au récit de ses multiples campagnes. Et c'est en définitive dans les dernières parties que Robert Etienne convainc le plus, en mettant en évidence l'aspect révolutionnaire des initiatives césariennes et la diversité des intérêts qui s'y opposent tout en en profitant. De ce point de vue, l'analyse historiographique et politique du complot de Mars 44, reprise d'un ouvrage ancien (1), constitue le meilleur du livre, montrant bien les contradictions de ces « hommes sans loi » et leur absence de projet commun, en dehors de la mort de César. Au total, un livre déroulant, dont on ne sait trop à qui il s'adresse : trop allusif pour le grand public, trop rapide pour les spécialistes, sans réelle problématique pour les étudiants, il offre néanmoins l'image séduisante d'un César révolutionnaire dont Auguste accomplira à sa manière le destin politique.

M. Sa.

(1) Les Ides de Mars, assassinat de César ou de la dictature ? (Gallimard, 1973).

L'impossible imitation de Jésus-Christ

Le portrait est, dès la Renaissance, autant un enjeu social et politique qu'un piège de la vanité humaine. Edouard Pommier analyse le discours des artistes sur les principes de la création

THÉORIES DU PORTRAIT De la Renaissance aux Lumières d'Edouard Pommier. Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », 512 p., 290 F.

Voulant absolument obtenir un portrait de l'abbé de Rancé, auquel il voue une profonde admiration, le jeune duc de Saint-Simon imagine en 1696 un stratagème astucieux mais périlleux aussi. Malade et âgé, le saint homme refuse l'idée même de « se faire tirer », selon la formule du temps. Port-Royal a fait sien la position du cardinal Paleotti qui fixa à la fin du XVI^e siècle l'utilisation et le rôle des images dans l'Eglise tridentine : « Son humilité sincère ne permettait pas qu'on pût lui demander la complaisance de se laisser peindre ». Le duc décide le peintre Rigaud de l'accompagner auprès de Rancé, auquel il le présente comme un officier furieusement désireux de le rencontrer, mais bête. Ce handicap est censé justifier le profond mutisme du comparse dont l'observation intensive ne peut manquer d'intriguer l'abbé. En trois séances, le peintre s'imprègne suffisamment du sujet pour réaliser ce portrait « à la dérobée » où les contemporains lurent une merveille de réalisme et de pénétration psychologique. Si l'anecdote est édifiante, c'est moins pour la prouesse de l'artiste, justement saluée, que par ce qu'elle révèle sur le statut de la « représentation de la personne telle qu'elle est au naturel », pour reprendre la définition exacte contemporaine que donne Furetère du portrait.

Le genre connaît alors une fortune paradoxale. Aux origines même de la peinture, puisqu'on tenait dès l'Antiquité le premier tracé du contour de l'ombre humaine pour l'acte de naissance de



Balthazar Castiglione par Raphaël

la représentation figurée, le portrait retrouve la dignité que lui accordaient les Anciens lorsque Simone Martini passe pour être allé au Paradis contempler Laure, l'égérie de Pétrarque. Le goût des puissants soucieux de diffuser leur image en fait bientôt dans les sociétés urbaines italiennes, puis dans l'ensemble de l'Occident, plus qu'un recours, une arme. L'artiste capable de restituer la vie — et de promettre la survie — dispose d'un pouvoir exorbitant : celui d'attribuer la gloire et l'exemplarité que les Anciens réservaient aux seules figures de légende. Si Apelle célébrait Alexandre, Piero della Francesca héroïse Federico

de Montefeltro, tandis que le don de rendre sensible l'âme du modèle glisse du peintre au commanditaire. On comprend dès lors la préoccupation précoce de l'artiste à réfléchir sur les principes et les modalités de la création. C'est le *De Pictura* de l'architecte et humaniste Leo Battista Alberti qui inaugure cette « littérature artistique » dont Edouard Pommier entend dégager les options théoriques.

Présence consolante d'une absence, image de mémoire — familiale ou publique —, exemplum politique et moral, ou, plus prosaïque, qu'il joue le rôle signalétique qui permet d'identifier l'individu, du fiancé lointain au criminel

recherché, le portrait se doit d'être ressemblant. L'hypperréalisme qui conduit à confondre le modèle et sa représentation, même dénoncé comme une facilité (la reproduction ne valant pas l'imitation : le peintre a pour mission d'*« aider »* la nature avec l'art), séduit toujours, et l'idéalisation souhaitée, qui réserve le « droit au portrait » à ceux-là seuls qui peuvent incarner une exemplarité indiscutable, ne peut enrayer l'inflation défilante du portrait. Plus connu pour son pittoresque Francion, Charles Sorel compose une *Description de l'île de la portraiture* (1659) où l'univers obsessionnel de l'image est dénoncé comme un masque, un artifice ; cette fantasmagorie troublante rejoint certains des arguments religieux qui depuis plus d'un siècle alertent contre le sacrilège d'une prolifération qui oublie que le modèle premier — le Christ imprimant ses traits sur la voile de Véronique — est à jamais inaccessible.

Analysant plus de quatre siècles d'écrits sur le portrait, Pommier fait sans doute la part belle aux filiations qui rendent cohérentes des prises de position peut-être plus autonomes en fait. Si le plan de l'ouvrage ne convainc pas toujours, juxtaposant des expériences nationales parfois peu synthétiques — les *Cappricci* d'Arcimboldo s'intègrent-ils si facilement aux règles théoriques rappelées par l'Eglise ? —, on saura gré à l'auteur d'évoquer Raphaël confiant à Baldassare Castiglione qu'est peintre celui qui découvre la beauté dans la réalité des corps et des visages. Ce que le « peintre » du Courtaisent dirait à son tour, lorsque interprétant le portrait que fit de lui son ami il imagine son épouse entendre de son image ses propres paroles et s'en satisfaire : « Je m'en console ainsi, et je passe les jours... »

Philippe-Jean Catinchi

Le judaïsme de Moïse à Boujenah

DICTIONNAIRE DE CIVILISATION JUIVE, de Jean-Christophe Attias et Esther Benbassa. Larousse, coll. « Les Rêveries », 350 p., 110 F.

Du cinéma jusqu'à la danse, ce sont tous les aspects de la civilisation juive, que couvre ce dictionnaire, dans la perspective des « Jewish studies » à l'américaine. Des femmes aux nouveaux historiens israéliens, du mauvais œil au kabbaliste Nahmanides (XIII^e s.), l'ouvrage englobe un certain nombre d'aspects de la vie juive jusque-là considérés comme marginaux. Ainsi les auteurs rappellent-ils que les Lumières juives (la Haskala) ne se sont pas limitées au monde ashkénaze et que les idées ont circulé à travers les terres éloignées de la diaspora.

L'approche « historienne » des auteurs aborde le judaïsme non comme une essence, mais comme une histoire. Cependant, la notion de « civilisation juive » n'implique-t-elle pas également une vision globale du peuple juif comme unité ? Ce dictionnaire semble montrer que finalement, en dépit des différences et des dissensions grandissantes, il existe bien une communauté de pensée et d'être entre ceux qui forment le peuple juif, qu'ils soient orthodoxes ou libéraux, qu'ils pratiquent la littérature profane ou la philosophie religieuse. Le fondement de cette unité se lit, en filigrane, dans les articles plus philosophiques : une certaine idée du monothéisme, qui pose la question essentielle : « Comment concilier l'unité absolue du Dieu Un avec la diversité des attributs qui lui sont associés ? »

Ellette Abécassis
★ A signaler, d'Esther Benbassa, la parution d'une *Histoire des Juifs de France*, inédit de la collection « Points-Histoire » (Seuil, 374 p., 50 F.).

Le cabinet des antiques

Avec trois récits inédits de la guerre de Troie, « La Roue à livres » continue d'offrir au plus grand nombre des textes réservés jusque-là aux spécialistes

RÉCITS INÉDITS DE LA GUERRE DE TROIE

Introduction, traduction (du latin) et notes de Gérard Fry. Les Belles-Lettres, « La Roue à livres », 416 p., 165 F.

DHomère à Giraudoux. On croyait n'avoir plus rien à apprendre sur la guerre de Troie ! Erreur ! Voici, d'un seul coup, trois textes quasi inconnus, inédits en français, qui se présentent comme des traductions latines d'autant d'originaux grecs. *L'Iliade latine*, anonyme du I^{er} siècle av. J.-C. malgré l'acrostiche initial qui annonce un Baebius Italicus inconnu par ailleurs, résume en 1 070 vers latins les 15 693 vers d'Homère. Autant dire que les effets se réduisent au minimum et que l'auteur livre un récit d'une sécheresse voulue, réduisant le long poème original à l'épure d'une tragédie grecque. *L'Ephéméride de la guerre de Troie*, de Dictys de Crète, constitue la traduction latine (vers 300-325 av. J.-C.) d'un récit qui prétend avoir été composé, au temps même de la guerre, par un compagnon d'Ulysse ! Derrière cette pseudo-attribution se cache en réalité un original grec du I^{er}-II^e siècle racontant le cycle troyen, de l'enlèvement d'Hélène à la mort d'Ulysse. Le tout avec force détails que ne

donnent ni *L'Iliade* ni *L'Odyssée*, mais sans les récits qui paraissent sans importance à l'auteur. Chronique sans lyrisme et sans grand éclat littéraire, d'un style assez plat que la traduction rend fort bien. Enfin, *L'Histoire de la destruction de Troie*, de Darès le Phrygien, fut sans doute rédigée au V^e siècle, dans un latin imitant le style de Salluste (I^{er} siècle av. J.-C.). L'auteur dépeint son texte de tous les récits qui lui semblent inutiles, pour ne garder que la structure dramatique qui conduit de l'enlèvement d'Hélène à la prise de Troie, avec deux temps forts : la mort d'Hector et celle d'Achille. De sa concision, l'auteur tire un effet dramatique certain, qui confère à cette histoire rebattue un intérêt nouveau.

Quelle que soit la curiosité que suscitent ces textes méconnus, autant avoir qu'il ne s'agit pas de chefs-d'œuvre. Mais cette publication attire l'attention sur l'initiative courageuse de l'éditeur qui, à travers cette « Roue à livres », donne à lire, plusieurs fois par an, des textes quasi inconnus, ou indisponibles en français, voire jamais traduits. Et l'on se réjouit, à voir paraître ces jolis petits volumes colorés, que des historiens indispensables de Rome et de son empire comme les Grecs Appien, Dion Cassius ou Hérodien deviennent enfin accessibles. On peut enfin, grâce à lui, lire Gallien, célèbre médecin et auteur prolifique (son œuvre représente à elle seule le huitième, en volume, de toute la littérature grecque antique conservée), dont *L'Âme* et *les Passions* (préfacé par Jean Starobinski) illustre la manière dont le médecin assimile ceux de l'âme et du corps. Il faudrait encore citer la truculente *Histoire secrète* de Procope, où le haut fonctionnaire se défoule en racontant les dessous du règne de Justinien, l'indispensable *Histoire des Goths* de Jordanès, prototype de l'histoire nationale, la surpre-

nante *Galerie de tableaux* de Philostrate, lointain précurseur des *Salons*. Depuis 1990, ce sont trente-trois volumes qui nous offrent les œuvres d'auteurs connus ou inconnus, parfois associés de façon judicieuse. Ainsi, le très célèbre — et pourtant indisponible — *Eloge de Rome* d'Aelius Aristide, le maître de la seconde sophistique au II^e siècle de notre ère, est suivi d'un *Eloge de l'empereur*, œuvre anonyme du III^e siècle, en l'honneur de Philippe l'Arabe, où commencent à percer les inévitables du siècle. Quelques auteurs médévaux s'ajoutent aux Anciens, tels Geoffroy de Monmouth (*Histoire des rois de Bretagne*), Gervais de Tilbury (*Le Livre des merveilles*) Jean de Mandeville et son étonnant *Voyage autour de la Terre*. Lorenzo Valla, au milieu du XV^e siècle, s'attaque avec virulence et de solides arguments critiques à la *Donation de Constantin*, par laquelle se justifiait le pouvoir temporel du pape depuis Etienne II (752-757), fondant en quelque sorte la critique historique moderne et éloignant l'historien du service du Prince. Enfin, on ne saurait négliger les recueils thématiques de documents épigraphiques ou papyrologiques : *Les Cités de l'Occident romain*, les *Inscriptions historiques grecques* et l'on annonce une *Egypte hellénistique et romaine d'après les papyrus*.

Au-delà de la curiosité légitime que suscitent ces textes, il y a dans cette entreprise un salutaire projet pédagogique. Déjouant le piège des filtres qu'historiens, philologues, philosophes et autres « spécialistes » estampillent impitoyablement aux textes, chacun accède directement aux œuvres qui nourrissent leurs discours. Grâce à « La Roue à livres », des textes essentiels cessent d'être confinés au rang de renvoi de bas de page pour s'offrir enfin au plaisir du lecteur. Ne le boudons pas.

Maurice Sartre

A l'origine du catholicisme romain

De la transmission de la parole du Christ à l'institution d'une religion, Maurice Sachot revient sur la genèse du christianisme

L'INVENTION DU CHRIST

Genèse d'une religion de Maurice Sachot. Ed. Odile Jacob, 256 p., 130 F.

Sur un vaste sujet souvent traité, voici un intéressant essai dû à un bon connaisseur de l'Antiquité chrétienne. Parfois un peu jargonnant lorsque l'auteur exprime son enthousiasme pour la « médiologie », l'exposé est pour l'essentiel clair et d'une lecture agréable. La thèse de Maurice Sachot, moins radicalement neuve peut-être qu'il ne le dit, est présentée avec talent : le christianisme s'est fait en se transmettant.

Après un avant-propos un peu tonitruant, une première partie est consacrée à Jésus et à ses disciples, puis à l'arrière-plan de la prédication donnée dans les synagogues de leur époque. Le message du maître et celui de ses continuateurs immédiats sont expliqués comme une interprétation des textes de la Torah et des Pro-

phètes à la façon des homélies prononcées dans les assemblées synagogales. Une deuxième partie examine la transformation du christianisme en milieu grec au II^e siècle, après sa rupture avec le judaïsme. C'est désormais comme une école philosophique qu'il est perçu et qu'il se perçoit lui-même, ou plus exactement comme un groupe d'écoles philosophiques engagées dans un vaste débat d'où l'une

Etienne Trocmé

d'entre elles sort légitimée, tandis que les autres sont réduites au rang d'hérésies. Une troisième partie aborde le tournant pris par le christianisme lors de son entrée dans le monde latin. Tertullien est le premier à qualifier de *religio* la foi au Christ, à la fin du II^e siècle. Après lui, cette dénomination se généralise, mettant l'accent sur le christianisme comme société organisée, potentiellement capable de fournir au monde romain un nouveau principe d'organisation.

En passant très vite sur le demi-siècle qui a été marqué par la séparation entre judaïsme et christianisme, en optant pour le christianisme de langue grecque, puis en tournant son attention vers le christianisme romain et principalement latin, Maurice Sachot laisse entièrement de côté le judéo-christianisme, les chrétiens orientaux et même le christianisme grec postérieur au milieu du II^e siècle, avec ses débats dogmatiques et surtout christologiques.

On est fondé à s'étonner du titre de l'ouvrage. De « l'invention du Christ », on n'apprend ici à peu près rien, alors qu'il s'agit du point de départ de la prédication des disciples de Jésus. En fait, Maurice Sachot a écrit la genèse du catholicisme romain, et non une *Invention du Christ*. Le mal n'est pas grand, vu l'importance de ce sujet réel. Mais on regrette un peu que l'auteur induise ainsi ses lecteurs en erreur, même s'il s'agit d'un dérèglement involontaire.

Georges Perec parle

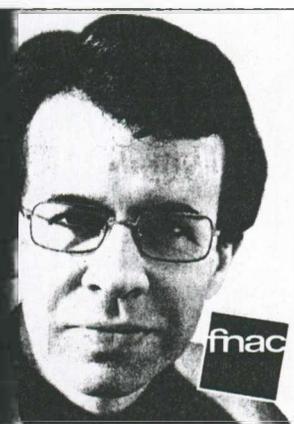
4 CD et 2 livres - Prix : 490 F
Diffusion Actes Sud

André Dimanche Editeur
10, cours Jean Ballard
13001 Marseille
Tél / Fax : 04 91 33 20 48

Attention talent

Pour que le talent ne passe pas inaperçu, les libraires de la Fnac vous proposent de découvrir chaque mois, un livre et son auteur.

En février : Eric Faye
Le mystère des trois frontières
Editions Sypéret & Phimes



L'EDITION FRANÇAISE

● Pour sauver la bibliothèque des Fontaines. Une association de lecteurs s'est créée pour défendre la bibliothèque des Fontaines, propriété de la Compagnie de Jésus située à Chantilly-Gouvieux, en Picardie. Les Jésuites envisagent en effet de vendre les murs de cette bibliothèque associée à un centre de recherches, en confiant le fonds livresque et documentaire à une université (*Le Monde* du 13 décembre). Riche de 500 000 titres reliés à des disciplines diverses (littérature, philosophie, histoire, géographie, écriture sainte, patristique, histoire de l'art, entre autres) et présentant un intérêt historique évident (incunables, impressions du XVI^e siècle et manuscrits de différentes époques), cet ensemble situé au milieu d'un parc de 50 hectares accueille des chercheurs en résidence, des congrès et des colloques sur des thèmes variés. L'Association pour la sauvegarde des Fontaines (ASF), qui a son siège à la mairie de Gouvieux, propose que soit trouvée une solution permettant aux fonds de rester sur place. Le site, selon les responsables de l'ASF, pourrait notamment être transformé en antenne universitaire ou développé sur sa vocation de centre de recherche en résidence (rens : Anne Boichu, 8, avenue Reberteaux, 60260 Lamorlaye. Tél/Fax : 03-44-21-44-20).

● Femina de l'essai et du premier roman. Le Jury Femina a établi sa première sélection du Femina de l'essai et du premier roman, en vue des prix qui seront décernés le 29 avril. Entrent en lice pour le Femina de l'essai : *Le Dernier des Camondo* de Pierre Assouline (Gallimard), *Le Tombeau de Bouquet* de Michel Crépeau (Grasset), *Madame Zola* d'Évelyne Bloch-Dano (Grasset), *Gide*, *Le Messager* de Pierre Lepape (Seuil), *Saint-Simon ou le système de cour* d'Emmanuel Le Roy Ladurie (Fayard), *Le Dernier des pharaons* de Gilbert Sinoué (Gérard Watelot-Pygmalion), *Histoire du viol* de Georges Vigarello (Seuil), *La Comtesse de Baigne* de Françoise Wagnier (Flammarion).

Pour le Femina du premier roman, sont sélectionnés : *La Scie patriotique* de Nicole Caligaris (Mercure de France), *Chronique allicienne* d'Ilan Duran Cohen (Actes sud), *La Chambre des parents* de Brigitte Giraud (Fayard), *AMER* d'Élisabeth Hennebert (Nile), *Cent vies de Shanghai* de Nadine Laporte (Gallimard), *Ether* de Bénédicte Puppinck (Seuil), *La Mirmurée* de Danièle Séréphin (Litture), *Le Jaune et sa couleur* de Brigitte Smadja (Actes sud). La prochaine liste sera publiée le 25 mars.

● Suspense chez Laffont. Les éditions Laffont viennent de créer un département particulier au sein de la collection « Best-sellers », spécialement destiné au suspense. Ce « Nouveau monde du suspense » se donne pour vocation de publier de jeunes auteurs américains non confirmés, contrairement aux best-sellers déjà installés tels que ceux de Michael Crichton ou John Grisham. Le 23 février, trois jeunes écrivains bénéficieront ainsi d'un lancement exceptionnel chez Laffont : Joseph Finder (*L'Instant zéro*), Daniel Silva (*L'Espion qui n'existait pas*) et Mark Sullivan (*La Mémoire du sang*). Ils seront présents à Paris du 2 au 7 mars et leurs ouvrages seront proposés à un prix préférentiel (99 F) jusqu'au 30 du même mois.

● Prix Littéraires. Le Grand Prix de littérature policière a été décerné à Serge Gardebled pour *Sans homicide fixe* (Denoël) ; le Grand Prix historique de Provence à Pierre Sema pour *Antonelle, aristocrate révolutionnaire* (Le Félin).

Ernst Jünger, figure de proue du conservatisme ?

La mort de l'écrivain, mardi 17 février, relance la polémique en Allemagne. Il s'agit moins de lui reprocher tel ou tel acte que de dénoncer l'attitude politique et morale qui aurait toujours été la sienne. Heinrich Mohr, professeur à Osnabrück, qui prit l'initiative d'une pétition contre l'attribution du prix Goethe à Jünger, précise ici la nature de ces griefs

A l'ors la guerre nous a pris comme une ivresse. Sous une pluie de fleurs, nous étions partis dans une atmosphère d'ivresse de roses et de sang... Ainsi Ernst Jünger décrit-il son expérience du début de la guerre de 1914. Il l'a décrite rétrospectivement - après la catastrophe. Son livre de guerre *Orages d'acier* a d'abord paru en 1920. Beaucoup d'autres éditions et plusieurs remaniements ont suivi. Ce livre a eu un grand retentissement. Le combat y est vécu comme une « fête sanglante », un assaut enivrant, « comme un excès de bonheur ». « La concentration dans l'heure fatidique... m'a amené pour la première fois dans les profondeurs des domaines supra-personnels... C'était une consécration... »

Jünger célèbre la guerre. En aucune façon. Il n'en retranche l'effroi ni la souffrance. Au contraire, son livre montre de manière très réaliste les horreurs des longues batailles entre Allemands, Français et Anglais. La haine de l'ennemi manque presque totalement, ainsi que les sentiments nationalistes. Il s'agit de l'extase du guerrier, d'une envie de mise à mort érotisée d'un bout à l'autre. Impliquant aussi le moi. Le guerrier accompli apparaît comme un double meurtrier sadique : meurtrier et suicidaire à la fois. Une citation pourrait illustrer cela : « Nous sautions par-dessus des trous individuels et juste au moment où j'étais en plein saut, un

coup perçant à la poitrine me saisit comme un gibier à plumes... J'eus la conviction que c'était irrévocablement la fin. Et bizarrement ce moment fait partie de ceux, très rares, dont je peux dire qu'ils furent vraiment heureux. Dans lequel j'ai compris, illuminé comme par un éclair, ma vie dans sa forme la plus profonde. J'ai senti un étonnement incroyable devant le fait qu'elle se finissait justement là, mais c'était un étonnement gai... »

Dans la République de Weimar, Ernst Jünger a joué un rôle, a eu une influence en tant qu'auteur du *Combat comme expérience intérieure* et en tant que figure - l'officier du front décoré de l'ordre du Mérite. La posture était radicale : antidémocratique, antihumaniste, antichrétienne. Il fascina. Ernst von Salomon - qui a fait partie du groupe des assassins du ministre de l'extérieur, Walther Rathenau - a choisi une épigraphe pour ses *Mémoires* tirée des écrits d'Ernst Jünger.

Jünger s'est refusé au national-socialisme, mais pas ouvertement : il s'y est seulement soustrait, et même plutôt astucieusement. Pendant la deuxième guerre, il fut officier à Paris, où il s'occupait, moins héroïquement, de la censure du courrier des soldats allemands. Il avait des contacts avec le groupe d'opposition à Hitler, mais n'en est jamais lui-même devenu un membre actif.

Après 1933, Jünger a pris le rôle de l'observateur. A une exception

près, il s'y est tenu jusqu'à sa mort, en stylisant cette attitude. On aime attribuer ses écrits de l'époque du III^e Reich - le roman le plus connu était *Sur les falaises de marbre* - à une « émigration intérieure ». Est-ce à raison, et dans quel sens ? Tout cela est très discuté. Toujours est-il qu'ils sont presque tous parus, autant que je puisse en juger, sous l'égide de la Wehrmacht. Il est vrai que Jünger n'a pas propagé une « vision du monde » national-socialiste.

Et très importante est la souveraineté du lecteur : il a la liberté d'interpréter le texte au gré de ses propres besoins et désirs. La *Paix*, écrit encore pendant la guerre, constitue l'exception évoquée plus haut. Pour Jünger, le destin commun de la guerre devait amener les peuples d'Europe à la paix. Pensé comme une sorte de programme intellectuel pour les temps à venir, l'ouvrage fut, au début de l'après-guerre en Allemagne, l'objet de nombreuses discussions, pour la plupart très positives parce qu'il correspondait aux demandes de beaucoup de gens. Quelques voix s'y sont cependant opposées. Le 13 septembre 1946, le philosophe Heinrich Blücher, le mari de Hannah Arendt, écrivit à Hermann Broch : « Je vous envoie ci-joint... le pamphlet de Jünger... La saleté de l'exemplaire correspond exactement à la manière de penser de l'auteur. Ce caractère m'insongère éternellement romantique, avec lequel ce lit-

térateur explosif et orduire veut maintenant s'en sortir en douce, fait grincer des dents... Il continue encore de débattre comme un homme d'élite... Encore une fois, on peint le grand, l'énorme événement sur le mur qui porte seul toute la culpabilité, qui devrait faire apparaître tous les esclaves dans une lumière tragique, les déchargeant de toute responsabilité et posant une auréole nécessaire sur le sombre passé de l'auteur. Avec cela, ce dernier croit maintenir l'unité de son existence, son soi-disant destin (dont ces fréquences esthétiques sont naturellement amoindries... Il va réussir à se créer un destin homogène : le goût permanent du mensonge... »

Le rôle d'Ernst Jünger en RFA en dit long sur la culture intellectuelle allemande et sur les changements intervenus au sein de cette culture. Jünger se présentait comme un solitaire, et il était pourtant, ou juste avant, le plus célèbre, la figure de proue du conservatisme intellectuel exigeant.

Dans les années 50 et 60, il a été lu, présenté, et a reçu honneurs et décorations en tant que tel. Puis il est devenu peu à peu moins intéressant et a disparu tout simplement de la vie littéraire. Mais cela a encore une fois changé. En 1982, il a reçu le prix Goethe de la ville de Francfort, ce qui a provoqué protestations et scandale. Cela a rendu Jünger à nouveau intéressant. Le vieux conservatisme s'est transformé en néoconservatisme ; et Jünger est devenu son pro-

phète. Depuis, les journaux nationaux commentent en détail chacune de ses publications et ont aussi volontiers publié des textes, la plupart du temps extraits du journal intime.

En 1995, Ernst Jünger a eu cent ans. Parmi les nombreuses personnalités à le féliciter et à l'honorer, il manquait un de ses admirateurs les plus fervents, parce qu'il était déjà trop malade pour faire le voyage. Je parle de François Mitterrand. Le président français adressa une lettre de félicitations qui commence par cette phrase pompeuse : « Voici un homme libre... »

Je crois que François Mitterrand se trompait. Ernst Jünger a succombé très jeune à la guerre, il a traduit cette dépendance sous forme d'idéologie et puis il a mis en scène un jeu virtuel avec masques et stylisations - très savamment ; et de manière suffisamment étonnante - mais toujours fixée sur son propre ego. La liberté est autre chose.

Heinrich Mohr

► Professeur d'histoire sociale de la littérature à l'université d'Osnabrück

(Traduit de l'allemand par Miriam Rouveyre)

► Voir aussi la double page que *Le Monde* a consacrée à Ernst Jünger dans son édition du 19 février. Dans le présent numéro, lire également le texte de Wolf Lepenies en page « Débats ».

« Plutôt tout » que « moins que rien »

En janvier, *La Nouvelle Revue française*, qui s'emploie, avec une énergie considérable, à faire oublier quelle prestigieuse institution elle a été, sortait avec un éditorial annonçant l'avènement en littérature des « Moins-que-rien ». Rassemblant sous cette bannière en forme de nouvelle école six écrivains qui n'en demandaient pas tant (ou si peu), la NRF assignait à la littérature une ambition minimale de « nouvel intimisme » par lequel on échapperait aux « contraintes du roman » (« Le Monde des livres » du 9 janvier). A cette mise à mal du « désir de littérature », à ces « sempiternelles noiseries qui servent essentiellement à dégrader l'intelligence humaine », les jeunes gens qui ont lancé il n'y a pas tout à fait un an la revue *Ligne de risque* ont voulu réagir.

À côté de la vénérable NRF, *Ligne de risque* est un tout petit esquif - une vingtaine de pages tous les deux mois - qu'on trouve essentiellement dans certaines librairies à Paris (1). Les « égarés » qui croient encore que la littérature pourrait être « plutôt tout » que « moins que rien » (ils sont rares mais, curieusement, se perpétuent de siècle en siècle) avaient déjà remarqué le numéro sur Lautréamont (n° 2-3) et le n° 5. « Que la situation explose ! » Dans ce dernier commençait une enquête (qui continue dans le n° 6-7) auprès des écrivains les plus divers, destinée, selon Frédéric Badré, Yannick Haenel et François Meyronnis, les amateurs de la revue, à lutter « contre la surenchère nihiliste [qui] semble en cours ».

Avec une belle vigueur, Badré, Haenel et Meyronnis s'en prennent aux « moins que rien » présents, selon eux, par la NRF « comme les chantres du tasselment provincial, comme les poètes du rouboisement suranné ». « Tout ceci, où triomphe l'esprit de la marchandise, se déroule bien sûr sous le couvert des meilleures intentions. Mais, à suivre cette logique, il ne resterait donc plus aujourd'hui que deux figures

d'écrivain : celle du faiseur servile et celle du marginal inoffensif. »

Décidément à contre-courant de tous les comportements de l'époque, l'équipe de *Ligne de risque* ne pense pas que son goût personnel soit le seul critère d'évaluation de la qualité littéraire des œuvres. Ainsi, les trente-quatre réponses à l'enquête « Quel désir motive votre travail d'écrivain ? Quelle ambition assignez-vous à vos livres ? D'après vous, quelle chose comme la littérature existe-t-elle ? » plaldent pour la liberté et la diversité. Les auteurs interrogés représentent toutes les générations et les tendances de la littérature contemporaine. Leurs recherches sont contradictoires, parfois opposées. Marie Darrieusseque et Linda Lê n'ont pas grand-chose en commun ; de même pour Marcel Pleyne et Michel Déon ; pour Pierre Bergounioux et Philippe Sollers ; pour Michel Houellebecq et Stéphane Zagdanski. Pas grand-chose ou une chose énorme ? Croire, avec François Nourissier, qu'écrire est « l'acte destiné à ménager un espace de liberté » et, avec Pierre Michon, que « tout compte fait, oui » à la littérature existe.

On ne sait pas encore si *Ligne de risque* deviendra une « grande » revue. En tout cas, elle donne des raisons de ne pas désespérer. Derrière les quinze rancs qui se préparent à commémorer Mal 68 comme leur « affaire » plutôt que comme une explosion de désir, derrière les quadras épuisés, arrivent des jeunes gens bien décidés à guerroyer contre « La conspiration permanente » (c'est le titre d'un prochain numéro) qui menace la littérature.

Jo. S.

(1) Librairies Tschann, La Hune, Delamain, L'Ecume des pages, Fourcade, Michèle Ignazi. On peut aussi commander la revue (30 F). Ligne de risque, 16, rue Lauriston, 75016 Paris.

A L'ETRANGER

● ITALIE : Pasolini contre Calvino

Face à la crise de la modernité et « l'effondrement des poétiques » de ce siècle, Calvino et Pasolini auraient réagi fort différemment. Le premier se serait intégré au système culturel italien, en acceptant l'idée dominante de littérature, tandis que le second aurait refusé les conventions littéraires au nom d'une poésie de l'« impureté » et de la liberté. Trop raisonnable Calvino, trop rebelle Pasolini. Par conséquent, le premier est aujourd'hui considéré comme un classique, tandis que le second peine encore à être accepté dans la cité des lettres. C'est en tout cas la thèse de Carla Benedetti, de l'université de Pise, qui vient de publier *Pasolini contro Calvino* (Bollati Boringhieri), un essai critique, rigoureux mais assez tranché, qui a immédiatement suscité une polémique dans les milieux littéraires. La presse s'étant emparée de l'affaire, le débat a tourné à l'affrontement entre les partisans des deux écrivains, bien que, selon les critiques les plus équilibrées, cette opposition entre conformisme et anticiformisme littéraire serait trop schématique. Néanmoins le livre de Carla Benedetti a le mérite de s'attaquer directement au problème de la canonisation des auteurs après leurs disparitions.

Fabio Gambaro

● GRANDE-BRETAGNE : Will Self à la « une »

Quand on s'appelle Will Self, véritablement et pour de bon, tous les jeux de mots sont permis : Self Portrait (autoportrait), Self Assured (sûr de soi), Self Satisfied (content de lui)... mais pour ne prendre que ces trois-là quand on sait que ce sont les titres de couverture d'un magazine qui devrait être lancé le mois prochain sans que l'écrivain ait été contacté et qui s'intitulerait *Self* avec en sous-titre *The Official Will Self Magazine*, on peut comprendre que cet humoriste contestataire soit un tantinet agacé.

● ALLEMAGNE : Printemps du livre de jeunesse à Berlin

Le livre de jeunesse français sera à l'honneur à Berlin, du 6 mars au 30 avril. Une série d'expositions et de rencontres avec des auteurs-illustrateurs (Olivier Douzou, François Place, Yvan Pommaux, Susie Morgenstern...) est organisée en collaboration avec l'Institut français de Berlin (rens. : 00-49-30-885-902-0).

AGENDA

● JUSQU'AU 28 FÉVRIER. CONTES. A Paris, l'association L'Arbre en scène organise le premier festival de contes et traditions intitulé : « Si les Afriques m'étaient contées... ». Cette manifestation sera l'occasion de découvrir à travers différents spectacles

des contes d'Afrique noire et du Maghreb (les lundis à 20 h 30, les mercredis-goûters contés à 14 h 30 sur réservation et les dimanches à 16 heures. Réservation : 01-40-40-79-39).

● LE 21 FÉVRIER. VIN. A Montpellier, dans le cadre du Salon international Vinusud, le Centre régional des lettres du Languedoc-Roussillon et la librairie Sauramps proposent une série de tables rondes, conférences et rencontres sur le thème « Dire, lire et goûter » (rens. au CRL : 04-67-22-81-41 ou à la librairie Sauramps : 04-67-06-78-78).

● LE 26 FÉVRIER. INDIVIDU. A Lyon, conférence de Marie Moscovici intitulée « Le premier Individu dans l'histoire humaine » organisée par la Villa Gillet (à 19 h 30 à l'UJFM, 4, rue Chazière, Lyon, réservations : 04-78-27-02-48).

avec la participation notamment de Jean-Christophe Ruffin, Paul Smal, Patrick Villemin... (rens. : 02-43-53-04-00)

● DU 26 FÉVRIER AU 1^{er} MARS. EDITION. A Quimper, le 6^e Salon de la petite édition Art et Littérature sera placé sous le signe de l'écriture théâtrale et aura pour invitée d'honneur Annie Cohen (Maison pour tous d'Ergué-Armel, rens. : 02-98-90-78-00).

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
75 016 01 45 98 71 00

SPORTS D'HIVER

Bulletins d'enneigement et météo spécial skieurs de plus de 360 stations

3615 LEMONDE

Commandez vos livres par Minitel

Etienne BALIBAR

Droit de cité Culture et politique en démocratie

Un livre audacieux sur les fondements de la citoyenneté.

110 F / 192 pages

éditions de l'aube

Rencontre avec Marie Darrieussecc et Lorette Mebecourt, deux romancières très physiques et en grande forme.

Exclusif après *Traumas* un extrait du nouveau roman de Marie Darrieussecc en avant-première

Darrieussecc folles de leur corps