



Catherine Lépront

Elle publie « Esther Mésopotamie », un roman, et « Entre le silence et l'œuvre », un recueil d'essais. Rencontre avec un écrivain « musical ». Page 12.

Cormac McCarthy

Dans « Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme », l'écrivain dépeint avec un terrible pessimisme une Amérique qui a perdu de vue ses valeurs et ses idéaux. Littératures. Page 3.

Le Monde

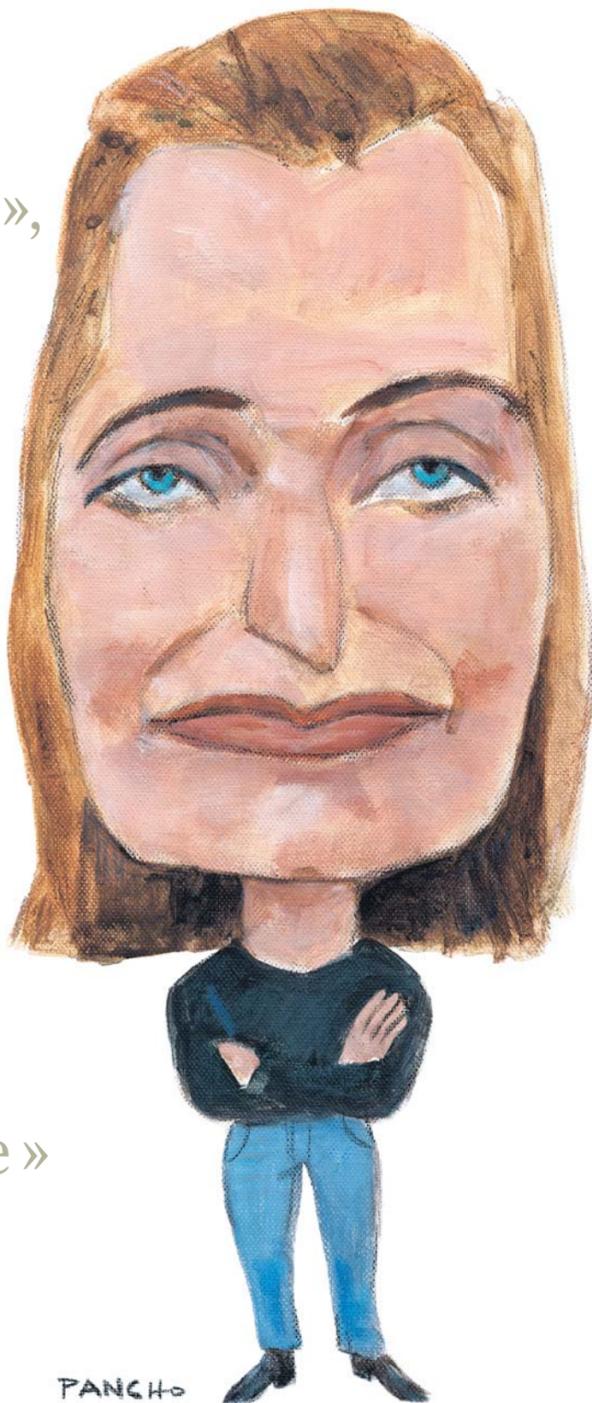
Des Livres

Vendredi 19 janvier 2007

ELFRIEDE JELINEK LE DÉFOULEMENT DE L'HISTOIRE

« Enfants des morts », le maître ouvrage du Prix Nobel autrichien, paraît en France en même temps qu'un passionnant livre d'entretiens. Une interview exclusive évoque son rapport à la langue et les cauchemars de l'« austrofascisme »

Pages 6 et 7.



PANCHO

Essais

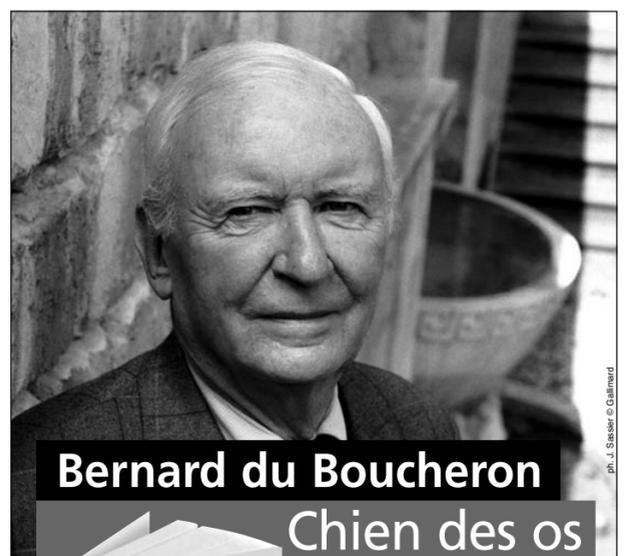
« La Découverte du vrai sauvage », de l'anthropologue Marshall Sahlins, spécialiste des sociétés polynésiennes. Et aussi Ludwig Binswanger et Aby Warburg. Page 8.

Peinture et photographie

Les « exercices de vision » de Siri Hustvedt, Willy Ronis, Diane Arbus et Christian Garcin, ou comment éduquer l'œil en toute liberté. Page 10.

Edition

A l'heure où le commerce du livre en ligne explose, nous avons visité le quartier général d'Amazon et suivi l'itinéraire d'un ouvrage commandé sur le Net. Page 11.



Bernard du Boucheron

Chien des os

roman



"Une langue aussi claire et tranchante que la lame d'un couteau – une langue superbe, précise, cinglante, aussi singulière que l'est l'imaginaire de l'écrivain."

Gilles Heuré, *Télérama*

Gallimard

Le patron de la maison d'édition américaine The New Press analyse le rôle néfaste joué par de nombreux agents littéraires outre-Atlantique

L'agent, l'éditeur et la dictature des « big books »

André Schiffrin

Au cours des derniers mois, la presse française s'est particulièrement intéressée au rôle des agents littéraires. Tout d'abord lorsqu'il s'est trouvé qu'un agent avait été partie prenante dans la négociation de l'à-valoir considérable versé par Hachette à Michel Houellebecq [*celui-ci est censé avoir touché environ 1 million d'euros pour La Possibilité d'une île publié chez Fayard en 2005, NDLR*]. Ensuite, dans la discussion avec Gallimard à propos du livre de Jonathan Littell. Aussi l'entretien accordé par Andrew Wylie au « Monde des livres » (6 octobre 2006) aurait-il pu être utile. Il offre certainement une description flatteuse de l'image que ce dernier voudrait donner de lui-même. Hélas, je ne pense pas que qui que ce soit dans l'édition new-yorkaise puisse croire un seul instant à cette autoglorification.

Dans les dernières décennies, il y a eu d'excellents agents littéraires à New York. Des agents qui ont simultanément aidé les auteurs et les éditeurs à préserver les liens qui les unissent. Les éditeurs acceptaient de publier chaque nouvel ouvrage d'un auteur quelles que soient ses ventes potentielles. De leur côté, les auteurs et leurs agents acceptaient des à-valoir justifiés par ces ventes.

Le contrôle croissant des conglomérats sur l'édition a conduit nombre d'agents à changer leur

manière de travailler. Notamment en mettant en avant cet argument : si les très gros éditeurs étaient d'abord intéressés par le profit, pourquoi les auteurs ne le seraient-ils pas ? Fi des vieilles formes de loyauté : les droits de chaque ouvrage devaient être offerts à qui en proposerait le meilleur prix. Résultat : un petit nombre d'auteurs se sont vu offrir des à-valoir de plus en plus élevés – des sommes qui souvent n'étaient pas couvertes par les ventes. Andrew Wylie a contribué à ce processus en amenant des auteurs littéraires comme Philip Roth – l'homme a en effet très bon goût, cela personne ne le nie – à quitter leur éditeur de toujours pour rejoindre le plus offrant.

La conséquence de cette façon d'agir a été extrêmement préjudiciable à la fois aux éditeurs et aux auteurs. La polarisation qui existait déjà entre les best-sellers et les autres titres s'est considérablement accrue. Toutes les grosses maisons se sont mises à dépendre des quelques livres qu'elles étaient susceptibles, sinon forcées, de surpayer. Ce qui signifie que leurs budgets se sont considérablement réduits ou du moins qu'il leur reste très peu d'argent pour tous les bons livres qui ne deviendront pas forcément des best-sellers. Les librairies croulent sous les livres achetés à grands frais au détriment des autres – même si, comme le souligne Wylie lui-même, une énorme avance ne garantit pas forcément un succès commercial. Les éditeurs les plus cyniques n'hésitent pas à laisser tomber un titre cher qui ne remplit

pas ses promesses. Même les auteurs dont le succès n'est pas tout à fait à la hauteur de l'avance accordée deviennent soudain moins attractifs aux yeux des éditeurs, ce qui n'aurait pas été le cas si leurs exigences de départ avaient été moindres. Quant aux agents, eux aussi ont fini par se focaliser sur les « big books », montrant beaucoup moins d'intérêt pour les livres plus modestes et de qualité. Il est beaucoup plus facile de décider que le prochain Philip Roth vaudra très cher que d'essayer de découvrir ses successeurs potentiels. Et nombre d'éditeurs new-yorkais ont vu Andrew Wylie « débaucher » des auteurs en leur faisant miroiter de plus gros à-valoir mais qui n'ont pas eu d'impact sur le volume de leurs ventes.

L'exemple de Michel Houellebecq montre que cette manière de travailler gagne la France, même si, heureusement, il y a encore peu d'agents en France et moins encore d'agents souhaitant suivre la voie de Wylie. En l'occurrence, Hachette, le plus gros enchérisseur, a consenti une avance exceptionnellement élevée selon les standards français.

L'acquisition des droits a été annoncée par Arnaud Lagardère lui-même et non par l'éditeur de Houellebecq. Comme on pouvait s'y attendre, les attentes, qui étaient fortes, furent déçues. L'auteur, qui est passé d'un éditeur à un autre, a certainement ressenti cette déception. Et désormais, si le modèle américain continue à s'appliquer, chacun de ses nouveaux livres devra être remis en jeu auprès

de la collectivité des éditeurs, le problème étant que le nombre d'enchérisseurs potentiels est bien moindre à Paris qu'à New York.

Cela ne veut pas dire que les agents ne puissent pas utilement défendre les droits de leurs clients. Un agent « classique » comme Georges Borchardt – qui a représenté à New York un grand nombre de très bons auteurs français – se prévaut moins des avances obtenues que des ventes réalisées. Un exemple : à l'origine, une seule maison était preneuse de *La Nuit* d'Elie Wiesel, qui s'est vendu quelques centaines de dollars seulement.

« L'avenir dira si les éditeurs français pourront continuer indéfiniment à prélever une part aussi disproportionnée [environ 50 %] sur les revenus des droits étrangers de leurs auteurs »

Aujourd'hui – et grâce notamment à son passage dans l'émission télévisée d'Oprah Winfrey – le livre a dépassé le million d'exemplaires vendus.

La controverse autour du contrat de Jonathan Littell montre également que les agents ont souvent tendance à se réserver les droits étrangers d'un auteur – et cela bien que, en Amérique comme en Angleterre, un éditeur ne touche que 20 % à 25 % sur une

cession de droits à l'étranger, contre 50 % environ en France. L'avenir dira si les éditeurs français pourront continuer indéfiniment à prélever une part aussi disproportionnée sur les revenus des droits étrangers de leurs auteurs.

Globalement, en France comme aux Etats-Unis, les éditeurs affrontent les mêmes problèmes – des problèmes aggravés dans les deux pays par l'accent mis sur les best-sellers, avec comme conséquence les contraintes pesant sur les livres moins médiatisés et souvent plus intéressants. Comme j'ai tenté de le montrer dans *Le Contrôle de la parole*, les mutations du monde de l'édition sont encore amplifiées au niveau de la vente : les grandes surfaces, souvent encouragées par les éditeurs eux-mêmes, y réalisent l'essentiel de leur chiffre d'affaires avec un petit nombre de best-sellers. En Amérique, où la loi Lang n'existe pas, la part de marché des librairies indépendantes n'est plus aujourd'hui que de 18 % à 19 %.

Ces déséquilibres seraient encore accentués si tous les Wylie du monde étaient amenés à jouer en France un rôle important. Réjouissons-nous cependant : pour l'instant du moins, cette difficulté supplémentaire ne semble pas clairement à l'ordre du jour. ■

André Schiffrin est l'auteur de *L'Édition sans éditeurs (La Fabrique, 1999)* et *Le Contrôle de la parole (La Fabrique, 2005)*. Son prochain ouvrage, *Paris/New York, Aller/Retour paraîtra au printemps aux éditions Liana Levi*.

Rectificatifs

Jean-Pierre Boyer, responsable de Farrago, nous précise que, contrairement à ce que nous avons écrit par erreur dans « Le Monde des livres » du 12 janvier, « la région Centre ne [lui] a jamais apporté d'aide, car elle ne dispose pas de ligne budgétaire consacrée au livre ».

Le prix de vente du coffret contenant les trois volumes des Mille et une nuits dans « La Pléiade » n'est pas de 104 €, comme nous l'avons indiqué par erreur (« Le Monde des livres » du 5 janvier), mais de 169 € (jusqu'au 31 janvier, 185 € ensuite).

Proposer un texte pour la page « Forum » par courriel : mondedeslivres@lemonde.fr par la poste : Le Monde des livres, 80, boulevard Auguste-Blanqui, 75707 Paris, Cedex 13.



ECRIVAINS

Les Editions Amalthee recherche de nouveaux auteurs

Envoyez vos écrits : Editions Amalthee 2 rue Cruey 44005 Nantes cedex 1 Tél. 02 40 75 60 78 www.editions-amalthee.com

Le philosophe François Wahl répond à notre article sur le dernier ouvrage de Jean-Claude Milner

Ce qu'il y a de ruineux dans « Le Juif de savoir »

François Wahl

Puisque « Le Monde des livres » a largement fait écho aux réactions suscitées par le propos d'Alain Badiou appelant Israéliens et Palestiniens, dans *Portées du mot « juif »*, à se réunir sous l'universel de la polis (« Le Monde des livres » des 25 novembre et 23 décembre 2005 et du 27 janvier 2006), je tiens, et je tiens en tant que juif, pour nécessaire de dénoncer ce qu'il y a de ruineux, pour la pensée du politique et pour l'avenir historique, dans *Le Juif de savoir* de Jean-Claude Milner (Grasset, « Le Monde des livres » du 15 décembre 2006).

Non, certes, que soit ruineuse l'analyse de ce qui a conduit les juifs d'Europe à opter, faute d'autre reconnaissance, pour le savoir. C'est le type d'analyses où l'intelligence de Milner ne sera jamais prise en défaut.

Mais tout le raisonnement de Milner est – implicitement – fondé sur la mise en exception des juifs, comme s'ils n'appartenaient pas à l'universel du *socius*, qui vit parmi les autres au même

titre que les autres, et devaient conclure de ce qu'a été leur histoire qu'ils ne lui appartiendront jamais. Ce pessimisme historique est la garantie du pire à venir.

D'abord, il se fonde, Hannah Arendt y faisant foi, sur ce que l'extermination programmée a démontré l'échec du savoir. Echec si c'est celui de ce qu'en attendaient, selon l'analyse de Milner, les juifs du XIX^e siècle, certes. Mais en quoi échec du savoir lui-même, de l'universel du savoir, si, selon la définition propre de Milner, le savoir n'a d'autre fin qu'en lui-même ? Aucun fait, aucune pratique, n'a à contre de pouvoir. Et le juif du savoir n'est pas plus qu'aucun autre sujet du savoir le témoin d'une catastrophe capable d'entraîner avec elle le savoir, dont nul – c'est là que se dessine le fil du livre – n'est par excellence le propriétaire. Sans quoi la philosophie aurait pris fin avec le procès de Socrate.

Ensuite, il faut avoir le courage de résister à la mise en exception de l'extermination programmée. Exception, assurément, au regard des idéaux proclamés de la « modernité », et notamment européenne. Mais dont on a pu voir depuis, ne disons qu'en Bosnie comme au Darfour, combien ils étaient

fragiles au regard de ce qu'a d'insupportable l'existence de qui est autre, quelle que soit la raison pour laquelle il est autre : au point que, s'il le faut, on inventera l'altérité de l'autre à sa place. Exception s'il y a eu, c'est dans les moyens mis au service du rejet, pour le faire réalité. A part quoi, l'Histoire ne fait que se répéter. Cela n'excuse rien. Mais cela m'interdit de me tenir pour plus transcendalement victime que les descendants des Mayas exterminés par les Aztèques. Victimes parmi les autres, comme les autres, tels furent les juifs. Leur drame singulier, c'est qu'ils ne savaient plus qu'ils pouvaient l'être. Ce qu'il faut en conclure est la fragilité du principe d'universalité, mais non un réactif retour de chacun sur son propre être-autre, tenu comme insurmontable. A l'opposé de quoi, la prescription première du politique doit être la reconnaissance du particulier de l'altérité comme moment de l'universel de la citoyenneté.

Or l'universel, précisément, Milner lui reproche d'être celui du « quelconque ». On échoue à comprendre ce que cela veut dire, sinon le refus d'être au même titre que les autres. Le refus de ce refus est ce qui commande de dire, par exemple, que la

seule solution digne du nom de proprement politique serait un Etat laïque où Israéliens et Palestiniens réserveraient pour le champ de leur intimité leur confession ou leur histoire propre. Seule garantie du particulier sous la prescription du quelconque, en effet. Qu'on fasse tout, d'un côté comme de l'autre, pour rendre impossible l'universel, on ne le voit que trop. Avec l'épithète méprisante du quelconque, Milner se range dans ce champ-là : il ne veut pas ou plus être comme les autres.

Enfin, un amalgame veut longuement condamner le « juif de négation », qui, par la critique d'Israël, chercherait à s'excuser, en la déniait, de son altérité. L'amalgame est indigne. Reconnaître le fait israélien et ce qui lui a donné sa légitimité ne saurait interdire à un juif de condamner au même titre les politiques israélienne et palestinienne. Et il n'est, devant le devoir de penser avec responsabilité, restreint en rien par sa particularité. Bien plutôt est-il, comme devrait l'être un Palestinien, requis plus qu'un autre de se prononcer sous et pour le prescrit de l'universalité.

Prescrit dont le livre de Milner est la dénegation, au risque de provoquer la catastrophe qu'il se complait à prophétiser. ■

AU FIL DES REVUES

« La poésie semble divaguer et obscurcir... »

LA POÉSIE italienne contemporaine est à l'honneur dans deux publications, sous la houlette commune de Martin Rueff, qui avait déjà coordonné les deux considérables et passionnants volumes : « Trente ans de poésie italienne, 1975-2004 » dans la revue *Poësie* (n° 109 et 110, fin 2004 et début 2005). Le travail de défrichage de Bernard Simeone, éditeur et traducteur, décédé en juillet 2001, méritait, ici, d'être salué. Dans *Le Nouveau Recueil*, Martin Rueff rappelle la fortune de la poésie italienne en France, depuis les pre-

mières décennies du XX^e siècle. Une poésie si riche que l'anthologie récente ne parvenait pas à l'embrasser tout entière. « Assailli par les remords et par les doutes », Martin Rueff présente donc un très beau choix – en bilingue – qui mêle des auteurs connus, pas forcément en tant que poètes (Silvio d'Arzo ou Bepe Fenoglio), et des écrivains plus jeunes, mais de la plus haute valeur, tels Luciano Cecchinel et surtout Eugenio de Signoribus. Aux lignes de partages traditionnelles – poésie nationale ou dialectale ; hermétisme

ou refus de l'hermétisme ; avant-garde ou son contraire... –, a succédé, souligne M. Rueff, le déploiement de poétiques qui superposent et brouillent les héritages. Les questions de formes et celles qui regardent l'engagement politique deviennent centrales. « La poésie (plus que la littérature au sens large) est peut-être la seule historiographie "réelle", le seul événement qui s'écrit et qui se parle lui-même, un événement qui finit par s'identifier intégralement avec la trace écrite qu'il a laissée. (...) La poésie semble divaguer et obscurcir (ou

embrouiller), mais au bout du compte elle clarifie ce qu'il y a de plus grumeleux (ou épais) dans l'histoire », écrivait Andrea Zanzotto en 1979.

C'est à l'occasion du quarante-cinquième anniversaire de Zanzotto que la dernière livraison de *Poësie* offre un important ensemble d'études et de traductions inédites. Philippe Di Meo, qui, ces dernières années, a fourni la version française de nombreuses œuvres du poète, est sévèrement critiqué dans la présentation de ce dossier. On lira notamment des pages pas-

sionnantes sur le thème de l'enfance et de la poésie qui étend le propos à toutes les questions touchant à la pédagogie et au langage. Andrea Cortolossa de son côté présente une étude sur la place de la guerre civile et de la Résistance dans l'œuvre de Zanzotto et de son attachement à sa région natale, la Vénétie. ■

PATRICK KÉCHICHIAN

Le Nouveau Recueil, n° 81, décembre 2006-février 2007, Champ Vallon, 14 €. ■

Poësie, n° 117-118, Belin, 30 €.

L'Enfer puissance X

Dans ce texte brillant et silencieux, Cormac McCarthy dépeint avec un terrible pessimisme une Amérique qui a perdu de vue ses valeurs et ses idéaux

Au premier coup d'œil, on dirait un bon vieux film américain. Du grand classique, à mi-chemin entre le western et le thriller : des hommes en bottes et des paysages de désert, de longs silences et des balles qui sifflent, des voitures, des chevaux, de l'argent volé, des courses-poursuites. Sans oublier un shérif, des truands, des motels bas de gamme et des snacks blafards, des femmes qui attendent à la maison – le genre efficace et sans bla-bla, sans sinuosités psychologiques, pur concentré d'âme américaine (ou supposée telle). Et puis on découvre autre chose, comme un double fond : une manigance littéraire très habile,

NON, CE PAYS N'EST PAS POUR LE VIEIL HOMME (No Country for Old Men) de Cormac McCarthy.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par François Hirsch, éd. de L'Olivier, 294 p., 21 €.

très persuasive et diablement surprenante. Oui, le somptueux roman de Cormac McCarthy parle bien de l'Amérique, c'est son centre de gravité, sa raison d'être. Mais s'il emprunte la forme la plus convenue qui soit, c'est pour la subvertir presque entièrement. Comme le très grand écrivain qu'il est, McCarthy parvient à se couler dans le moule des clichés pour en tirer un récit magnifique et troublant, aussi loin que possible de toute banalité. Après sept ans de silence, l'écrivain livre un texte brillant, mais terriblement pessimiste et mélancolique, sur l'évolution des Etats-Unis d'Amérique.

Qu'est ce pays devenu ? Le titre, traduction d'un vers de Yeats, donne le ton : l'Amérique n'est plus ce qu'elle était. Le rêve a fait long feu. La forme

est encore là, les grands espaces et les hommes qui les habitent, mais l'intérieur a changé. Tout le talent de McCarthy consiste à insinuer du doute dans l'enveloppe de ces apparences dont il joue merveilleusement.

L'histoire, donc, fait d'abord appel aux grands poncifs de l'imaginaire américain : un homme en cavale à travers le sud du pays, vers la frontière avec le Mexique, poursuivi tout autant par ceux qui veulent récupérer leur bien que par le shérif du coin. Bon. Seulement il se trouve que Moss, le jeune soudeur qui détaille en perdant son sang (mais jamais son sang-froid), n'a pas juste volé du bétail. Il trimballe avec lui une mallette bourrée de dollars, trouvée par hasard sur les lieux d'une épouvantable tuerie entre trafiquants de drogue.

Un « beau merdier »

A partir de là, l'auteur défait subrepticement le mythe américain. Ce qui n'était au départ qu'un « beau merdier » prend progressivement d'autres propor-



Texas 2003. ALEX WEBB/MAGNUM PHOTOS

tions, à mesure que la vérité se déploie, que les morts s'accumulent et que le lecteur perce le rideau des clichés : « *L'Enfer à la puissance X* », puis « *la guerre totale* ». Les moyens ne varient pas : une écriture calme, précise, qui décompose les actions des personnages comme un film au ralenti, sans jamais perdre de sa capacité à tenir en haleine. Technique (tout sur les différents types d'armes à feu, leurs calibres, leurs finitions, les marques de bottes et les véhicules tout-terrain, emblèmes de virilité du cow-boy et de ses descendants), détaillée (l'intérieur maronasse des motels, la texture particulière d'un ciel au crépuscule, la manière de soigner ses plaies sans intervention d'un médecin) et en même temps curieusement déta-

chée, rêveuse, comme flottant loin d'elle-même, dans un univers privé d'atmosphère. Pleine de silence, aussi, mais de ces silences compacts, sans hésitation, que laissent derrière eux les gens de peu de paroles.

Non, ce pays n'est pas pour le vieil homme est un roman silencieux. Taiseux et hanté. Traversé par ce genre de doutes qu'exprime le shérif, dont les réflexions alternent avec les parties consacrées à l'action proprement dite. Toute cette violence qui boursouffle le pays depuis quarante ans (nous sommes en 1980), c'est-à-dire depuis la deuxième guerre mondiale, a perverti les idéaux. Comme si certaines valeurs s'étaient imperceptiblement retournées contre les Etats-Unis – à commencer par l'usage de la

force pour dominer l'espace. A la guerre mondiale, celle qu'a faite le shérif et dont il ne se remet pas (« *J'ai perdu toute une section. On m'a décoré pour ça* »), puis à la guerre du Vietnam (celle de Moss et de l'un des tueurs qui le poursuit) a succédé celle de la drogue. Presque aussi sanguinaire, mais sans aucun code d'honneur d'aucune sorte.

Et ce n'est pas tout : même la légendaire compétence américaine, la fiabilité, l'esprit d'entreprise se retrouvent, sous une forme affreusement pervertie, dans la froide détermination d'Anton Chigurh, le tueur qui exécute ses victimes grâce à un pistolet d'abattoir. Pourquoi, en fin de compte ? « *Eh bien, explique-t-il, je dirais que le but de ma visite est simplement de faire reconnaître mes compétences. Les compétences de quelqu'un qui est un expert dans un secteur difficile.* » La foi des premiers pionniers ? Elle a fait du shérif un homme de bien, mais chez Chigurh, elle s'est retournée jusqu'à lui faire endosser le rôle d'une sorte d'ange exterminateur. « *On repart pas à zéro, dit Moss. C'est ça le problème. Chaque chose que tu fais, tu la fais pour toujours.* » Fini le mythe de la renaissance, du nouvel homme. Le passé devient un destin qui pèse sur chacun et sur tout un pays. On lit avidement, porté par l'action, tout en sachant parfaitement que ce formidable suspense n'est finalement qu'un leurre : la face visible et finalement superficielle d'une profonde et terrible avancée vers la mort – pas seulement celle du corps, mais celle de l'âme, mise en pièces par la violence. ■

R.R.

RAPHAËLLE RÉROLLE

Le taiseux du Sud américain

De toute son existence, Cormac McCarthy n'a donné qu'une seule interview (au *New York Times Magazine*). Secret, jaloux de son intimité, l'écrivain américain mène une vie retirée dans le Sud américain, décor d'une partie de son œuvre.

Né en 1933 à Rhode Island, McCarthy a étudié à l'université du Tennessee avant d'intégrer l'US Air Force pour quatre ans. Après avoir publié deux nouvelles, *A Drowning Incident* et *Wake for Susan*, il s'installa à Chicago où il travailla comme mécanicien pendant qu'il écrivait son premier roman, *The*

Orchard Keeper (*Le Gardien du verger*, publié en 1965 et réédité par L'Olivier en 1994). Il profita d'une bourse accordée par l'Académie des arts et lettres pour voyager à travers l'Europe et notamment en Irlande, terre de ses ancêtres. C'est à Ibiza qu'il mit la dernière main à son deuxième roman, *L'Obscurité du dehors*, en 1968 (Actes Sud, 1991). De retour dans le Tennessee, McCarthy publiera *Un enfant de Dieu* en 1973 (Actes Sud, 1992), roman inspiré par des événements survenus dans la région où il habitait alors et qui fut accueilli par des critiques contrastées.

Suttree (Actes Sud, 1994), son quatrième roman, aboutissement de vingt ans de travail, fut considéré, à l'époque, comme son texte le plus remarquable, même si *Méridien de sang* (Gallimard, 1988 et L'Olivier, 1998), le premier de ses romans « de l'ouest », connut ensuite un accueil très favorable.

Mais c'est la fameuse « Trilogie des confins » (*De si jolis chevaux*, Actes Sud, 1993 ; *Le Grand Passage* et *Des cités dans la plaine*, éditions de L'Olivier, 1997 et 1999) qui donna finalement à l'écrivain l'audience qu'il méritait. ■

Ornela Vorpsi : éclats de mémoire d'une exilée

Elle s'est fait remarquer en 2004, avec un beau roman d'apprentissage, une fable lucide et crue sur la dictature albanaise, *Le Pays où l'on ne meurt jamais* (1). Ornela Vorpsi est née à Tirana (Albanie) en 1968. Romancière de langue italienne, elle est aussi photographe et plasticienne, installée à Paris depuis 1997, après quelque temps passé à Milan.

On a pu voir ses photos – oniriques et ironiques – dans son premier livre, *Nothing Obvious* (éd. Scalo 2001) et on en découvre d'autres – un travail sur le corps féminin –, accompagnant les sept brefs récits de *Tessons roses*. Une jeune fille, morte à 17 ans, revoit, de l'au-delà, avec une certaine nostalgie, des fragments de sa courte vie. Les amours enfantines, les jeux interdits entre filles – premiers émois du corps, premiers plaisirs –, la violence familiale, les ruptures et les retrouvailles...

Aucune nostalgie, en revanche, dans le nouveau roman d'Ornela Vorpsi, *Vert venin*. L'exil n'est pas nostalgique, il est violent. Dans *Le Pays où l'on ne meurt jamais*, la narratrice s'interrogeait sur ce « *sentiment d'éternité qui affecte [l]a terre albanaise* ». L'héroïne de *Vert venin*, qui parle à la première personne sans jamais donner son nom, comprend, au hasard d'un voyage à Sarajevo, qu'elle ne peut « *plus sentir les odeurs de [son] passé* », qu'elle en conçoit une douleur incitant à la fuite.

Cette jeune femme albanaise vit à Paris. En dépit de son aversion pour l'avion – belles premières pages sur les aléas du voyage –, elle décide de se rendre à Sarajevo pour reconforter son ami Mirsad, « *qui vit enfermé chez lui depuis cinq mois, qui ne*

mange plus et ne boit plus, qui souhaite et ne souhaite pas mourir pour la seule raison que la littérature des pays tourmentés n'attire pas autant l'attention qu'elle le devrait ».

Sarajevo n'est pas Tirana, néanmoins l'Albanie est trop proche et ce voyage à l'Est suscite un retour vers l'enfance. Souvenirs de conversations avec sa mère, échos de rencontres anciennes... Mais à cette enfance, à l'Albanie, à Sarajevo, la jeune femme est désormais étrangère. Etrangère à elle-même. « *Un peu comme si vous alliez à un dîner de famille sans pouvoir y participer :*

PARTI PRIS

JOSYANE SAVIGNEAU

une vitre glaciale, d'un verre bien épais, à l'épreuve des balles, à l'épreuve des rencontres, vous sépare. »

Vert venin est un roman de l'exil, mais ce n'est pas une méditation sur l'exil, ni une déploration, ni un livre de remords. C'est un voyage chaotique sous le signe du souvenir, un récit de mémoire fragmentée, éclatée, parfois joyeuse, souvent douloureuse.

Quelle peur diffuse saisit la narratrice quand un chauffeur de taxi lui raconte qu'il avait émigré en Allemagne et qu'il est revenu au pays parce que le capitalisme lui « *avait brouillé le teint* » – il était devenu vert – « *et coupé le souffle* » ? N'est-elle pas elle aussi devenue verte, pendant ces douze années passées entre Milan et Paris, elle qui appartient aux Balkans, comme ce chauffeur de taxi, comme son ami Mirsad ?

Mirsad, en effet, pense qu'elle a viré « *au vert de la migration* ». Lui aussi a voulu émigrer. Il s'est installé à Milan et ce qu'il a vu « *dans le luxueux capitalisme* » lui a paru « *déchirant* ». Il est rentré au pays, malgré les guerres, malgré les blessures. « *Au moins dans ta ville natale, les pierres te connaissent, même si elle se rassemble la nuit pour te tuer. Là-bas, rien ne se rassemble pour quoi que ce soit.* »

Pour ne pas revenir vers sa terre natale, il faut en être loin, il faut fuir toute proximité. Il faut donc quitter Sarajevo et rentrer à Paris. Rentrer ? Est-ce donc revenir à la maison ? Avoir un nouveau chez-soi « *loin, dit-elle, de tout ce qui m'est proche* » ? Faut-il s'accepter apatride pour éviter de succomber, comme Mirsad, à un sentiment d'irréalité qui conduit au repli, à l'enfermement ? Ornela Vorpsi ne prétend apporter aucune réponse définitive, aucune solution. Son héroïne, toutefois, prend le premier avion pour Paris. ■

TESSONS ROSES

(*Vetri rosa*)
Récits et photographies d'Ornela Vorpsi.

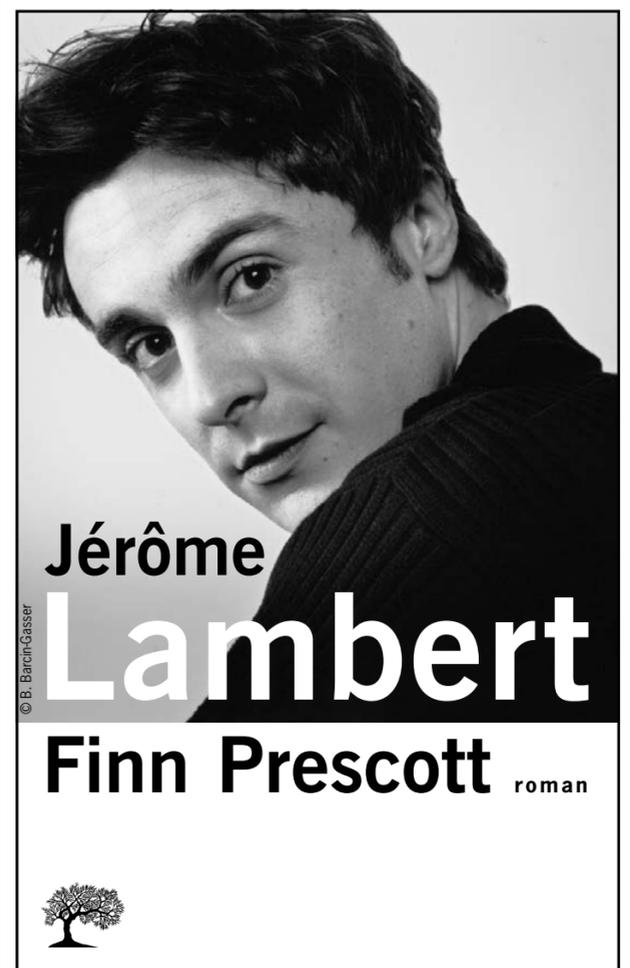
Traduit de l'italien par Yann Apperry.
Actes Sud, 48 p., 9 €.

VERT VENIN

(*La mano che non mordi*)
d'Ornela Vorpsi.

Traduit de l'italien par Nathalie Bauer.
Actes Sud, 120 p., 13 €.

(1) *Le Pays où l'on ne meurt jamais* est disponible en poche, « *Babel* », n° 702.



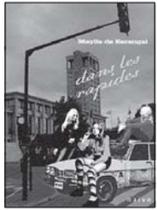
Jérôme

Lambert

Finn Prescott roman



ZOOM



DANS LES RAPIDES. de Maylis de Kerangal. Au Havre, en 1978, trois filles de 15 ans élisent Blondie, rockeuse sexy, comme idole,

quand surgit la voix sauvage et romantique de Kate Bush, fille secrète de Mozart et des Pink Floyd, qui fissure le trio. En douze chapitres – des riffs, plutôt –, style haché de chroniqueur des rock'n'roll attitudes, langage d'ados, sans fausses notes, Maylis de Kerangal brosse le portrait d'une génération, jeunesse calquant ses modes et ses pulsions sur la musique. *J.-L. D.* Naive, 96 p., 12 €

LOIN, CHEZ PERSONNE,

de Valérie Sigward. En cinq romans – et notamment avec *Comme un chien* et *Immuable* (Julliard) – Valérie Sigward a su imposer sa manière : des textes brefs, tendus, centrés sur un moment de crise, un drame. Dans *Loin, chez personne*, deux sœurs décident – avec les enfants de l'une d'elles – d'aller rendre visite à leur père, qui, depuis très longtemps, ne s'intéresse pas à elles. Un voyage improbable pour des retrouvailles plus improbables encore. Mais Valérie Sigward, peut-être en voulant être plus drôle qu'à son habitude, s'est un peu embourbée dans cette histoire, avec des péripéties auxquelles on ne croit guère. *Jo. S.* Julliard, 126 p., 15 €.

SI INATTENDU CONNAÎTRE.

de Bernard Vargaftig. Il y a toujours, dans la poésie de Bernard Vargaftig – né en 1934, il fut salué par Aragon – une volonté de faire renaître les mots à un sens que le langage commun, et, souvent, celui de la prose, a laissé se perdre. Mais cette attention extrême au vers, à sa sonorité et à sa respiration, ne se referme jamais sur elle-même. L'être et sa présence au monde restent l'unique souci : « *Il y a une acceptation/La frayeur la pitié un insaisissable/Abîme plus furtif que la honte/Dont la peur se change en étonnement...* » *P. K.* Ed. Le Temps volé, dessins d'Isabelle Cavalleri, 26, rue de la Fédération, 20 p., 15 €, 93100 Montreuil, i.cavalleri@voilà. fr

Art de mourir et leçons de vie

Vivre mode d'emploi

LE MAGASIN DES SUICIDES de Jean Teulé.

Julliard, 158 p., 17 €.

EXISTER LE MOINS POSSIBLE de Françoise Baqué.

Ed. Jacqueline Chambon, 250 p., 18 €.

EXISTER RELÈVE DU PRODIGE de Gilles Vidal.

Atelier de presse, 144 p., 3 €.

En 1982, avec le succès de *Suicide mode d'emploi*, Claude Guillon réalisait ce que Montherlant n'avait osé faire. L'auteur de *Mors et vita*, qui s'est suicidé en 1972, disait son regret de n'avoir pas écrit « *un petit ouvrage uniquement de pratique, bon marché pour être largement répandu, dont le titre eût été, par exemple : Vite et Bien ou l'Art de ne pas se rater, en cinq leçons* ».

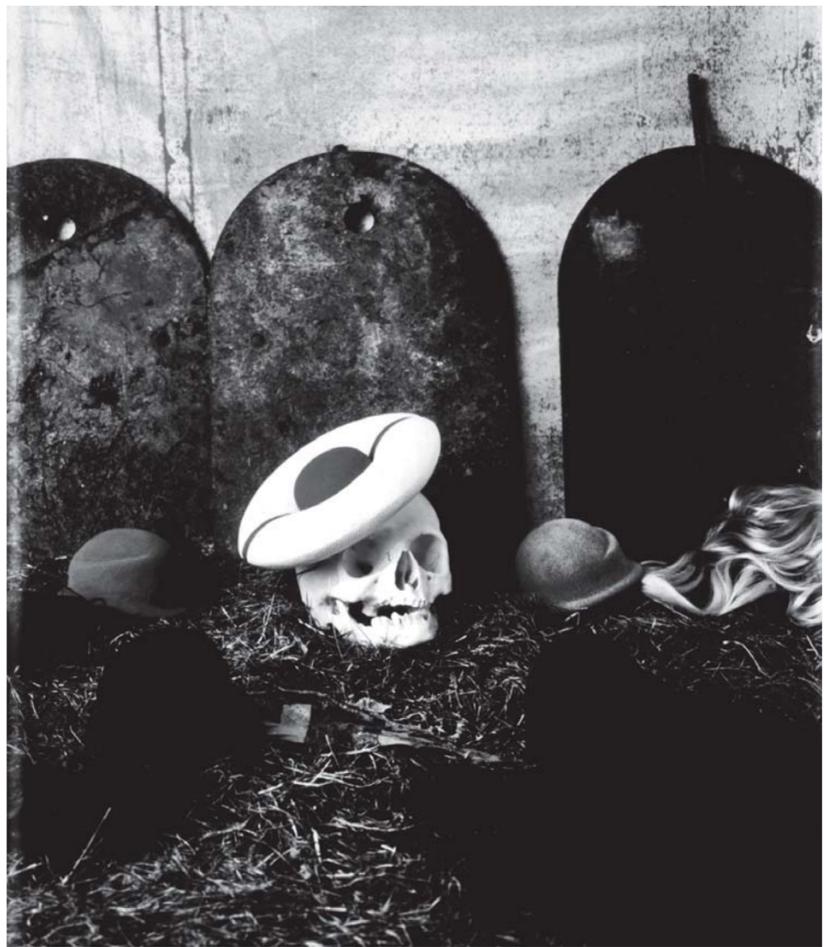
Dans son *Magasin des suicides*, c'est plus de cinq leçons que Mishima Tsvache donne à ses clients. Tandis que Lucrèce, sa femme, met au point des poi-

sons, leur fils Vincent rêve d'un parc d'attractions où l'on vendrait des amanites phalloïdes et leur fille Marilyn s'applique au « *death kiss* » que sa bouche, porteuse de venin, dispense à une nombreuse clientèle. Un tel sujet n'est pas sans risques. Soit la gravité, qui transforme le roman en essai, soit l'humour avec cet inconvenient que l'auteur est souvent tenté d'en abuser.

C'est peu dire que Jean Teulé, qui a choisi l'humour, n'en manque pas, mais il le dose, maîtrise les scènes les plus délirantes, et évoque avec sourire un sujet, le sida, qui lui permet de boucler son histoire avec une sorte d'hymne à la vie. Mishima et Lucrèce, testant un article pour candidats au suicide par contamination sexuelle – un préservatif poreux –, donnent naissance à Alan, un garçon doué d'une tare irrémissible : il aime la vie. Il dit « *bonjour* » aux clients quand il faut les recevoir en disant « *mauvais jour* », et la boutique devient un lieu où l'on chante des refrains optimistes. Avec cette fable, Teulé se révèle moraliste signant un divertissement très réussi. Dans la boutique, Alan, c'est le désordre. Quand la morosité règne, il envisage un mode d'emploi pour vivre.

Fines miniatures

A certains moments de sa vie, Renée aurait sans doute été cliente de Mishima. Pourquoi vivre quand « *on est une chair incompressible, offerte à toutes les violences ; le sang est fait pour être répandu, la gorge pour être coupée (...), le ventre pour être fendu, les seins pour être tranchés* ». A 17 ans, Renée est fascinée par Solène, une camarade de classe d'un milieu social plus élevé que le sien et qui séduit par « *son humeur fantasque, sa désinvolture, ses extravagances* ». De l'admirer, Renée en vient à mépriser sa famille et elle-même, rejets qui en font une proie



OUKA LEELE/AGENCE VU

facile pour Louis, l'oncle de Solène. Il a 47 ans et cette jeune maîtresse est la bienvenue pour ses pratiques où la perversité tient lieu d'amour.

Lasse de cette initiation, Renée s'en échappe pour vivre avec Franck, un étudiant de son âge. Ils fréquentent le Vanu-pieds, un café dont Riton, le patron, maoïste, est à la fois prêcheur révolutionnaire et apôtre d'une espèce d'ordre moral. Dans cette « *Arche de Noé des perclus et des boiteux de l'Utopie* » où l'on chante Bruant et Jehan Rictus, Renée connaît une deuxième initiation à l'écoute de Riton, la révolution l'emportant sur l'ordre. Ce temps – 1967-1970 –, elle le revit à la veille de ses 50 ans après avoir retrouvé Solène et Louis dont le cynisme semble usé. Avec trois éclairages, le « *Je* », le « *Tu* », le « *Il* », Françoise Baqué, dont l'écriture est d'une efficace sobriété, donne une forte présence à ses personnages et décrit une entrée dans la vie où, en amour comme en idéologie, il est demandé à la personne devenue objet de ne pas trop exister par elle-même, le mode d'emploi étant donné par d'autres.

Son début de vie, le personnage de Gilles Vidal ne l'a pas vécu à courir chez Mishima et s'il subissait des influences, ce n'était pas d'un érotisme pervers ou d'une utopie politico-philosophique, mais des œuvres de Jim Thompson et de David Goodis, sans doute à l'origine de sa vocation d'écrivain. Toutefois, à ce « *temps de plénitude* » de sa jeunesse n'ont pas succédé que des jours faciles. Avant que l'amour et la paternité n'engendrent le bonheur, il faut passer bien des obstacles plus ou moins difficiles, entrecoupés de bons moments. En de courts chapitres d'un style bruisant comme des confidences, Gilles Vidal donne au prodige qu'il y a à vivre deux sens : le simple fait d'exister est prodigieux ; pour que se prolonge ce miracle, il faut affronter et vaincre bien des situations complexes. Un débat avec son éditeur, une conversation avec son chat, un ami retrouvé... autant de saynètes comme de fines miniatures qui disent que l'existence, cela peut-être une belle vie. ■

PIERRE-ROBERT LECLERCQ

Un roman haletant de Jean-Paul Dubois, sur fond de Grand Nord Aguirre au Canada

HOMMES ENTRE EUX de Jean-Paul Dubois.

Ed. de L'Olivier, 236 p., 19 €.

Etait-ce parce que Paul Hasselbank se savait atteint d'une maladie incurable qu'il se rêvait en Aguirre, le héros du film de Werner Herzog interprété par Klaus Kinski ? Il en connaissait par cœur chaque phrase : « *Nous croyons voir des flèches pour la seule raison que nous en avons peur.* » Etait-ce parce qu'il n'attendait plus grand-chose de la vie qu'il décida un jour, alors qu'il habitait Toulouse et qu'il venait de voir au cinéma *Hommes entre eux*, un film du Finlandais Niemi, de partir à la recherche d'Anna, la femme qui l'avait quitté trois ans auparavant en lui disant : « *Pour-*

quoi n'avons-nous jamais su nous comporter comme des être humains ? »

Au nord du Canada, non loin de North Bay, Floyd Paterson n'avait pas ce genre de préoccupation. Il vivait « *dans la maison de bois peinte en rouge qui se trouvait juste au milieu du paysage* ». De loin, on aurait dit « *une gouttelette de sang sur un drap immaculé* ». Son existence était à la fois simple et étrange. Il lui arrivait de partir plusieurs jours sur la trace d'un grand wapiti. Alors, il se métamorphosait et se mettait à voir la forêt avec les yeux d'un grand mâle. Chasseur, il redevenait « *un animal parmi les autres, un animal dépourvu d'éthique et de morale, un animal prédateur qui avait appris à tirer à l'arc à poules* ».

Après les énormes succès de ses deux précédents romans – *Une vie française* (prix Femina, 2004) et *Vous plaisantez, monsieur Tanner* (2006) –, Jean-Paul Dubois a visiblement ressenti le besoin de sortir du cadre étrié de l'Hexagone. Pour l'essentiel, *Hommes entre eux* se passe en Ontario, aux alentours de North Bay. Au-delà de l'écriture – simple, efficace –, c'est le découpage quasi cinématographique qui frappe avant tout dans ce « roman à l'américaine ». Les chapitres sont titrés comme des séquences – *Hasselbank, Pater-*

son, L'avion, L'arrivée, Ultimate Fighting, L'adresse, Le téléphone, Cherokee, Voyeur, La rencontre, etc. –, résumant à eux seuls le « montage » du roman. Ça se lit vite, de manière presque haletante, jusqu'au dénouement. Certaines scènes sont vraiment réussies, comme celle où, en pleine tempête, Hasselbank va tenter d'aller récupérer ses médicaments oubliés dans sa voiture.

Deux hommes, deux destins qui se croisent, juste le temps de mesurer la part animale que chacun porte en lui, et c'est fini, très vite (trop vite ?), le grand cerf repart, la neige recouvre tout, et à nouveau le silence se fait. Quelques jours dans la vie de deux hommes. On est loin de l'ampleur des chefs-d'œuvre nord-américains enneigés comme *Aventures dans le commerce des peaux en Alaska*, de John Hawkes (1). Mais, enfin, cet Hasselbank qui erre dans le froid canadien comme ces soldats aveugles qui, au temps d'Aguirre, avançaient sur leurs radeaux « *dans le noir qui précède la nuit* », a quelque chose de vraiment touchant. De vraiment humain. ■

FRANCK NOUCHI

Du même auteur, signalons la réédition en poche de *Parfois je ris tout seul* (Points, n° 1591).

(1) *Seul*, 1986.

Bernard Chapuis, tendres souvenirs de vacances libertines L'amour au temps d'avant

VIEUX GARÇON

de Bernard Chapuis.

Stock, 248 p., 18 €.

On n'a jamais su si l'élégance littéraire était héréditaire, mais à lire le roman de Bernard Chapuis un soupçon nous effleure : un type dont le grand-père découpe des fleurs en petits morceaux à l'aide d'un canif de nacre ne pouvait écrire qu'avec cet art du jeu de mots incisif, cette espèce de désenchantement inné, cette façon d'avoir l'air d'envoyer une pluie de confettis désuets sur le récit allègre de déconnades de jeunesse.

Paul (fan de Newman), se sent trop vieux quand une gamine de 13 ans se glisse dans son sac de couchage, mais il n'a que 17 ans et c'est un garçon. Contemporaïn ou pas, et en dépit de la présence de téléphones portables, ces souvenirs de vacances libertines ont un délicieux parfum de ces temps que les pratiquants d'Internet ne peuvent pas connaître. L'espionne Bernard Chapuis situe ses escapades à l'époque des nioues, des Verdurocks et des hebdomas de perlimpipole, mais c'est une autre France que l'on respire à la lire, une autre malice, une autre culture. « *Quand je t'entends parler*, lui glisse d'ailleurs Mara l'allumeu-

se, j'ai l'impression d'être dans un vieux film en noir et blanc. »

Le temps de saluer ancêtres, hellénistes et professeurs de langues mortes lors d'un raout familial à Percy-le-Sault, Paul reprend le TGV pour venir finir le mois d'août à Paris. Hormis ses deux potes Furtif le Loquace et Adham, Paul aspire à la fréquentation coquine des femmes. Agnès, quatrième mousquetaire de la bande restant interdite : « *Pour préserver notre amitié, nous sommes convenus de rester à distance des jupes d'Agnès* », considérée comme sœur et « *élue cachée* ». Respectant leur pacte de chevaliers, les trois mâles profitent donc que tout le monde soit à La Baule pour draguer des filles aux terrasses des cafés, Agnès butinant de son côté.

Missives ludiques

Il en est une, Muriel, qui lui glisse à l'oreille : « *So, Kiss tomorrow ?* » C'est pour lui donner rendez-vous au Kiss Club, une boîte où l'un des célibataires lève une Chinoise qui leur causera bien des soucis. Sinon, nos joyeux agités se retrouvent au Musée Rodin, admirent *La Porte de l'enfer* où les corps brûlent, font dor-toir au domicile de Paul, maigrichon à la peau douce, rescapé d'une polio avec une jambe tordue, nez copte, grosses lunettes, oreilles décollées, avec toujours

un paquet de blondes sur lui. Paul aime le col d'étain violet des bouteilles de bordeaux, le saké, le gin and tonic. Il offre aussi volentiers un *Richard III* aux amateurs de Shakespeare, et parle à ses conquêtes du *Journal de voyage* de Montaigne, surtout du passage où le sieur Eyquem compare les montagnes du Tyrol à une robe plissée. Il préfère les gros seins faussement timides aux petits seins franchement bavards, rend grâce à Claire, une femme mariée ayant un petit côté Ava Gardner qui ne se fait pas prier pour faire admirer ses fesses. « *A tout moment nous pouvons nous dire oui ou non* », susurre cette Fabienne Tabard qui signe par ailleurs des missives ludiques : « *Mon plaisir de vous voir n'est pas has been/Mes heures avec vous ne sont pas has belles.* »

Hanté par un père qui fila à l'anglaise à 54 ans, Paul reste très famille. Lors d'une virée chez mamy (qui a conservé l'électrophone Teppaz au grenier), il s'enflamme dans une salle des fêtes du Dauphiné pour une cousine à la mode de Bretagne. Entre-temps, il y a eu un coffre-fort dévalisé, et quelques apprentissages sexuels, dont le bénéficiaire nous fait profiter sans bousculer les convenances. ■

J.-L. D.

ECRIVAINS
les Editions Bénévent publient de nouveaux auteurs
Pour vos envois de manuscrits :
Service ML - 1 rue de Stockholm
75008 Paris - Tél : 01 44 70 19 21
www.editions-benevent.com

Le cycle de Fondation, œuvre maîtresse du romancier et scientifique américain Isaac Asimov, est réédité

Une histoire du futur

FONDATION et FONDATION FOUROYÉE
d'Isaac Asimov.

Traduction collective.
Denoël « Lunes d'encre », 2 tomes,
960 p. et 1084 p., 29 € chacun.

VERS FONDATION
d'Isaac Asimov.

Traduction collective.
Omnibus, 896 p., 21 €.

C'est un monumental roman historique, qui commence dans un avenir très lointain. Nous sommes au début du XIII^e millénaire de l'ère galactique. L'Empire est à son apogée : il englobe la totalité des mondes connus. En son centre, Trantor, cité monstrueuse qui recouvre toute la surface d'une planète.

Dans ce monde qui présente tous les dehors d'une orgueilleuse prospérité, un seul homme se souvient que les empires sont mortels. C'est un scientifique nommé Hari Seldon, père d'une nouvelle discipline, la psychohistoire, qui prétend s'appuyer sur l'étude du passé pour prédire mathématiquement le sort de l'Univers à partir de la loi des grands nombres. Ses calculs sont formels : l'Empire se meurt, et il n'est plus possible d'enrayer sa chute. S'écroulant sous son propre poids, il va inmanquablement som-

brer, ouvrant à l'humanité trente mille ans de ténèbres avant l'avènement d'un nouvel empire. Cependant, notre homme a élaboré, à l'aide des outils de la psychohistoire, un plan susceptible de réduire à mille ans la période de ténèbres qui s'annonce : il fait établir aux confins de la galaxie une colonie de scientifiques, la Fondation, appelée à devenir le ferment de la renaissance. Au même moment, il fonde une deuxième Fondation, qui doit veiller, dans le plus grand secret, à l'exécution du Plan.

Telle est la trame initiale du cycle de Fondation, œuvre maîtresse du romancier et scientifique américain Isaac Asimov (1920-1992), dont les éditions Denoël republient en deux volumes les principaux éléments. Tout a commencé le 8 août 1941, lorsqu'un étudiant en chimie soumet à John Campbell, rédacteur en chef du magazine *Astounding*, l'idée d'une transposition dans un futur lointain de la chute de l'Empire romain. Le jeune homme connaît ses classiques : il révère Hérodote et, surtout, a dévoré plusieurs fois *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire romain*, l'œuvre fondatrice d'Edouard Gibbon, à qui il multipliera les emprunts. Publiés sous forme de nouvelles entre 1942 et 1949, ces récits sont rassemblés de 1951 à 1953 en trois volumes, repris ici dans le premier tome de l'anthologie, qui reparait dans une nouvelle traduction.

La narration est limpide, elle se caractérise par une remarquable économie de

moyens : les scènes d'action sont rares, l'essentiel est constitué de dialogues. Le récit est scandé par les crises qui jalonnent l'histoire de la Fondation. Les principaux acteurs en sont de grandes forces historiques, et les grands hommes sont ceux qui savent les interpréter justement. Le cours de l'histoire semble irréversible et le Plan infaillible... Jusqu'à l'irruption du Mulet, aberration génétique aux pouvoirs terrifiants, dont Seldon lui-même ne pouvait prévoir l'avènement. Un homme seul peut-il changer le cours de l'histoire ? Même mariée aux mathématiques, l'histoire du futur n'est pas une science exacte...

Prodigieusement intelligent, le cycle est traversé d'analogies et de réjouissants clins d'œil historiques : ainsi, l'ultime sursaut de l'Empire est le fait d'un général surnommé « le dernier des Impériaux » qui finit éliminé par un empereur méfiant, lointain écho à Aetius, le Dernier des Romains, vainqueur d'Attila, qui mourut assassiné sur ordre de Valentinien III, jaloux de son prestige. Plus loin, la description d'une Trantor retournée à l'âge agraire, où des moutons paissent paisiblement au pied des ruines, rappelle furieusement les descriptions romantiques de la Rome du haut Moyen Âge.

A partir du début des années 1950, Asimov se désintéresse de Fondation, et préfère se consacrer à l'autre partie de son œuvre, ses histoires de robots (il en existe une anthologie, disponible en

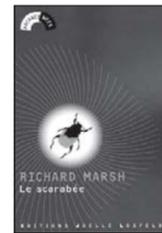
deux tomes chez Omnibus). Mais, en 1961, sa maison d'édition, Doubleday, récupère les droits du cycle et le sort de l'oubli. C'est alors que *Fondation* rencontre le succès public. En 1966, une convention mondiale désigne même l'œuvre comme « la meilleure série de science-fiction de tous les temps », devant *Le Seigneur des Anneaux*, de Tolkien.

Asimov ne peut résister à l'amicale pression de son éditeur. En 1982, plus de trente ans après avoir abandonné Fondation, il publie *Fondation fouroyée*, point de départ d'une quête des origines qui s'achève avec *Terre et Fondation* (1986). S'ils restent hantés par la question du sort des civilisations, ces deux romans sont radicalement différents des précédents. Plus méditatifs, plus métaphysiques... Asimov a vieilli. Il cherche à établir un pont entre Fondation et les histoires de robots, fondant ainsi tous ses récits dans une grande histoire du futur. Ce qu'il réussira avec une habileté incontestable.

Il rédigera même deux romans consacrés à la genèse de Fondation, *Prélude à Fondation* (1988), et *L'Aube de Fondation*, publiée en 1993, après sa mort. Ces deux histoires enrichissent l'ensemble, et sont disponibles chez Omnibus dans une nouvelle édition. Mais il serait criminel d'entrer dans Fondation en commençant par ces textes : le début d'une histoire, ce n'est pas forcément le moment où tout commence. ■

JÉRÔME GAUTHERET

ZOOM



LE SCARABÉE, de Richard Marsh
Publié la même année que le *Dracula* de Bram Stoker, ce roman fantastique fait lui aussi figure de classique. Sa

narration éclatée, sa structure empruntant au thriller confèrent au récit un caractère moderne. Et si l'intrigue utilise le thème de la « malédiction égyptienne », celle-ci s'exerce de façon cauchemardesque par l'entremise d'une « créature qui n'est ni issue de Dieu ni des hommes »... J. Ba.

Ed. Joëlle Losfeld, « Arcanes noir », 390 p., 10 €.

LE CRI TORSADÉ

de Rémi Karnauch
Rémi Karnauch, c'est la force de la révolte quand elle rugit sans éruiter. C'est un appel à une humanité qui a des oreilles pour ne pas entendre, des « langages pour s'assourdir, au fond du cri à fort Babel ». « Je ne peux divorcer de la terre, je ne peux me forcer à me taire. » C'est heureux, car c'est là une voix à écouter. P.-R. L.

Ed. H & O, 60 p., 9 €.

LES TROIS DAMES DE LA KASBAH

de Pierre Loti
Six marins ivres (trois Bretons et trois Basques), qui viennent d'empocher leur solde, sont en escale à Alger et se perdent au hasard de la casbah, là où « les moindres détails des choses ramenaient l'esprit bien loin dans le passé mort, dans les époques ensevelies des anciens jours de l'Islam ». Ici, une mère et ses deux filles vendent leurs charmes : « Dans cette pénombre bleue, elles semblaient des êtres chimériques, des prêtresses accroupies dans un temple, des partisans sacrés dans un sanctuaire de Baal. » Les Basques ne résistent pas à leurs avances. Les Bretons, superstitieux, croient reconnaître en elles la Vierge de leur enfance. Avec ce récit sensuel, qui est aussi un apologue, Loti peint l'Algérie française. V. R.

Gallimard, « Folio 2 € », 132 p., 2 €.

À NOS LECTEURS

La liste des parutions des livres au format poche du mois de janvier est disponible sur le site www.lemonde.fr/livres : cliquer sur pratique, ensuite Livres et dans Catalogue cliquer sur Livraisons poches.

Une réédition du « Neveu de Rameau », chef-d'œuvre « immoralement moral » La « bombe » philosophique de Diderot

LE NEVEU DE RAMEAU
de Denis Diderot.

Edition établie et présentée
par Michel Delon, Gallimard,
« Folio-Classique », 252 p., 4,10 €.

C'est le printemps 1761. Un philosophe a ses habitudes dans le quartier du Palais-Royal : il se promène, rêve, parle peu pour mieux observer, son esprit est mobile, aventureux, abandonné « à tout son libertinage ». Il s'installe au café de la Régence parmi des joueurs d'échecs. Il est abordé par un homme décalé, dédoublé, « composé de hauteur et de bassesse, de bon sens et de déraison (...) doué d'une organisation forte, d'une chaleur d'imagination singulière,

et d'une vigueur de poumons peu commune ». Son nom ? Rameau. Ce personnage divisé est le neveu du célèbre musicien Jean-Philippe Rameau. Un dialogue met bientôt aux prises le philosophe persuadé qu'un jugement moral et esthétique excède les besoins immédiats (Moi), et celui qui « vit au jour la journée » (Lui), dans un pays où l'on est pas obligé de savoir ce qu'on montre.

Aïssance sinieuse

Diderot met en scène une conversation à bâtons rompus dont le ton est amical et l'aïssance sinieuse, comme le note Michel Delon. Le Neveu prétend n'avoir ni conscience, ni unité ; il revendique une insensibilité morale, pourtant, c'est un esthète, un musicien comme son

oncle. Diderot s'amuse de cette opposition, c'est lisible, et nous donne une satire : le sage est peu à peu fasciné par le fou qui est, en somme, un bouffon matérialiste. En effet, Rameau montre un talent pour la pantomime qui est « le grand branle de la terre » et fait un véritable numéro de bateleur. L'intérêt, pour Diderot, c'est de confronter le Neveu qui « dissemble constamment de lui-même (...) vacille dans ses principes » (*L'Encyclopédie* définit l'homme comme un composé), et le philosophe qui catonise bien que ses pensées, là, soient ses « catins ». Rameau, en virevoltant comme un polype, ébranle les bases de la philosophie. Exercice d'effraction : « Il secoue, il agite... et fait sortir la vérité... grain de levain qui fermente et qui restitue à chacun une

portion de son individualité naturelle. » Bref, le Neveu est contagieux. Le philosophe capte la musique du monde.

Comme l'écrivit Goethe qui donne à lire cette farce éclatante en la traduisant (la première édition du texte est une traduction du poète allemand en 1805), *Le Neveu de Rameau* est une « bombe », un chef-d'œuvre « immoralement moral ». Diderot engage une lutte contre les anti-philosophes. Il débute la rédaction de ce dialogue vraisemblablement en 1761, au milieu des querelles de *L'Encyclopédie* et il ne cessera pas, jusqu'en 1782, de revenir sur son manuscrit qui captive par sa vivacité, sa vitesse et sa force de réaction. Le XVIII^e siècle a des longueurs d'avance. ■

VINCENT ROY

« Solitude ma mère », livre posthume à la violence saccadée de Taos Amrouche Les « tribulations » lucides d'une mal-aimée

SOLITUDE MA MÈRE
de Taos Amrouche.

Préface de François Maspéro,
éd. Joëlle Losfeld, « Arcanes »,
308 p., 10 €.

C'est une surprise : le nom de l'Algérienne Taos Amrouche, née à Tunis en 1913, était plutôt attaché à la musique berbère, qu'elle avait fait renaître, et, comme son préfacier l'indique, elle n'avait pas obtenu, de son vivant, la reconnaissance littéraire qu'elle avait espérée et qui l'aurait mise sur le même plan que son frère, Jean El-Mouhoub Amrouche, auteur de célèbres entretiens radiophoniques. C'est en 1995 qu'a été publié pour la première fois le manuscrit de *Solitude ma mère*, que Taos, disparue en 1976, n'avait pas pu faire paraître. Même si son œuvre de romancière n'était pas totalement passée inaperçue (notamment *Rue des tambourins*, édité en 1960 à La Table ronde), elle avait été éclipsée par ses recherches d'anthropologie musicale, ses enregistrements et ses récitals de chant.

Depuis la mort de cette personnalité hors du commun, influencée, comme son frère, par l'auto-

rité poétique de leur mère, Fadhma Aïth Mansour-Amrouche, dont les éditions Maspéro avaient publié en 1968 *Histoire de ma vie*, ses romans ont été révisités : en 1987, un colloque consacré à Jean Amrouche plaçait en miroir les œuvres respectives de la mère et de ses deux enfants et soulignait notamment la cohérence de la tétralogie romanesque de Taos (outre *Rue des tambourins*, *Jacinthe noire*, paru en 1947 chez Charlot, *L'Amant imaginaire*, Robert Morel, 1975, et le présent *Solitude ma mère*, alors inédit).

Exaltation parfois gidienne

Le lyrisme et la violence saccadée de la narration, par ailleurs limpide et forte, de ce roman autobiographique, situé en Tunisie, en France et en Espagne, en font un texte « hybride », pour reprendre une épithète que la romancière s'attribue elle-même. Il s'agit pour elle de répondre à une seule question : « Pourquoi suis-je incapable d'être aimée ? »

Non pas que les amants et les amoureux aient manqué à Taos, mais la rencontre intime ne prend jamais une forme physiquement et sentimentalement satisfaisante. C'est dans la der-

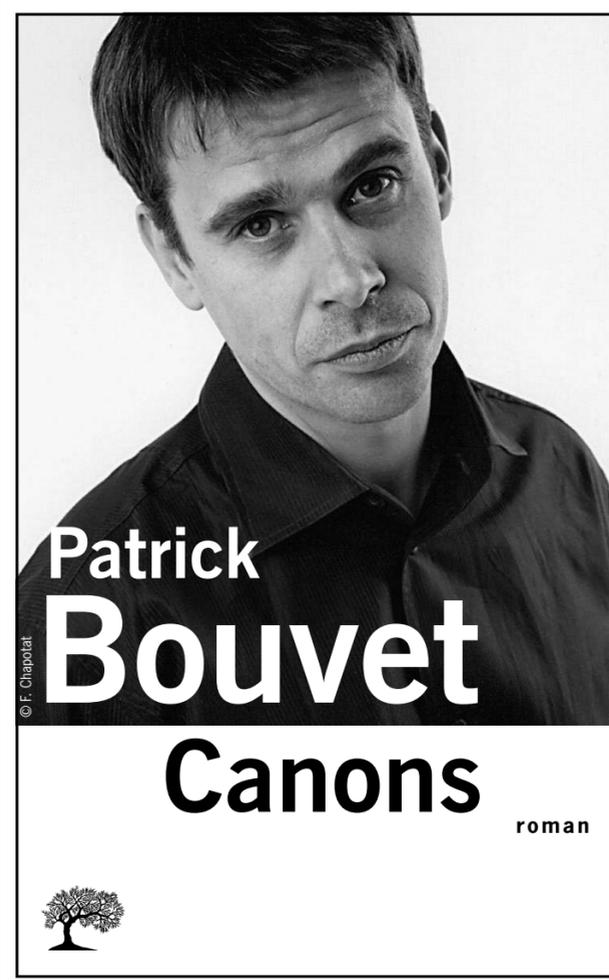
nière page que l'écrivain esquise une réponse, en hasardant une analogie : « Comme ma mère l'Afrique qui, depuis des millénaires, a été convoitée, violée par les invasions successives, mais se retrouve immuablement elle-même, comme elle, je suis demeurée intacte, malgré mes tribulations. »

« Tribulations » semble un terme bien dépréciatif pour désigner les véritables passions qui ont habité Taos et quelques-uns de ses amants (à Radès et Tunis, rebaptisées Melidja et Ténarès, à Gafsa, à Grenoble, à Paris et en Espagne). Avec une exaltation parfois gidienne, elle raconte ses amours successives, simultanées ou croisées, dominées par un premier homme, Robert, qui la tyrannise affectivement sans parvenir à établir avec elle une relation réciproque ni à l'épanouir sexuellement. Trop ardente, trop possessive, trop intellectuelle – malgré une beauté qui lui permettra d'envisager une carrière de comédienne et même de rêver à Hollywood, le temps d'une déconvenue avec un producteur dont elle trace un portrait à la fois comique et pathétique –, elle rejoint quelques autres grandes « victimes » désabusées ou révol-

tées : Jean Rhys, si inattendu que le rapprochement puisse paraître, dans un contexte géographique et culturel aussi différent, ou encore Violette Leduc.

Plusieurs scènes d'une audacieuse crudité (sa défloration au bord de la Seine, son avortement, des étreintes qui la laissent frigide) prouvent sa constante lucidité et sa liberté de ton et d'analyse. Elle n'a pourtant pas la froideur anatomique et chirurgicale de certaines de ses futures consœurs. Car la dureté qu'elle s'impose par sa franchise très frontale est tempérée par la conscience d'une sensualité parfois envahissante et par un tempérament poétique toujours prêt à transfigurer une réalité trop nue. Ses désillusions amoureuses et sexuelles sont, du reste, à la mesure des exigences et des élans d'une femme plutôt faite par l'amitié masculine, comme le révèlent plusieurs de ses rencontres, quelle qu'ait été, en elles, la part du désir. Les portraits d'hommes sont d'autant plus frappants qu'on sent chez l'écrivain un goût irrésistible pour l'honnêteté et la cruauté, quitte à les retourner contre soi. ■

RENÉ DE CECCATTY



Patrick
Bouvet
Canons

roman



Avec « Enfants des morts », œuvre majeure et emblématique, Elfriede Jelinek, Prix Nobel 2004, livre une dérive hallucinée sur le passé refoulé de l'Autriche

Le pays des morts-vivants

Six cent soixante-six pages dans l'édition originale, le chiffre du démon ; un remerciement liminaire à un spécialiste du satanisme ; un titre macabre – ce livre paru en 1995 annonce d'emblée la couleur : le noir – mais aussi le rouge du drapeau autrichien. Depuis, l'auteur a obtenu le prix Nobel de littérature (2004), qui lui a valu son lot de louanges, de perplexités et de retournements critiques. Et cet ouvrage, que l'auteur considère comme son *opus magnum*, n'est pas pour rien dans cette consécration. Tout commence par un pastiche de phrase biblique : « *Le pays là-haut a besoin de grands espaces, pour que ses esprits bienheureux puissent planer tout à leur aise sur les eaux.* » Tout s'achève dans une parodie de *happy end* : « *Les touristes hollandais ont pu rentrer tranquillement chez eux à bord d'un véhicule de rechange.* » Entre les deux, une coulée de mots, qui brasse les morts et les vivants dans un coin d'Autriche apparemment idyllique, où est située l'auberge des Rhododendrons. Mais qui connaît un peu la montagne sait qu'il n'y a pas de surface plus traître et glissante sous les pas du marcheur que cette plante des Alpes aux belles fleurs rouges. L'idylle va vite se transformer en cauchemar.

Deux personnages principaux se partagent le livre : Gudrun Bichler et Edgar Gstranz. L'une est étudiante en philosophie, l'autre champion de ski. Ils n'agissent pas, il ne leur arrive rien de particulier puisque le pire est déjà advenu : ils sont morts. L'une s'est tailladé les veines avec une lame de rasoir, l'autre est allé planter sa voiture contre un mur. L'ennui, c'est que les morts reviennent. Ces deux destins qui ne se sont jamais effleurés à la surface de la terre vont se croiser dans le monde souterrain de la mort, d'où ils vont se lancer dans des escapades allégrement morbides pour aller hanter les vivants. Dire que

la mort est partout présente dans ce livre en est le résumé le plus concis et le plus exact. La mort mais aussi la nature, qui n'a ici rien de romantique, et le passé de l'Autriche, qui n'a jamais fait de retour sur son histoire, mouvement auquel s'est longtemps contrainte l'Allemagne (de l'Ouest), dont la littérature actuelle peut maintenant largement s'exprimer en dehors de la culpabilité, alors que Vienne a toujours préféré s'exempter de toute faute et se placer d'emblée dans le camp des vainqueurs, des innocents et même des victimes.

Certains écrivains ne se sont pas fait faute de dénoncer cette attitude, dont Elfriede Jelinek, qui fouille ici, plus que jamais, ce passé enseveli. Après avoir dénoncé dans ses ouvrages précédents l'oppression de la femme, l'hypocrisie de l'Eglise catholique, l'absurdité de la société de consommation, elle se lance dans une attaque en règle contre le refoulement de l'Histoire qui présente l'Autriche comme un pays vierge de toute barbarie, alors que son sol est saturé d'ossements.

L'ouvrage rappelle *La Peau du loup*, de Hans Lebert (1), à qui Jelinek rend d'ailleurs hommage dans le livre d'entretiens qui paraît en France en même temps que son roman (*lire ci-contre*). L'entreprise n'est donc pas en soi originale. Outre Lebert, on peut citer, parmi les auteurs qui ont dénoncé ce « *côté irréel de la réalité autrichienne* », Albert Drach, Josef Winkler, Christoph Ransmayr et Anna Mitgutsch. Mais, ce qui est foncièrement original, c'est la façon dont s'y prend Jelinek pour aller déterrer les morts. Ce

livre est une immense vague, et la lecture exige moins d'analyser le sel de chaque phrase que de se laisser porter par ce flot et de rester en équilibre sur cette déferlante. Après les trente premières pages, une fois la perplexité passée, l'étonnement dissipé, les réticences surmontées, tout devient limpide et naturel. Rien n'est démontré, tout est montré – monstrueusement. Meurtres, incestes, viols, cannibalisme, exterminations trempent dans un bain de sang, de boue, de sperme et de vomissures. Les phrases à la construction généralement simple et presque toutes au présent, entrecoupées parfois d'interrogations et d'exclamations, s'enchaînent sans répit, produisant un effet hypnotique et laissant miroiter d'un éclat sauvage les néologismes, les fractures de style, les aphorismes, les calembours, les jeux de mots, les emprunts fantastiques ou baroques et les références à Goethe, Hölderlin, Poe, Meyrink, Celan, la Bible...

Immense originalité stylistique
Jelinek a toujours pensé que ses livres étaient intraduisibles. Olivier Le Lay, qui a pris pour le Seuil la relève de Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize chez Jacqueline Chambon, prouve largement le contraire. Son travail est admirable de finesse, de trouvailles et sans doute d'empathie : « *Une correspondance s'est vite instaurée, je posais mes questions le soir ou le plus souvent la nuit, elle répondait tôt le matin, jusqu'à trente messages par jour, chaque lettre est un précipité d'histoire, je découpais ses mots, les collais, les accolais, elle c'est de la musique, une scansion, des phrases longues lentes coulées puis la brisure nette, c'est le papier qui décide du rythme, toujours, son grain qui passe les vitesses* » (2). Mais l'immense originalité stylistique de ce livre en réduit paradoxalement la portée, comme une vague roulant sur elle-

même. A la différence d'un Karl Kraus, grand imprécateur de l'Autriche, que Jelinek appelle souvent en référence, la satire, bien qu'éminemment politique, ne débouche pas sur un finale de justice apocalyptique et n'a pas de progression dramatique. Elle n'a d'autre but que celle de son propre déroulé jubilatoire et grotesque, et le livre aurait tout aussi bien pu faire cinq cents ou mille pages. Le dernier chapitre avant l'épilogue paraît à ce titre un peu court. On se sent déposé brutalement sur la grève après avoir été si longtemps porté par cette hallucinante lame de fond. Façon de rappeler que la littérature est aussi un jeu et qu'il faut à regret quitter la partie – toujours recommencée. ■

PIERRE DESHUSSES



Elfriede Jelinek en 2001. KOELBL HERLINDE/FOCUS/COSMOS

(1) *La Peau du loup*, traduit par Nicole Stéphan-Gabinel (éd. Jacqueline Chambon).
(2) *Revue Europe* n° 933-934, janvier-février 2007.

« Aller jusqu'à la frontière de ce qui est possible »

A cause du succès de *La Pianiste* – le livre comme le film – le public français a une perception quelque peu biaisée et limitée de votre œuvre, qu'il n'appréhende qu'à travers le prisme de vos livres les plus « réalistes » ou de votre engagement politique. Pourriez-vous définir l'autre aspect, le principal, le travail sur le langage et dire en quoi *Enfants des morts* est caractéristique ?

Mes livres réalistes (*Les Exclus* et *La Pianiste*) avaient déjà pour base un travail sur le langage, celui par lequel j'ai commencé, avec pour matière des romans de gare, des séries télé et autres choses du même genre. C'est seulement après avoir acquis une expérience de la vie que je me suis mise à écrire des textes narratifs (avec de vraies gens !). J'ai cherché à lier la critique du langage et le contenu (souvent) politique de mes textes en une sorte de synthèse. La littérature autrichienne se fonde d'ailleurs, par tradition, sur une attitude critique vis-à-vis du langage. Elle caractérise le premier Wittgenstein, le Cercle de Vienne, puis ce que l'on pourrait appeler un dadaïsme plus « global », qui avait traité d'expériences politiques sur un mode burlesque, absurde en apparence – en l'occurrence la monstruosité de la première guerre mondiale –, avant d'être interrompu par la deuxième.

Après la guerre, le Groupe de Vienne, par son style d'écriture expérimentale, s'est rattaché à ce genre de techniques et de traditions. J'ai moi-même énormément appris de ces expérimentations linguistiques. Il ne s'agit pas (seulement) d'importer dans la littérature l'engagement politique avec du pathos et sur un ton grand seigneur, mais, en « littérisant » ce pathos, par exemple celui de l'antifascisme, de le faire éclater par des jeux de mots et (ça c'est ma méthode) par une mise à plat qui recourt aux plaisanteries et aux bla-

gues du plus mauvais goût, pour le restituer plus fortement. L'art (pour peu que je le maîtrise), disons plutôt ma mission, ne vise pas à la trivialisation de l'objet, mais de la parole embarquée sur des voies déjà toutes tracées ; car ce que l'on ne peut exprimer, on ne peut pas non plus le penser.

On peut dire que ces recherches ont atteint leur point culminant dans *Enfants des morts*, ce roman étant pour moi le point final du développement de mon travail sur la langue. C'est le plus extrême que j'aie osé en littérature.

Dans ce livre, le lecteur semble entraîné sur une pente vertigineuse qui l'amène toujours « à la limite » de l'intelligibilité romanesque ou de sa pulvérisation. De quelles destructions ou décombes ces *Enfants des morts* sont-ils la « mise en image » ?

Cela a à voir avec mon projet esthétique : aller jusqu'à la frontière de ce qui est possible dans la langue, et naturelle-

« *Je cherche à dépasser les bornes, pas à les fixer.*

Cela ne m'aurait

pas du tout intéressée

d'écrire un « bon » roman »

ment on tombe plus souvent qu'à son tour, même en criant, au-delà de la limite. Ce risque doit pourtant être pris. Ça ne m'aurait pas du tout intéressée d'écrire un texte équilibré, classique, bien structuré. Chez moi, la réalité ne peut plus être cernée, elle se fragmente dans la langue, et les particules ainsi produites sont remixées jusqu'à ce qu'il en ressorte une image véritable dans sa fausseté – l'objet encombrant récupéré dans une montagne de débris. Parce que le récit à fondement psychologique, caractéristique du grand roman bourgeois du XIX^e siècle, a, du



En 1996. JERRY BAUER/GRAZIA NERI

fait de la brisure du monde au cours des deux conflits mondiaux et de l'éclatement du sujet, été réduit à l'absurde depuis longtemps, parce que sa disparition, la disparition du sujet (dans les tranchées d'innombrables êtres humains ont tout simplement disparu, puis d'autres sont partis en cendres et en fumée dans la machine de mort nazie) s'est produite depuis longtemps, l'action individuelle, du fait de la clôture du monde, est une illusion.

Qu'est-ce qui reste alors encore à écrire ?

A l'anéantissement mécanisé d'êtres humains, Beckett a, lui, réagi avec un réductionnisme extrême ; ses personnages se taisent en parlant. Pour les miens, au contraire, c'est la parole ou la vie, parce qu'ils savent que le silence est une menace. En revanche, l'action individuelle n'est pas non plus possible pour les protagonistes de mes œuvres. Et si j'écris un livre sur les victimes du nazisme, je ne recule ni devant l'obscurité, le gore, la pornographie, ni devant les blagues macabres et stupides. Je cherche à dépasser les bornes, pas à les fixer. Cela ne m'aurait pas du tout intéressée d'écrire un « bon » roman.

Il y beaucoup de montagnes dans la littérature de langue allemande : chez Thomas Mann, chez Paul Celan, etc. Quel sens particulier donnez-vous à celle qui est décrite dans *Enfants des morts* ?

Tout d'abord, je distingue toujours les littératures allemande et autrichienne, dans la mesure où elles dérivent de traditions vraiment différentes (l'Autriche, de l'expérience d'un Etat multinational et polyglotte – la monarchie danubienne – dans lequel l'allemand était la langue d'une minorité). Cela a fait que l'allemand, par chance, a toujours pour nous représenté quelque chose d'étranger, de lointain, même si c'est notre langue maternelle qui nous rassemble et nous sépare à la fois. Ce caractère ...



... étranger de la langue a été exploité, peut-on dire, de façon très souvent productive dans la littérature autrichienne.

Paul Celan, également, avait déjà fait des montagnes une métaphore ironique de l'exclusion, ce qu'elles sont également chez moi aussi. Pour Celan, les montagnes représentent l'exclusion du juif, qui doit toujours et partout être l'Étranger, pour lequel les cimes couvertes de neige (où Heidegger faisait du ski et donna des cours à Hannah Arendt) ne sauraient constituer la « vérité de l'Être ». Le juif ne saurait avoir sa place dans la pureté neigeuse des Alpes et, avec un bel esprit de conséquence, l'*Alpenverein* (l'association des alpinistes) avait, dès les années 1920, exclu les juifs de ses refuges, de sorte qu'ils durent fonder leurs propres sections (thème de ma pièce *In den Alpen*). Quant à la nature, elle n'est chez moi qu'une ficelle au même titre que les mythes du trivial ou de l'atroce.

Vous présentez votre travail comme une vaste entreprise de subversion de la « langue des mâles » entendue (ou presque ?) au sens que l'on donne à la « langue du bourreau ». « Enfants des morts », écrit dans une Autriche pré-haiderienne, vise-t-il spécifiquement à subvertir ou à déconstruire les mythes de domination machistes et fascistes ?

Oui, tout langage est langage de mâle, car le sujet parlant est masculin. La femme n'a pu et ne peut s'y inscrire,

même si elle l'a toujours tenté, encore et encore... Avec pour seul résultat : un échec horrible, qui a conduit beaucoup de femmes écrivains au suicide ! Et si la femme veut s'inscrire dans la langue, elle doit adopter un Moi masculin, comme Ingeborg Bachmann l'a décrit avec une lucidité extraordinaire dans *Malina*. Je ne peux pas changer cet état de choses. En revanche, ce que je peux, c'est contourner cette langue masculine dominante en ayant recours à l'ironie. Mais je ne puis pas m'en débarrasser, elle est la langue des dominants, et ceux-ci ne sont assurément pas les femmes.

Enfants des morts n'a pas été écrit avant l'ère Haider, il était déjà là. Haider comme figure, c'est-à-dire la nouvelle droite politique qu'il a naguère en quelque sorte personnifiée, signifie la continuité d'un fascisme moderne sous l'habit d'un (autrefois encore) nouveau « Führer » jeune et séduisant. A partir de Haider, on n'avait plus, pour le représenter et bien le vendre, les vieux nazis avec leurs histoires de guerre, mais un jeune homme sportif et à la mode. Ce genre de créature, leur éternel retour, égratigne naturellement le mythe de l'innocence éternelle de l'Autriche, longtemps entretenu, jusqu'au milieu des années 1980 – mais à ce moment-là, le mal était fait – d'une Autriche qui s'était elle-même érigée en victime isolée, en petit pays sans défense agressé par Hitler (lequel a fait toutes ses années d'apprentissage politique exclusivement dans une Autriche où il a aussi cultivé son antisémitisme en puisant

dans la littérature de caniveau qui y fleurissait).

Ces simagrées autojustificatrices, dans lesquelles j'ai été élevée, ont pu longtemps masquer le fait qu'à l'abri de cette magouille prospérait une nouvelle droite agressive, bien décidée à combattre tout ce qui est étranger et à le chasser ou le nier, sauf s'il vient revêtu de la tenue sportive du tourisme. Moi (et beaucoup de mes collègues écrivains de l'après-guerre) avons considéré comme de notre devoir d'arracher ce masque de l'innocence.

On a parlé à partir des années 1990 d'un « tournant philosophique » de votre œuvre. Pouvez-vous préciser le rôle que joue la philosophie dans votre écriture romanesque ?

A l'occasion de la chute du mur de Berlin, j'ai commencé à m'intéresser à Heidegger, même si c'était de façon superficielle et pas simplement dans un sens philosophique (ou seulement à la marge, car pour cela je n'avais aucune des conditions requises), mais dans le domaine linguistique, comme un phénomène très allemand. Celui du penseur, non pas subversif, mais « suiviste » [Mitleüfer] des nazis, un penseur qui prétendait « guider » le Guide suprême, autrement dit par excellence l'absence de l'Esprit absolue, à quoi s'ajoute l'épouvante de constater que la pensée n'est rien et ne peut rien contre la violence. Que le mot peut enflammer ou calmer, mais n'a aucune ressource contre une arme.

Et voilà que l'un des plus grands penseurs allemands s'en va faire de l'entraînement militaire avec ses étudiants alors qu'il s'abstient de toute visite à la tombe de son maître juif, Husserl. Ce glissement entre le ridicule le plus extrême et la pensée la plus profonde m'a choquée, au point même de me conduire à une sorte de nihilisme. A un sentiment d'absurdité absolue qu'on ne peut affronter qu'au moyen de l'ironie et de l'auto-ironie. D'une côté, cet intérêt pour Heidegger m'a libérée (car si un Heidegger est possible comme grand penseur, alors tout est possible), d'un autre côté, il est devenu compulsif. Je dois d'une certaine façon introduire de force la pensée dans mes textes, même si elle crie et pleure et ne veut pas y aller.

C'est le sort de la pensée des femmes, je crois, de se fracasser et se briser sur le palais de glace masculin. Le palais de la philosophie, habité seulement par des hommes, ne peut même pas être ébréché, malgré Beauvoir et malgré Arendt. Cette dernière s'étant transformée en philosophe politique à cause de son destin, ce qu'elle ne serait peut-être pas devenue, si sa naissance en tant que juive ne lui avait collé à la peau, ce qu'elle a fini par considérer comme sa plus grande chance. Nous, les femmes, sommes les exclues et depuis cette position d'exclues, nous pouvons seulement subvertir, mais nous ne pouvons pour ainsi dire pas agir à l'intérieur de la philosophie, parce qu'il nous est aussi impossible de nous y inscrire que dans la musique, par laquelle j'ai commencé, mais que j'ai vite abandonnée.

Karl Kraus, dans *Troisième Nuit de Walpurgis*, finit par dire que la satire est impossible dans un monde nazifié où le grotesque

devient la norme même du réel. Comment situez-vous votre démarche par rapport à ce constat et vaut-il pour aujourd'hui ?

La satire sera effectivement toujours facilement surpassée par la réalité, et elle a l'obligation de se taire si, à cause d'elle, des hommes doivent réellement périr dès lors que le satiriste est confronté à un pouvoir totalitaire (ce dont Karl Kraus avait conscience). La Totalité ne tolère que la froideur absolue de la domination. Elle anéantit comme de la vermine tout ce qui ne rentre pas dans son cadre.

En outre, je ne crois pas particulièrement que la littérature ait beaucoup d'effet, bien que, à mon sens, son impact ait souvent été surestimé des deux côtés, aussi bien par les écrivains que par les dominants. Mais telle est aussi sa force : la tragédie d'une femme ridicule (dans mon cas) ou d'un homme ridicule. La littérature – dans une impuissance parfaitement délibérée – doit chercher à dévier la réalité, à la faire un peu dériver de son cours – naturellement par écrit seulement, autrement ça ne marche pas. Avec cet angle, elle peut éventuellement aiguïser la conscience du réel.

A l'époque où votre roman a été publié, certains Allemands commençaient à mettre en cause la mémoire institutionnalisée du passé nazi. *Enfants des morts* est-il une forme de protestation contre cet esprit du temps ?

Je ne peux pas répondre de façon générale. Je sais seulement que je suis obsédée par le fait de tirer le mystère en pleine lumière, d'extirper les morts de leur sépulture, les victimes de leur oubli. Comme un chien qui déterre une charogne. C'est une compulsion malade qui vient de mon histoire familiale, partiellement juive, et des expériences que cette famille a eu du nazisme. Dans nos pays germanophones, les familles des victimes ont été irrémédiablement séparées de celles des exécuteurs, et le travail de mémoire de la Shoah est totalement différent selon qu'il émane des fils et filles



En 1969. OTTO BREICHA/IMAGNO/APA-IMAGES

Elfriede Jelinek

Née en 1946 en Styrie (Autriche), Elfriede Jelinek passe son enfance à Vienne. Son père est tchèque d'ascendance juive : « *Si j'écris, c'est sans doute grâce à lui, en partie du moins.* » Sa mère, catholique, de souche roumaine et allemande, tyrannise sa fille, la forçant entre autres à faire des études de musique. C'est par un livre largement autobiographique, *La Pianiste*, qu'Elfriede Jelinek accède à la notoriété en 1983. Le roman est porté à l'écran par Michael Haneke en 2001, avec Isabelle Huppert dans le rôle-titre. La plupart de ses œuvres ont été traduites en français par Yasmin Hoffmann et Maryvonne Litaize pour Jacqueline Chambon, à qui revient le mérite de l'avoir fait découvrir en France : *La Pianiste* (1988) ; *Les Exclus* (1989) ; *Les Amantes* (1992) ; *Totenaufer* (1994) ; *Lust* (1996) ; *Bambiland* (2006, traduit par Patrick Démerin). *Avidité* (2003, traduit par Claire de Oliveira) est édité au Seuil, tandis qu'une partie des pièces de théâtre sont parues à L'Arche (*Ce qui arriva quand Nora quitta son mari* ; *Maladie ou femmes modernes* ; *Drames de princesses...*).

Voir aussi le site d'Elfriede Jelinek : <http://ourworld.compuserve.com/homepages/elfriede/>

de bourreaux (quel que soit son degré d'approfondissement) ou des enfants de victimes. Il s'agit presque d'un processus involontaire, qu'on peut difficilement infléchir.

Un Martin Walser peut, autant qu'il veut, revendiquer l'infailibilité de l'expérience particulière, de la mémoire personnelle et sa priorité par rapport aux manifestations officielles de mémoire collective (qui, de fait, sont mises en œuvre souvent avec un pénible pathos), pour moi c'est impossible. Je ne puis pas parler pour moi toute seule, je dois compulsivement toujours parler au nom des victimes, que je le veuille ou non. Cela vaut du reste aussi pour les femmes écrivains. Même si c'est un destin individuel qu'elles entendent décrire, c'est toujours un Moi collectif qui parle, le Moi d'une caste subalterne. Le Moi du paria, de l'outsider. Oui, aurais-je dû dire, voilà ce que je dois être : une outsider, je le revendique complètement.

Vous oscillez entre écriture théâtrale et romanesque, quelle différence essentielle voyez-vous entre elles ?

C'est une question que je me pose également depuis quelque temps, dans la mesure où je suis en train de revenir à la prose littéraire. J'ai le sentiment que tout ce que j'écris, non, n'est pas parlé (je pourrais dire que ça vaut pour Thomas Bernhard, chez qui au contraire tout est parole, même la prose littéraire), je pourrais dire : déversé dans une sorte de flot de parole qui ne connaît pas de rives. Oui : un torrent. Un fleuve sans lit.

PROPOS RECUEILLIS PAR COURRIEL ET TRADUITS DE L'ALLEMAND (AUTRICHE) PAR NICOLAS WEILL

Dans « L'Entretien », la romancière autrichienne se dévoile comme rarement « Un pied qui dérape dans l'abîme »

ELFRIEDE JELINEK. L'ENTRETIEN de Christine Lecerf.

Seuil, 128 p., 16 €.

Quinze ans. Quinze ans de patience, de détours, d'un art consommé de la maïeutique : c'est le temps qu'il aura fallu à Christine Lecerf pour que ces entretiens voient le jour. Traductrice, passionnée de littérature autrichienne (1), Christine Lecerf est, en France, l'une des meilleures spécialistes de l'œuvre de Jelinek. Mais cela ne suffisait pas. Il fallait, comme en montagne, une lente approche. Un apprivoisement. « *C'est une femme qui déteste toute irruption dans sa sphère privée. Quelqu'un qui – on pourrait presque parler d'agoraphobie – a extrêmement peur de l'Autre. Du coup, moi aussi j'avais peur. Je crois que j'avais peur de sa peur...* »

Les deux femmes se sont rencontrées à Vienne, où Elfriede Jelinek « vit retirée sur la colline boisée de Hütteldorf » et à Munich, « où elle aime se sentir étrangère ». L'ouvrage qui paraît aujourd'hui – et dont Jelinek a interdit la traduction en langue allemande – est issu de ces

conversations partiellement diffusées sur France Culture en 2005. Il est aussi un modèle du genre : concis, limpide dans sa forme – alors que l'écrivain est réputée difficile –, profond mais sans une once d'affectation.

« *Il fallait trouver une limite entre intériorité et extériorité. Une limite qui ne la menace pas* », raconte Christine Lecerf. Pari réussi. Dans ce qu'elle dit comme dans ce qu'elle tait, Elfriede Jelinek va souvent très loin. Et tout d'abord dans l'étonnant récit de son enfance entre deux parents fous : un père traumatisé – chimiste, juif, il avait été épargné par les nazis à condition de faire pour eux « des découvertes » – et une mère ultra-autoritaire laissant à sa fille autant de liberté qu'une « mouche plaquée contre le mur ». « *J'ai toujours senti en eux cette démente, cet égarement des sens, confie Elfriede Jelinek. C'est peut-être cette même folie que je côtoie dans mon écriture : je parviens tout juste à me maintenir au bord, j'ai toujours un pied qui dérape dans l'abîme.* »

Jelinek parle de sa « *généalogie compliquée* » – juive, balkanique et tchèque – et de sa judéité « *hors de toute forme de religion* ». Elle parle de son anticapitalis-

me. De son rapport « *très libidinal* » au langage, à mi-chemin entre « *l'ivresse sexuelle* » et « *la transe de la connaissance* ». Du « *mépris culturel* » où l'on tient le travail artistique des femmes. Elle parle de « *l'acte d'écrire* » qui « *naît de la transformation d'une frustration en agression* ». Et de sa « *méthode esthétique* » que les Français ont trop tendance à négliger pour ne voir que la radicalité de son engagement politique.

Il est vrai que l'image stéréotypée du personnage éclate ici. Subversion, décalage, drôlerie : aux yeux de Christine Lecerf, « *Elfriede Jelinek est l'incarnation de la Viennoise, cette femme imaginaire dont rêve Ingeborg Bachmann* ». La Viennoise, précise-t-elle, « *c'est la femme ironiquement moderne. Elle aurait sans doute fasciné Gustav Klimt en son temps...* » Puis elle ajoute : « *Cet entretien aura été pour moi une leçon de courage. Rester la tête haute, quoi qu'il en soit. C'est ce qu'Elfriede Jelinek m'a dit avec un large sourire en me quittant. "Kopf hoch !"* » ■

FLORENCE NOUVILLE

(1) Elle publiera à l'automne un essai sur Thomas Bernhard (éd. Laurence Teper).

Traduire la « rage »

Olivier Le Lay, dont la transposition en français d'*Enfants des morts* – un véritable tour de force ! – est la première traduction intégrale en langue étrangère, est un normalien germaniste d'une trentaine d'années, vivant à Rennes. Musicien de rock, il a d'abord travaillé sur des textes de Peter Handke et pour le théâtre.

Il lui a ensuite fallu deux ans, à raison de quatre pages et d'une trentaine de mails par jour échangés avec Elfriede Jelinek (qu'il n'a toujours pas rencontrée) pour venir à bout de cette écriture foisonnante jusqu'à l'épuisement ou l'hypnose. « *Elle voulait qu'on souffre* », confie-t-il, tout en fournissant mille témoignages de la générosité de l'écrivain pour son traducteur aussi bien que pour les personnages de son roman. « *Je ne « francise » pas, dit Olivier Le Lay. Je respecte le virgule de la phrase allemande, parce que ce qui est important, c'est de conserver l'essentiel de cette écriture, à savoir son souffle, son rythme.* »

Comme Jelinek elle-même, le traducteur s'est abstenu à rédiger d'abord au crayon afin de sentir physiquement l'effort, puis, pour garder intacte la « *rage* » – non dénuée d'humour – qui imprègne ce texte, il a relu chaque soir quelques pages de Céline, Guyotat ou Rimbaud.

Parmi les nombreux écueils à dépasser pour restituer la « *langue vraiment singulière* » de Jelinek, il a fallu compter avec l'incroyable polysémie des mots allemands qu'elle utilise et sur laquelle elle joue pour déconcerter son lecteur. « *Chez elle, dans chaque mot, il y a un précipité d'histoire, qu'elle tord comme un chiffon.* » Ainsi, puisque dans le vieux mot *Gemächtnis* qui signifie « héritage » on peut lire aussi « les couilles » (*Gemächt*), on doit, pour transcrire l'expression en français, forger le néologisme « *testiculament* ».

« *Malgré les citations qu'elle s'amuse à tronquer, il fallait rendre le livre comme l'œuvre d'un seul auteur pour éviter que la prolifération du style n'aboutisse, en français, à une meringue ! Ce qui explique le choix de l'absence de notes : Jelinek préférerait que le texte reste violent. Il fallait sauvegarder l'urgence.* » D'où d'inévitables « *effets de compensation* », qui font apparaître dans la version française en lieu et place de telle ou telle chanson populaire autrichienne : « *Nationale 7* » de Charles Trenet, « *Les Goudous* » ou « *Nazi rock* » de Gainsbourg et même le slogan publicitaire, pourtant bien postérieur à la parution d'*Enfants des morts* en 1995 : « *Parce que je le vauz bien.* » ■

N. W.



Iles Marquises, 1870.
SERVICE HISTORIQUE DE LA MARINE, VINCENNES

La culture en pratique

Un précieux recueil d'articles de l'anthropologue américain Marshall Sahlins, spécialiste des sociétés polynésiennes et de l'articulation entre histoire et systèmes symboliques

Grand spécialiste des sociétés polynésiennes, auteur d'une œuvre majeure, intellectuel engagé contre la guerre du Vietnam hier et la guerre en Irak aujourd'hui, Marshall Sahlins, professeur honoraire à l'université de Chicago, est sans doute le plus célèbre des anthropologues américains vivants. Nombre de ses ouvrages ont été traduits ici et lui-même, depuis son séjour à Paris à la fin des années 1960, a poursuivi un dialogue intellectuel avec Claude Lévi-Strauss et d'autres auteurs français, tels les historiens de la Grèce ancienne Pierre Vidal-Naquet et Jean-Pierre Vernant. De ces

échanges et débats transatlantiques témoigne ce nouveau livre, un recueil d'articles qui donne un excellent panorama de ses thèmes de prédilection et situe son travail dans un parcours biographique.

Né en 1930 à Chicago, dans une famille immigrée venue de Russie, Sahlins a fait ses études d'anthropologie à l'université d'Ann Arbor au Michigan avec Leslie White, chef de file de l'évolutionnisme culturel. Il a gardé de cette formation la conviction que la culture, comprise comme système symbolique, est la dimension la plus fondamentale des sociétés humaines. Mais il a, en revanche, pris ses distances avec la perspective

évolutionniste et la conception déterministe des rapports entre ordre culturel et action individuelle défendue par White, qui ne laissait guère de place à l'intervention des individus. L'invention, par Sahlins et une poignée d'enseignants de l'université du Michigan, du *teach in* (mode de protestation par occupation de l'université avec cours et débats permanents sur la guerre du Vietnam) et sa généralisation à tous les campus du pays, avait montré, au contraire, combien une initiative singulière, dans un certain contexte, pouvait changer la donne. De cette expérience lui est resté un intérêt constant pour l'articulation entre culture et histoire, structure et événement. De là vient aussi son profond respect pour tout ce qui fait « la conscience de soi d'un peuple » et l'attention qu'il porte à la rencontre des cultures et à la façon dont certaines d'entre elles, confrontées au capitalisme, cherchent à intégrer la modernité à leurs traditions.

Vision colonialiste

A partir de ses travaux d'ethnographie historique, il reprend l'exemple de la grande guerre fidjienne de 1843-1855 entre les royaumes de Bau et de Rewa afin de réfuter l'antinomie entre structure et événement. Ce conflit destructeur, dont Bau sortit finalement vainqueur, avait commencé à la suite d'un incident mineur : la réquisition d'un cochon par un grand chef de Rewa dans une île dépendant de Bau. En fait, explique en détail Sahlins, si la prise du cochon est passée du fait banal à l'événement, c'est en raison d'un rapport de forces historique et plus précisément de la montée en puissance du royaume de Bau à l'époque. Autrement dit, l'événement résulte d'une structure préexistante mais, en même temps, son surgisse-

ment fait émerger un nouvel ordre, c'est ce qu'il appelle la « structure de la conjoncture ». Et, pour ce comparatiste résolu, ce qui vaut sur un campus américain en 1965, comme dans les îles Fidji au XIX^e siècle, peut de même s'appliquer aux guerres du Péloponnèse.

Mais revenons à ces guerres fidjiennes qui offrent également matière à réflexion sur le sens et les conséquences de l'intervention des Occidentaux, et tout particulièrement de l'un d'entre eux, un certain Charlie Savage. Le « vrai Sauvage » (*The True Savage*) dont il est question dans le titre

LA DÉCOUVERTE DU VRAI SAUVAGE et autres essais de Marshall Sahlins.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Claudie Voisenat. Gallimard. « Bibliothèque des sciences humaines », 458 p., 25 €.

de l'ouvrage, c'est lui, un marin suédois rescapé d'un naufrage au large des îles Nairai en 1808, resté célèbre dans les annales des Fidjiens pour avoir combattu à la tête d'une bande d'étrangers pour le compte du roi guerrier Naulivou qui régnait alors sur Bau.

Si Marshall Sahlins a joué sur le sens commun de ce nom propre, c'est évidemment pour se moquer de la prétention à dire la vérité de l'autre (le sauvage, le colonisé, le dominé...) sans le considérer vraiment. Ce dont témoignent les diverses interprétations des plus ou moins hauts faits de Charlie Savage. La vision colonialiste lui attribue un rôle déterminant, les Fidjiens étant jugés incapables à une telle stratégie politique. La vision anticolonialiste lui donne, elle aussi, un rôle décisif mais négatif, il incarne la violence destructrice des Blancs. Quant au point de vue postcolonial, il minore son action pour mieux restaurer les Fidjiens dans leur histoire. Or, pour Sahlins, il importe de savoir ce qui fait de Savage un personnage significatif de l'histoire des Fidjiens, racontée par eux-mêmes. Car les peuples colonisés ou lointains ne sont ni les jouets passifs de leur propre histoire, ni les simples victimes des Blancs, ils intègrent à leur manière ce qui vient d'ailleurs. Il montre ainsi, des monarques des îles Sandwich aux empereurs chinois, en passant par les chefs Kwakiut de Colombie-Britannique, comment tous ont, de façons diverses, « indigénisés » la culture occidentale. Et, insiste-t-il, s'intéresser à un tel processus ne revient pas pour autant à nier « la terreur que l'impérialisme occidental a fait peser sur de nombreux peuples ».

Sous la précision des exemples et le ton parfois humoristique, le propos, mesuré dans la forme, n'en est pas moins polémique. Si Marshall Sahlins se réjouit du « développement d'une conscience culturelle chez les anciennes victimes de l'impérialisme », il critique la propension des intellectuels occidentaux à n'y voir que réaction et « invention de la tradition », sans comprendre que la tradition en question est souvent « une modalité, culturellement spécifique, du changement ». Et il ironise sur « la théorie du découragement » (*despondency*) selon laquelle les autres allaient progressivement devenir comme nous ou sur la plus récente « théorie de la dépendance » (*dependency*) selon laquelle ils se définissent en réaction à l'oppression. Dans les deux cas, l'Occident reste l'aune, les « subalternes » n'ayant guère d'autre choix que de se déterminer par rapport à lui. Un Occident qui devrait retourner le questionnement anthropologique vers sa propre vision du monde, pour découvrir dans sa pensée indigène l'insatisfaction originelle qui l'anime. ■

NICOLE LAPIERRE

La double énigme du délire

L'homme est très agité. Les infirmiers, pour ranger ses affaires, doivent lui prendre de force les clés de ses valises. Il tente de s'enfuir, se disant victime d'une erreur judiciaire. Car il ignore être en clinique et se croit en prison. Le faire manger n'est pas commode : il est convaincu que ses aliments ont été empoisonnés. Du sperme, du sang ou de la morve y auraient été incorporés. La viande devient souvent la chair de ses enfants. De temps à autre, il se jette sur une infirmière pour l'étrangler.

Pour les médecins, c'est presque la routine. Le dossier psychiatrique pourrait même paraître banal : fantasmes de persécution, rituels obsédants, propos incohérents, accès de violence. Ce qui rend cette histoire étonnante, c'est sa gravité et son dénouement inattendu : après six années d'intense délire advient une guérison à laquelle personne ne croyait plus. La diversité des documents rassemblés dans *Une guérison infinie* est une autre rareté : rapports médicaux, textes autobiographiques du malade, regard de son secrétaire personnel, et finalement correspondance

chaleureuse, voire amicale, entre l'ancien patient et son médecin.

Les protagonistes, enfin, sont des individus d'exception. L'homme qui délire, Aby Warburg, est un des plus grands érudits de son temps. Né à Hambourg en 1866 dans une famille de banquiers juifs, il laisse à son frère cadet la gestion des affaires et choisit de vivre dans les livres. Spécialiste de la Renaissance, auteur d'une thèse sur Botticelli, c'est un créateur de méthodes de recherche inédites, un pionnier des tentatives interdisciplinaires aux confins de l'art, de la philosophie, de l'histoire et de la psychologie. Le psychiatre, Ludwig Binswanger, est lui aussi un penseur d'envergure. D'abord disciple de Freud, avec qui il entretint une longue correspondance, il s'en est éloigné sans fracas pour créer notamment, sous l'influence de la phénoménologie, une singulière et éphémère *Daseinanalyse*, dénommée en français « analyse existentielle ».

La première énigme de ce dossier, c'est celle de l'avènement même du délire. Pourquoi et comment ce savant infatigable et inventif se met-il soudain, en novembre 1918, à se croire responsable de la défaite de

l'Allemagne ? Que se passe-t-il au juste pour que sa culpabilité le porte à croire qu'on va l'arrêter d'un instant à l'autre, et qu'il vaut mieux que les siens meurent ? Où se trouvent donc les mécanismes qui le conduisent à menacer ses proches d'un pistolet, à ne plus sortir de la confusion et de la colère, à demeurer des années à crier, souvent dans une langue non identifiée ? Une grande

CHRONIQUE ROGER-POL DROIT

opacité enveloppe ces processus. Face à ce délire, comme envers celui du président Schreber et de bien d'autres, on a le sentiment qu'il manque toujours des pièces essentielles au puzzle. En tout cas, Warburg demeure absent, « pour une durée indéterminée », de l'institut qu'il a fondé, où 80 000 livres sont rangés selon une classification de son invention. En février 1923, toujours interné, il semble définitivement perdu. L'expertise de Kraepelin, appelé en renfort, est

formelle : qu'il recouvre ses facultés est impossible, qu'il reprenne son activité scientifique est exclu.

Arrive, alors, l'impensable. Warburg veut sortir de la clinique et passe un marché avec Binswanger : s'il peut donner une conférence aux médecins et aux pensionnaires et la réussit, alors on envisagera sa sortie. Le 21 avril 1923, pendant une heure trois quart, sans regarder ses notes, Warburg analyse avec une maîtrise absolument inespérée le rituel du serpent chez les Indiens Hopi, qu'il avait observé presque trente ans plus tôt. Le texte de cette conférence, où il est question notamment des « forces du pathos », de la puissance des affects, se lit encore avec intérêt (1). Dans l'itinéraire du délire, cette prouesse marque un tournant. Un an plus tard, une visite d'Ernst Cassirer, ami et collègue, vient renforcer l'amélioration. Certes, il arrive encore à Warburg de craindre de manger ses descendants contenus dans les pépins d'une poire, mais il s'est remis au travail et revient bientôt chez lui.

L'homme revit, voyage, dirige à nouveau son institut, se lance dans « Mnémosyne », immense projet de

classement d'images qui les éclaire par contiguïté, les fait parler en les rapprochant les unes des autres. Il meurt d'une crise cardiaque en 1929. L'énigme de ce relatif retour à la normale n'est pas moins profonde que celle de son effondrement. On constate qu'en fait nul ne sait, de science sûre, par où quelqu'un entre dans un délire ni par quelles voies il en sort. Vous voilà prévenu. Si jamais vous commencez, sans trop comprendre pourquoi, à avoir des idées vraiment très bizarres, rassurez-vous. Un jour, parfois, ça passe. Quoique. ■

LA GUÉRISON INFINIE Histoire clinique d'Aby Warburg (La Guariguione infinita) de Ludwig Binswanger et Aby Warburg.

Edition établie par Davide Stimilli, postface de Chantal Marazia. Traduit de l'italien et de l'allemand respectivement par Martin Rueff et Maël Renouard. Bibliothèque Rivages, 318 p., 23 €.

(1) Texte édité en français en 2003 par les éditions Macula.

Michel Pastoureau étudie avec brio l'évolution de l'image de l'ours

De la peur à la peluche

Novembre 1902. En tournée dans le sud des Etats-Unis, le président Theodore Roosevelt, grand sportif, vaillant soldat et héros national avant même son accession à la Maison Blanche, entend chasser. Mais sans succès. Un collaborateur zélé invente un affligé stratagème et place un ourson au poil noir sur le chemin de « Teddy ». Choqué, celui-ci épargne le jeune fauve ; l'épisode se transforme en image de magnanimité, dont la propagande républicaine s'empare avec enthousiasme. D'une caricature du *Washington Star*, le miraculé devient poupée de bourre et de peluche, et son inventeur, un Russe immigré, ose demander au président le droit de lui emprunter son nom. Teddy Bear était né, et avec lui le compagnon des tout-petits au XX^e siècle.

Sans doute l'idée était-elle dans l'air, puisqu'un ourson de laine est en même temps présenté à la Foire de Leipzig en mars 1903. Mais la trouvaille relance la fortune d'un animal dont le caractère anthropomorphe a assuré la survie dans de l'imaginaire occidental, malgré la guerre que lui livra le christianisme durant près d'un millénaire.

C'est cette longue histoire qu'a entreprise Michel Pastoureau. Avec ce nouvel essai, formidable d'intelligence et de mesure, le spécialiste des emblèmes, à qui l'on doit, outre une *Histoire symbolique du Moyen Age occidental* (2004), et un indispensable *Bleu. Histoire d'une couleur* (2000) travaille le bestiaire en strict historien. Il explore le destin de l'ours depuis sa rencontre avec l'homme aux temps paléolithiques, où le grand fauve, plantigrade à la force surhumaine, est vénéré comme un dieu – le premier peut-être, puisque la plus ancienne statue façonnée par l'homme, il y a près de vingt mille ans, représente un ours – jusqu'à sa lente dégradation, repoussé sur les hauteurs par l'extension des hommes et finalement accueilli

dans les musées et les réserves, tant cette créature tenue pour satanique (« *ursus est diabolus* », selon Augustin d'Hippone) a été rendue vulnérable.

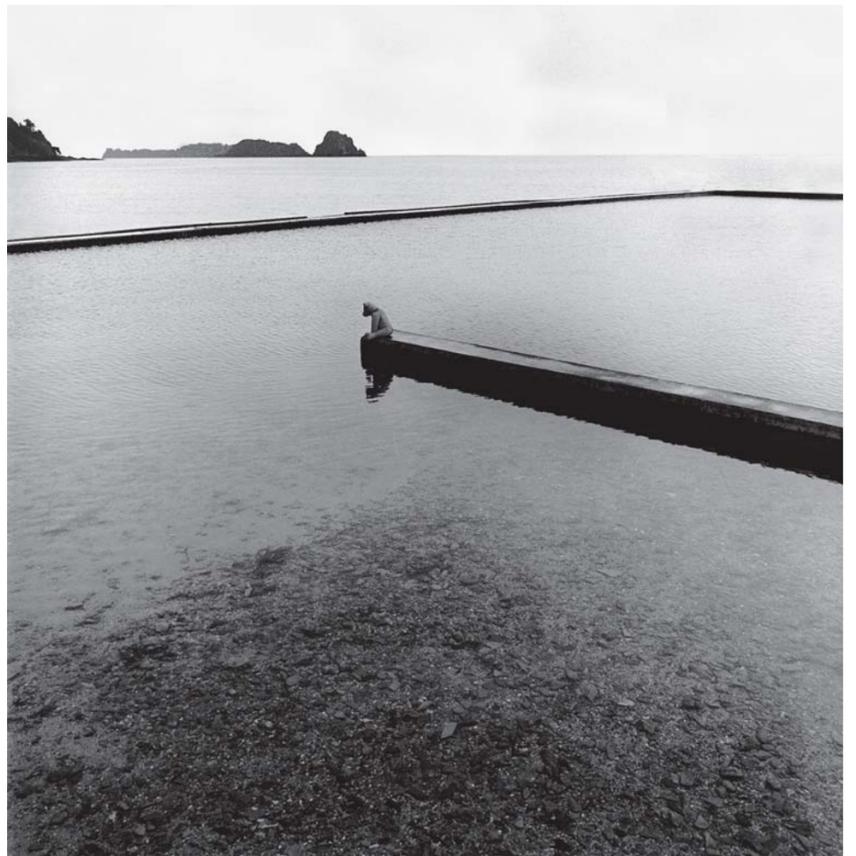
L'affaire n'était pas si simple, pourtant. Vénéré et omniprésent, redoutable et redouté, symbole de sauvagerie, de force et de sexualité exacerbées, l'ours est tenu pour le plus puissant des fauves, le plus courageux – d'où le statut héroïque conféré à celui qui peut le mettre en fuite, voire le vaincre.

Fascination bestiale

Et ce n'est pas un hasard si David, selon l'Ancien Testament ou Godefroi de Bouillon, selon la chronique d'Albert d'Aix, deux figures mythiques, ont triomphé de l'épreuve. Il n'est pas jusqu'à Arthur, roi légendaire de la Table ronde, qui ne soit tenu pour un rois-ours (son nom même, du vieil irlandais *art*, rappelle l'*arktos* grec). Fort d'une ascendance ursine, il tue, en mourant, à la manière de l'ours, son fidèle bouvier Lucan, et sa survie hypothétique dans l'île d'Avalon, où le conduit sa sœur Morgane, rappelle le cycle de l'hi-

bernation. Cette ascendance extraordinaire ne disqualifie pas Arthur. Au contraire. Si le Troyen Pâris, allaité par une ourse, est un grand perturbateur de l'ordre du monde, Arthur emploie la force exceptionnelle que chacun reconnaît à l'ours à œuvrer pour la paix.

Reste que la fascination bestiale que l'animal exerce, si forte que le nom même de la bête est souvent tenu pour tabou, dérange très tôt le monde chrétien. Il convient donc, dès le haut Moyen Age, de lutter contre une force si terrible qu'elle semble marquer la marche du temps. De l'automne, où l'endormissement du fauve annonce un réveil, insupportable pendant de la résurrection, au printemps. Cousin ou ancêtre supposé de l'hom-



FRANÇOIS DELEBECQUE

me, l'ours est une terrible menace pour la greffe chrétienne en terre païenne, le culte de ce dieu primordial empêchant la conversion à la foi nouvelle. Mais si la force humaine est impuissante face à ce monstre qui aime les jeunes femmes et les enlève pour s'accoupler avec elles, la figure du saint ermite peut réussir là où la raison échoue.

Antoine, Blaise, plus tard Colomban et Gall, parviennent à dompter le fauve, ces derniers le réduisant même au rang de bête de somme. Cependant, la lente et obstinée refonte du calendrier, qui entend masquer les temps forts du culte ursin en célébrations chrétiennes, ne peut éradiquer la croyance populaire tant que l'Eglise n'a pas trouvé la parade en « christianisant » son rival au titre de roi des animaux : le plus exotique lion.

La victoire, acquise au XIII^e siècle, quand les rois renoncent à la chasse à l'ours et que les armoiries, au lendemain de la première croisade, aident à la promotion léonine, n'est cependant possible que par la partition fantasmagique entre le « bon » lion – celui qui trône, sous le nom de Noble, dans le *Roman de Renart* – et le mauvais, ce « léopard » fictif, qui permet de puri-

fier l'image diabolique qu'Augustin donnait conjointement de l'ours et du lion.

Réduite à celle d'un goinfre stupide, l'image de l'ours ne fait plus trembler. Pire, elle amuse, le fauve pataud dansant dans les foires ; et si les ménageries princières le conservent au nombre de leurs « trésors », il n'est plus gage de souveraineté. Le fait qu'un ours veille sur le sommeil éternel du duc de Berry (mort en 1416) dans la cathédrale de Bourges ne doit pas faire illusion : le bestiaire recomposé depuis le *Roman de Renart* ne laisse que des accessits à ce champion hors normes, dégradé pour sa parenté même avec l'homme. Au terme de l'étude de Pastoureau, qui fait un sort aux autres héros de la gent animale, le lion sera sans rival.

Ultime revanche de l'ours sur son concurrent heureux : lorsque Apollo XI alunit en juillet 1969, Armstrong et son compère astronaute étaient accompagnés d'une peluche, cet ourson qui avait depuis plus d'un demi-siècle réussi à retourner une situation bien compromise. Au royaume de l'enfance, malgré les Studios Disney, l'ours reste souverain pour l'heure. ■

PHILIPPE-JEAN CATINCHI

Habitants des bas-fonds

RATS.
Une autre histoire de New York (Rats. Observations on the History and Habitat of the City's Most Unwanted Inhabitants)
de Robert Sullivan.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Karine Laléchère, Payot, 304 p., 20 €.

Ils sont sales, agressifs, laids et contagieux. On les voit peu, mais, dans les grandes métropoles, les rats sont presque aussi nombreux que les humains : cela méritait bien une enquête. Pendant un an, le journaliste new-yorkais Robert Sullivan a donc voyagé au pays des rats, quittant sa base – une ruelle du sud de Manhattan infestée

d'ordures et de rongeurs – pour accompagner des dératiseurs professionnels en missions commandos ou assister à de très sérieux symposiums consacrés au *Rattus norvegicus*, l'espèce la plus répandue sous nos latitudes.

Le résultat ? Un catalogue de choses vues et d'anecdotes, parfois cocasses et souvent répugnantes, sur la vie alimentaire, sociale et sexuelle du rat. L'esquisse, aussi, d'une « autre histoire de New York », celle des immigrants, des bas-fonds, des tripots, des taudis, des épidémies et des mouvements sociaux (des grèves d'éboueurs aux manifestations de riverains), tant il est vrai que « la chasse aux rats est aussi un prétexte pour découvrir l'autre face d'une ville ». ■

T. W.

Une magistrale leçon de psychologie sociale de Theodor Adorno Du fascisme en terre libérale

ÉTUDES SUR LA PERSONNALITÉ AUTORITAIRE (Studies in the Authoritarian Personality)
de Theodor Adorno

traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Hélène Frappat
Allia, 436 pages, 25 €

Rendre disponible en traduction les contributions d'Adorno aux *Études sur la personnalité autoritaire* (publiées aux Etats-Unis en 1950), c'est plus que mettre entre les mains du public français un des « classiques » de la sociologie. C'est surtout lui proposer des outils, certains surannés, d'autres toujours utiles, pour résoudre une énigme : la transformation d'une société démocratique en son contraire, le « fascisme ». Car ni le contexte socio-économique ni l'audace d'un groupe de militants politiques décidés à conquérir le pouvoir, ne suffisent à l'expliquer.

L'hypothèse qui a guidé ce travail pionnier, mené par l'Institut de recherches sociales (la future Ecole de Francfort), réfugiée aux Etats Unis consistait à faire correspondre au fascisme un certain type de « personnalité », autrement dit un ensemble de forces inhérentes à l'individu au comportement duquel les diverses caractéristiques fournissaient une cohérence. Pour la penser, les catégories marxistes étaient insuffisantes. Adorno et ses collègues (Else Frenkel-Brunswick, Daniel Levinson, et Nevitt Standford, qui demeurèrent à découvrir) suggéraient de recourir aux notions élaborées par Freud afin de scruter les origi-

nes psychosociologiques des sentiments antidémocratiques. En l'occurrence, pour Adorno, un affaiblissement du moi qui rompt l'équilibre entre les pulsions agressives et le surmoi qui les réprime...

Financée en grande partie par l'American Jewish Committee, cette vaste enquête, menée principalement dans la baie de San Francisco de janvier 1945 à juin 1946 auprès de 2 099 Américains blancs définis comme appartenant à la « classe moyenne », visait également, quelques mois après la découverte du génocide, à scruter la force que l'antisémitisme pouvait encore revêtir au cœur même d'une société libérale qui venait de triompher du nazisme. Nul doute que au-delà des concepts psychanalytiques quelque peu figés et de la méthode sociologique inévitablement vieillie, c'est cet aspect-là qui paraîtra le plus actuel au lecteur d'aujourd'hui.

Sources de la barbarie

Pour Adorno, qui venait d'achever sa *Dialectique de la raison*, coécrit avec Max Horkheimer, c'est de l'intérieur de la sphère des Lumières, dans la part d'ombre qui les accompagne, qu'il faut déceler les sources de la barbarie. De ce point de vue, ses essais dans les *Études sur la personnalité autoritaire* constituent une sorte de confirmation de terrain, dans une démarche associant philosophie et sciences sociales, marque de fabrique, trop oubliée, de « Francfort ».

On est fondé à se demander toutefois si ce monument de la psychologie sociale tient bon plus de soixante années après son édification. Certes, il établit l'idée fondamentale qui veut que toute

analyse de l'antisémitisme, dès lors qu'elle se prétend « scientifique » et donc se désempoie du discours antijuif, exclut le recours à l'« objet », c'est-à-dire toute explication de la haine par les faits et gestes des juifs eux-mêmes. Ce qui distingue la démarche d'un Adorno de celle de Bernard Lazare et d'Hannah Arendt, qui renvoyaient la cause du préjugé à l'un à l'« éternité » du peuple juif, l'autre à la figure du « juif de cour ». De façon non concertée, c'est ce tournant qu'opère à la même époque le Jean-Paul Sartre des *Réflexions sur la question juive* en désignant l'antisémite comme seul et unique responsable de l'antisémitisme. On est du coup surpris de constater qu'Adorno se fait parfois infidèle à ce tournant épistémologique de la recherche sur l'antisémitisme, quand il se laisse aller à parler, par exemple, du « masochisme » juif... On peut y voir l'effet parasite d'un modèle persistant, celui du « bouc émissaire », dont il a fallu le travail d'un jeune sociologue, Guillaume Erner (*Expliquer l'antisémitisme*, PUF, 2005) pour constater à quel point il importait le stéréotype dans la sociologie en conférant aux victimes une sorte de prédestination.

Par ces *Études*, Adorno tentait, non sans nuances, de faire le lien entre l'antisémitisme et les sentiments antidémocratiques. Sartre s'était-il montré plus lucide quand il déplorait, sans enquête, formulaires ni « échelles » de mesure, que les juifs eussent avec les fascistes des ennemis implacables et les sans-démocrates, de faibles défenseurs ? Une faiblesse qui est peut-être le vrai terreau du « préjugé ». ■

N. W.

LES AUTEURS DU « MONDE »

UNE SORTE DE DIABLE.

Les vies de John M. Keynes, d'Alain Minc
Point n'est besoin de réviser la *Théorie générale* ni d'être féru de macroéconomie pour se couler dans le récit de cette vie foisonnante – magistralement racontée en Angleterre par Robert Skidelsky mais jamais traduite, et finalement mal connue en France. D'Eton à la Conférence de la paix, de Bloomsbury à Bretton Woods, Alain Minc, président du conseil de surveillance du *Monde*, nous montre donc ce « diable » de Keynes sous toutes ses facettes : le grand bourgeois, le dandy homosexuel, le provocateur « *dévoûé au bien commun* »... Son héritage ? Soixante ans après sa mort, nombreux sont les praticiens de l'économie qui, de Gordon Brown à Alan Greenspan, font du keynésianisme – qu'ils s'en réclament ou non. Le livre insiste aussi sur le système de pensée, étonnamment souple et ouvert, de J. M. Keynes. « *L'économie*, disait-il, est une technique de réflexion... non un assemblage de conclusions toutes faites. »
Grasset, 360 p., 19,90 €.



COMMENT LES RICHES DÉTRUISENT LA PLANÈTE,

d'Hervé Kempf.
Voici un essai en forme de cri d'alarme. Citant des spécialistes de l'environnement, Hervé Kempf dessine les contours d'une « catastrophe » à venir. De ce péril, il ne se contente pas d'énumérer les signes précurseurs : réchauffement climatique, crise de la biodiversité, pollution des écosystèmes... Il désigne les responsables d'un désastre dont il rappelle qu'il est inséparablement écologique, politique et social : une « *oligarchie prédatrice* », gaspilleuse et âpre au gain, qui n'agit que le slogan du « développement durable » que pour mieux perpétuer son hégémonie. « *Candides camarades, il y a de méchants hommes sur terre. Si l'on veut être écologiste, il faut arrêter d'être benêt* », prévient-il.
Seuil « L'Histoire immédiate », 154 p., 14 €.



CAUCASE DU SUD : LA NOUVELLE GUERRE FROIDE,

de Gaïdz Minassian
Journaliste au Monde.fr, spécialiste des relations internationales et auteur de plusieurs essais sur l'Arménie, Gaïdz Minassian étudie dans cet ouvrage les particularismes des trois Etats qui composent, entre mer Noire et mer Caspienne, entre Orient et Occident, l'ancienne Transcaucasie : l'Arménie, la Géorgie et l'Azerbaïdjan. Théâtre, depuis l'effondrement de l'URSS, de graves tensions régionales – sur fond de rivalités énergétiques et idéologiques –, le Caucase du Sud, avec ses quinze millions d'habitants, est un véritable enjeu international, notamment pour l'Europe.
Ed. Autrement, « Frontières », 190 p., 19 €.



Regards multiples sur un tableau de Courbet
La toile l'œil, l'écrit

L'AUTRE MONDE
de Christian Garcin.

Verdier, « L'image », 64 p., 10 €.

La collection d'Alain Madeleine-Perdrillat accueille des textes inspirés par une image à valeur de souvenir, d'éveil ou de révélateur pour chacun des auteurs. Christian Garcin a choisi *Cerf courant sous bois*, de Gustave Courbet, un tableau daté de 1865, pour entrouvrir, dans ce court essai, les portes de ce qu'il nomme « l'autre monde ». « *Qu'est ce que j'appelle "l'autre monde" ? Le saisissement mêlé à l'effacement. Le souvenir de ce qui n'a pas été.* »

Une incursion onirique dans la toile inaugure ces pages aux approches diverses : récit factuel (l'auteur raconte n'avoir jamais vu ce tableau mais seulement sa reproduction sur carte postale), souvenirs autobiographiques (vrais et faux), littérature (Kafka, Rilke), cinéma (Tarkovski)... et jusqu'au conte fantastique, – tournure imprévue que l'apparition-disparition du tableau, fait prendre au livre... Ce qui, à ce point, échappe vaut bien une palette variée pour éclairer des zones secrètes tenues pour ineffables.

La « bande de vert » du tableau, esquissant la forêt que longe le cerf, « est à la fois le monde inconnaissable des bêtes, celui des rêves qui les rappellent parfois à nos consciences, et de l'art qui fige ce rappel ». Derrière elle s'animent des scènes anciennes, la mort du dieu Pan relatée par Plutarque, Tristan et Yseult face à l'ermite Ogrin. Avec le temps, le langage propre à nommer des réalités disparues vient à manquer, autre sujet de trouble surgi de cette contemplation. L'écrivain, tantôt chasseur, tantôt proie, cherche les mots qui disent la part animale dont l'homme a perdu le souvenir.

L'effacement est au cœur d'un livre que son auteur suggère même d'annuler au profit de la *Huitième élégie* de Rilke traduisant si bien son propos ! Ce serait nous priver de l'émotion transmise par son écriture qui interroge en chacun le mystérieux rapport à l'œuvre d'art. ■

VALÉRIE MARIN LA MESLÉE

De Christian Garcin, « Folio » reprend Vidas suivi de Vies volées, quarante « vies brèves ». A paraître le 1^{er} février.

Neuf essais limpides et sans érudition inutile de Siri Hustvedt, romancière à l'indépendance allègre
Exercices de vision

Quand elle n'écrit pas ses romans, Siri Hustvedt se rend souvent dans les musées, au Metropolitan, au Louvre, au Prado. Elle visite des expositions, à New York, où elle vit, et en Europe, où elle voyage volontiers. Expériences ordinaires depuis que les œuvres du passé et du présent sont accessibles à tous. Très myope – c'est elle qui le précise –, Siri Hustvedt a parfois eu quelques démêlés avec des gardiens qui jugeaient qu'elle voulait voir de trop près.

Terriblement attentive, il lui arrive de demeurer des heures devant une peinture, quand elle perçoit qu'il y a en elle quelque chose de singulier, de caché peut-être. Un tableau qui s'épuise à son premier regard ne la retient pas. Elle en fait un critère de jugement : d'une part les peintures qu'elle peut « saisir immédiatement », de l'autre les difficiles à comprendre et à analyser. Le livre qui réunit quelques-unes de ces confrontations s'intitule donc *Les Mystères du rectangle*.

LES MYSTÈRES DU RECTANGLE
Essais sur la peinture de Siri Hustvedt.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Christine Le Boeuf, Actes Sud, 250 p., 30 €.

Il est à la première personne, sous forme de récits : histoires de perceptions, de réactions, d'intuitions. Siri Hustvedt observe *La Dame au collier de perles* de Vermeer et se demande de ce qui résiste à l'explication dans cette scène d'apparence si simple. Le geste de la femme qui relève son collier à hauteur de son menton pour mieux le voir dans le miroir dont n'apparaît que le cadre – cadre qui pourrait, du reste, être celui d'un tableau. A moins qu'elle ne regarde par la fenêtre et que le collier ait cessé de l'intéresser au moment où Vermeer peint, comme si l'œuvre était la fiction d'un instant.

« *Que se passe-t-il donc dans cette chambre ?* » Que se passait-il dans l'esprit de Vermeer, qui pourrait se passer dans celui du spectateur d'aujourd'hui ? A quoi tient la puissance de captation que la toile exerce ce jour-là sur Hustvedt ? Elle s'observe en train de l'observer et n'oublie pas que ni son regard ni les réflexions qui en procèdent n'échappent au temps, aux circonstances personnelles et générales, au subjectif et au biologique. « *Un tableau, c'est toujours*



Musée d'Orsay, 1989. EXTRAIT DU LIVRE « MUSEUM PHOTOGRAPHS » PAR THOMAS STRUTH. COURTESY SCHIRMER/MOSEL, MUNICH

deux tableaux, écrit-elle : celui que l'on voit et celui dont on se souvient, ce qui veut dire aussi que tout tableau dont il vaut la peine de parler se révèle avec le temps et se pare de sa propre histoire au-dedans de qui le regarde. » Chacun de ses textes, c'est donc toujours deux textes : l'ensemble des sensations et remarques suscitées par le face-à-face avec une peinture, doublé d'éléments pour une phénoménologie de la perception et du jugement artistiques tels qu'ils peuvent s'exercer aujourd'hui.

Hustvedt ne croit pas à l'innocence de l'œil et pas plus aux vertus miraculeuses de l'ignorance. Pour mieux comprendre, elle se reporte fréquemment aux livres des historiens d'art, tout en se méfiant des systèmes théoriques et des querelles entre spécialistes, qui ne sont en effet souvent qu'affaires de vanité et de carrières travesties en batailles d'attributions et d'interprétations. Aussi simplement qu'elle rapporte ses réactions en présence de *La Dame au collier de perles*, de *La Tempête* de Giorgione et de l'autoportrait ultime de Chardin, elle consigne ce

que ses lectures savantes lui apprennent et les objections qu'elle leur oppose parfois. Elle est aussi méthodique dans sa quête de savoir que suspicieuse face aux certitudes autoritaires et aux affirmations un peu trop simples. Son ironie peut être aussi légère qu'assassine.

Chacun de ses neuf essais est ainsi le compte rendu d'une expérience visuelle et intellectuelle menée hors des présupposés et selon un empirisme aventureux. Résultat : Hustvedt convainc son lecteur de la connivence qui relie *La Dame au collier de perles* au thème de l'Annonciation. Elle le confirme dans son admiration pour la subtilité de Chardin et lui fait voir comment Goya est parvenu à glisser son visage dans le *Tres de mayo* et comment l'autoportrait, dans l'ensemble de son œuvre, est lié à la maladie et à ses angoisses.

Bien des « professionnels » auraient à apprendre de cette romancière dont les réflexions ont l'indépendance allègre que Daniel Arasse réclamait dans *On n'y voit rien* (Denoël, 2000, et Gallimard « Folio essais »).

Cette indépendance est sans cesse à défendre. Plus encore qu'elle ne se défie des érudits, Hustvedt refuse les réputations toutes faites, quand « *le pauvre tableau, assiéé, se noie dans sa propre renommée* » et que son « *seul nom fait office de monnaie d'échange sur le marché populaire* ». Que la liberté du regard soit l'une des conditions de la liberté tout entière, elle le rappelle hautement.

« *Dans une culture inondée d'images simplistes qui défilent à toute allure devant nous sur les écrans, s'exhibent dans les magazines ou surgissent au-dessus de nous dans les rues de nos villes – images si grossièrement codées, si aisément lues qu'elles ne requièrent rien de nous que notre argent – regarder un tableau longtemps et avec attention peut nous permettre d'accéder à l'énigme de la vision elle-même, car il nous faut lutter pour découvrir le sens de l'image que nous avons devant nous* » : voilà bien la meilleure apologie de la peinture qu'on ait lue depuis longtemps. ■

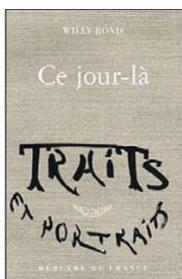
PHILIPPE DAGEN

Willy Ronis commente 54 photos piochées dans son œuvre des années 1950-1960
Petit manuel de vie

Une chose frappe quand on rencontre Willy Ronis : la fluidité de sa mémoire. Il est vrai que chacune de ses photographies stimule le souvenir. Vous lui mettez une image sous le nez et il déclenche la machine à raconter d'une voix douce, lente, presque traînante. Qu'un homme de 96 ans ait la mémoire des lieux, des dates, des gens et des situations est déjà remarquable. Willy Ronis a plus que cela. Il a la mémoire des détails fugaces et des sentiments.

La preuve. Ronis publie un petit livre souple qui ne tient qu'à un fil. Celui de ses souvenirs. Il y a bien des photos, 54 exactement. Un peu maigre quand on est le photographe le plus populaire de France et que l'on a une douzaine de grands albums à son actif. Mais chacune des images est accompagnée d'un texte qui l'éclaire ou l'obscurcit, la fertilise le plus souvent.

Dix lignes pour le plus court, quatre pages aérées pour le plus long. Ronis évoque à la première personne ce qu'il sait de sa photo, ce qu'elle raconte et ce qu'elle cache. Il revit un instant merveilleux, révèle un détail invisible, s'indigne d'une utilisation fautive de son image, avoue qu'il a fait poser un gamin qui court avec sa baguette de pain. Parfois il colle au sujet, parfois il digresse. Quand il fait les deux, c'est très réussi.



CE JOUR-LÀ
de Willy Ronis.

Mercurie de France, 184 p., 54 photos, 22 €.

La plupart des photos, qui ne suivent pas la chronologie, ont été piochées dans les années 1950 et 1960 – ses plus fortes. Les mots sont précis, directs, sans emphase. Ronis entre dans le sujet avec toujours la même formule, « *Ce jour-là* », qui donne son titre au livre et l'incite à aller à l'essentiel. Il écrit, à propos de deux photos d'enfants, de composition similaire et prises à presque trente ans d'écart : « *J'ai la mémoire de toutes mes photos. Elles forment le tissu de ma vie, et parfois, bien sûr, elles se font des signes par-dessus les années. Elles se répondent, elles conversent, elles tissent des secrets.* »

Une photo est poignante, qui montre que c'est bien l'association texte-image qui donne son sel au livre. Noël 1954. Un papa et sa fille devant un étalage de vélos d'enfants d'un grand magasin. Il a l'air soucieux, elle arbore un sourire triste. Ce n'est pas un grand

Ronis jusqu'au moment où on lit le texte : « *Si on regarde bien, on voit que le papa est très pauvrement vêtu, il a dû décider d'emmener avec lui sa fille pour lui acheter un petit cadeau, mais on sent bien que ce sera difficile pour lui de trouver quelque chose qui sera vraiment un beau cadeau, et la petite fille, avec cet air qu'elle a et la façon dont elle regarde le vélo, eh bien on dirait qu'elle le désire de toutes ses forces et qu'en même temps elle*

y renonce, elle sait qu'elle ne pourra jamais l'avoir. »

Nombre de photos célèbres ne sont pas là. Son nu provençal, les amoureux en haut de la colonne de la Bastille, la syndicaliste qui harangue ses camarades ouvriers ont été écartés. Bien vu. L'image célèbre fige l'imagination du lecteur. Ronis ne raconte pas que des histoires heureuses. Au contraire. Ce livre, bien plus que nostalgique, est crépusculaire.

Portrait en creux

Parce que les 54 histoires, si elles forment en creux un portrait de Ronis, sont d'abord un hommage à sa femme disparue, Marie-Anne. On suit le photographe dans ses voyages, ses virées dans Paris, on est avec lui en parapente à skis au-dessus de Valmorel. On accompagne surtout son amour pour Marie-Anne. Elle est là, derrière de nombreuses images, en vacances à Gordes, avec leurs enfants, chez un vigneron du Bordelais, presque au bout du monde lors d'un voyage d'été dans le Tessin. Elle est aussi derrière une photo qui montre une partie de tarot dans un bistrot de Joinville-le-Pont. Nous sommes en 1991. Marie-Anne a la maladie d'Alzheimer. Elle vit dans une maison de retraite à côté de ce bistrot où Ronis se rend tous les week-ends jusqu'à la mort de sa femme. De cela, il parle très bien. Et de ce livre qui se lit d'une traite, on sort comme si on avait traversé un manuel de photographie. Un manuel de vie aussi. ■

MICHEL GUERRIN

Photographe écorchée d'une Amérique en marge
Diane Arbus au quotidien

DIANE ARBUS, UNE BIOGRAPHIE
de Patricia Bosworth.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Nathalie Azoulai, Seuil, 342 p., 22 €.

Publiée aux Etats-Unis en 1985, la biographie que la journaliste américaine Patricia Bosworth consacre à la photographe Diane Arbus – suicidée en 1971 à l'âge de 48 ans – est enfin traduite en français. C'est un antidote à *Fur*, le très mauvais film de Steven Shainberg, sorti en France le 10 janvier, librement inspiré de la vie de l'artiste.

Cette biographie colle aux faits, alors qu'un autre livre sur Arbus, celui de Patrick Roegiers, est un essai sur l'œuvre (1). Le style de Patricia Bosworth est efficace, sans fioritures. Le lecteur plonge au cœur d'une existence où la fragilité de la jeune femme se cogne à la force du travail de la photographe. Un travail radical qui, en brouillant la frontière de la normalité des gens, a bouleversé l'histoire du portrait et de la photographie documentaire.

Elevée dans les quartiers huppés de Manhattan par des domestiques au service de parents peu affectueux, Diane Arbus n'a cessé de tenter d'échapper à son milieu. Son mariage avec Allan Arbus, l'un des employés de son père, directeur d'un grand magasin de la 5^e avenue, lui permet de quitter le cocon familial. Pour faire bouillir la marmite, le jeune couple se lance avec succès dans la photo de mode. Mais ni l'un ni l'autre ne s'épanouit dans cette pratique commerciale. Conscient du potentiel de son

épouse, Allan la pousse à trouver sa propre voie à la fin des années 1950. Elle ose alors photographier l'Amérique qui la fascine, celle de la marge, des travestis, des nains et autres phénomènes de foire... Et aussi quelques riches veuves abandonnées à leur solitude. Autant de personnes englues dans un mal-être dans lequel la photographe n'a aucun mal à se reconnaître.

Patricia Bosworth a fouillé les recoins de la vie d'Arbus. Quitte à outrepasser les limites de la vie privée. Elle a rencontré un nombre impressionnant de témoins – famille, amis, amants, collègues. Ces témoignages font la richesse du livre. Certes, ni Allan Arbus ni ses filles n'ont souhaité être associés à cette biographie. Mais ses parents et son frère, le poète Howard Nemerov, son double pendant l'enfance, ont répondu aux questions.

Patricia Bosworth ne livre aucune analyse de l'œuvre d'Arbus, même si elle la remplace parfaitement dans son contexte, permettant ainsi à un public peu familier avec l'histoire de la photographie de saisir l'importance de son travail. Mais cette biographie contient aussi des témoignages de grands photographes aujourd'hui disparus, telle Lisette Model, qui a été le professeur d'Arbus. Ses cours et conseils l'ont aidée à forger cette écriture photographique douloureuse, appliquée à des sujets jamais traités auparavant. ■

HÉLÈNE SIMON

(1) Diane Arbus ou le rêve du naufrage, réédité chez Perrin, 232 p., 19 €.

Visite du quartier général français de l'entreprise américaine, dans le Loiret

En remontant le cours d'Amazon jusqu'aux sources du e-commerce

L'endroit est discret, entouré de futaies. En périphérie d'Orléans, à Boigny-sur-Bionne (Loiret) exactement, sur le site industriel de Lexmark. C'est là qu'Amazon a installé son centre de distribution en 2000. Un grand cube blanc d'une surface de 20 000 m². A l'intérieur, cela tient de la caverne d'Ali Baba : c'est surtout l'une des plus grandes médiathèques privées et commerciales de France. Sur des rayonnages métalliques s'étendent, à perte de vue, des livres de toute taille, des CD, des DVD et du petit matériel électronique ou informatique grand public comme des logiciels, des lecteurs MP3, des appareils photo numériques, des jeux vidéo... Pour la quantité de références qui sont rangées dans l'entrepôt, certaines seulement à l'unité, il s'agit d'un nombre à sept chiffres.

Toutes les commandes d'Amazon.fr convergent vers ce lieu, qu'elles viennent de Nouvelle-Calédonie, de Los Angeles ou de Camaret (Finistère). Elles sont immédiatement « batchées », comme on dit dans le français servant de langue vernaculaire aux 180 salariés qui forment l'effectif régulier de l'immense hangar. Dès lors, une course contre le temps s'engage pour assurer « la satisfaction du client », leitmotiv de l'entreprise fondée en 1994 par Jeff Bezos, que Stéphane Frot (36 ans), jeune responsable du centre de distribution, a parfaitement intégré.

Mardi 16 janvier, c'est sous le refrain de Jean-Jacques Goldman « *comme toi, comme toi, (...) elle apprenait les livres...* » que les salariés d'Amazon ont entamé leur journée. La moyenne d'âge ne dépasse pas la trentaine. Ils ne sont pas syndiqués. « *Have fun, work hard* » : amuse-toi, travaille dur, telle est la devise du patron d'Amazon. Toute la journée, les employés sans uniforme travaillent en musique.

Le lieu est étonnamment calme. Côté réception, les palettes de livres et autres produits culturels sont méthodiquement vidées, puis enregistrées. Tous les distributeurs, que ce soit celui d'Hachette, d'Interforum pour

Editis ou la Sodis pour Gallimard, sont situés à moins de 50 km. Chaque article est scanné et vérifié, par codes à barres informatiques. Placés sur des chariots, certains livres vont rejoindre les étagères pour garnir les stocks. D'autres sont traités en priorité afin de compléter les colis du jour. Pour la France métropolitaine, le site marchand garantit en effet que toute commande passée avant 15 heures la veille sera honorée dans les vingt-quatre heures qui suivent, dès lors que l'internaute a eu la garantie que son choix était disponible. Amazon prend à sa charge les frais de livraison et applique la remise de 5 % que la législation permet sur les livres.

Janvier, c'est l'après-coup de chauffe. « *On prépare pendant neuf mois les trois derniers mois de l'année* », résume Stéphane Frot. Du 1^{er} novembre au 31 décembre, les effectifs grimpent à 450 personnes, grâce au renfort d'intérimaires. De deux équipes travaillant 6 jours sur 7, l'entrepôt passe alors à trois équipes en marche 7 jours sur 7.

« Caristes » et « Pickeurs »

« *Un Noël réussi conditionne la croissance de l'année suivante* », poursuit le directeur du centre. La politique de la maison est de ne divulguer aucun chiffre, mais l'activité de la firme en décembre a vraisemblablement crû de 35 % par rapport à l'an passé. On entend juste la voix de Mylène Farmer qui susurre *Pourvu qu'elle soit douce* en fond sonore. Un des prochains temps forts programmés est la sortie en anglais du septième et dernier tome d'*Harry Potter*, annoncé pour le 7 juillet 2007. Déjà, en précommande sur le site, tout doit être fait pour que les clients soient servis le jour dit. Pas la veille ni le lendemain.

Un des atouts d'Amazon, c'est d'avoir rodé des outils informatiques qui ont été testés et développés en interne pour améliorer la rapidité des temps de réaction. Dans une large mesure, le succès en France correspond au décalque du modèle américain, qui a fait ses preuves. Amazon est aussi très en

pointe sur les procédures de vérification et de contrôle. Sur le côté des rayonnages figure le nom des employés qui en assurent plus spécialement la veille : Mounir, Myriam, Alexandre...

Les produits qui tournent vite sont laissés sur palette, dans un endroit très accessible. Là on voit des piles de *Bienveillantes*, mais aussi du dernier best-seller de Patricia Cornwell *Sans raison*, de *L'Ainé*, deuxième tome de la trilogie d'*Eragon*, dont la version filmée est en salles depuis décembre. Mais aussi des piles de BD *Lanfeust* ou *Thorgal*, intercalées entre les coffrets de la série « 24 heures » ou de Mozart.

A la noria des « caristes », dont la fonction est de porter et de ranger les livres sur les étagères, répond la théorie des « pickeurs » alias preneurs, des « rebineurs », de *bin* (casier en anglais), chargés de reconstituer à l'aide d'un « scan » les commandes des clients et des « packeurs » qui emballent les colis. Les gestes sont précis, méthodiques, faits sans hâte ni précipitation.

Ces trois catégories de personnels constituent le gros des effectifs mis au service de l'exécution des commandes, le cœur du système. Vu la vastitude de l'entrepôt et l'étendue des stocks, les trajets quotidiens faits par les personnels munis d'un chariot peuvent atteindre 5 kilomètres. Au moment de la pause, le haut-parleur diffuse : « *Il jouait du piano debout, c'est peut-être un détail pour vous...* », de France Gall. Trois chaînes de convois des colis fonctionnent. La plus récente est sortie de terre juste après l'été.

C'est par le taux de fidélisation de la clientèle qu'Amazon vérifie son niveau d'excellence. Il est a priori bon, mais l'entreprise vise 100 %. « *On n'est pas de la grande distribution* », précise Stéphane Frot. Si le modèle économique fonctionne, il sera extensible au-delà des produits culturels. Pour les livres, Amazon se révèle déjà un concurrent redoutable des librairies, associant la compétitivité à la richesse de l'offre. ■

ALAIN BEUVE-MÉRY

La vente de livres en ligne a explosé en 2006

Tous les acteurs de l'édition ont les yeux rivés sur Internet. Après les voyages et les vêtements, les livres arrivent en tête des produits les plus commandés sur la Toile. La croissance des ventes en ligne de livres est de 30 % à 40 %, alors que le marché du livre sera en recul (-1 %) en 2006. Des pans entiers sont en train de basculer sur la toile, comme les guides touristiques ou les manuels de droit. Et ce de manière irréversible.

Pour des éditeurs comme La Découverte, Les PUF ou Dunod, les ventes sur Internet représentent jusqu'à 8 % du chiffre d'affaires. Même des maisons comme Minuit, Au Diable Vauvert ou Le Dilettante ont Amazon.fr comme premier client, mais pour un montant modeste.

Ces mutations sont impressionnantes. Toutefois, à l'aune du chiffre d'affaires de l'édition - environ 4 milliards d'euros -, la part de la vente en ligne reste modeste. Elle ne représente que 4,5 % en 2006 (contre 3,7 % en 2005), soit 130 millions d'euros. Une résistance psychologique a cédé. La bonne santé du commerce électronique vient du fait que les clients se sentent en confian-

ce quant à la sécurité des paiements sur la Toile

Cela a entraîné une évolution du profil des acheteurs. Jusqu'à présent plus jeune, plus « technophile », plus masculine et plus urbaine, la clientèle du e-commerce ressemble de plus en plus à la population française. Médiaticité a observé une progression du nombre d'achats faits par les femmes. En 2006, une internaute sur deux a acheté en ligne.

D'après un sondage réalisé en novembre par GfK, sur un échantillon de 2 000 personnes équipées d'Internet, ce dernier mode arrive en troisième position comme lieu d'achat pour les livres, après les grandes surfaces alimentaires et les grandes enseignes culturelles, mais devant les librairies. Les deux raisons mises en avant sont le prix et la livraison à domicile.

A la Fnac, les livres représentent le quart du montant des ventes en ligne, contre 19 % pour les magasins. « *Pour les résultats livres de la Fnac, la vente en ligne représente 7,5 % du CA* », dit Frank Leprou, directeur général de Fnac.com.

La toile est en train de révolutionner la manière d'acheter.

Mais pas seulement. Un tiers des clients se renseignent sur Internet avant de passer à l'achat. Tous les sites développent un espace étendu aux critiques, dédiées et commentaires faits par les internautes. Des auteurs ou des éditeurs demandent aux responsables de sites de mieux valoriser leur ouvrage, proposent des pages d'accueil, ou sont prêts à participer à des chats.

Internet est en passe de « *devenir un média à part entière pour les livres car il contribue à accroître leur visibilité* », estime Juan Pirlot de Corbion, PDG de Chapitre. Les ouvrages de fond demeurent le point fort de ses ventes. Il fait aussi le quart de son activité à l'export (contre 10 % pour la Fnac), avec comme premier client les Etats-Unis.

Transferts de ressources

Pour les ventes en ligne, les livres ont connu de très fortes oscillations en 2006. Celles-ci ont chuté pendant la Coupe du monde de football. On assiste ainsi à de vrais transferts de temps et de ressources financières. Le lancement de la Wii ou de la PS3 crée les mêmes mouvements de balancier. La deuxième

tendance est une concentration accrue des ventes sur la fin de l'année. La Fnac en ligne a eu 7 millions de visiteurs en décembre, avec un pic de 900 000 visiteurs le 15 décembre.

La hiérarchie entre les vendeurs de livres en ligne s'est fortement dessinée. Amazon arrive nettement en tête. En deuxième position, on trouve Fnac.com. Suivent à bonne distance Alapage et Chapitre. Puis une kyrielle d'autres sites, Abebooks, PriceMinister, PIXmania, c. Discount, Galaxidion, Livre-rare-book...

Pour certains distributeurs, le CA d'Amazon correspond au double de la Fnac, qui fait elle-même le double d'Alapage, etc. Pour d'autres, Amazon se situe à 45 %, la Fnac à 35 % et Alapage à 10 % du marché.

Cette mutation constitue un défi pour les libraires indépendants. Certains, comme Decitre à Lyon ou Mollat à Bordeaux, n'ont pas attendu pour créer des sites performants. Lors d'une réunion, les 13 et 14 janvier, le syndicat de la librairie française (SLF) a décidé de lancer un portail de vente en ligne en septembre. ■

A. B.-M.

L'ÉDITION

Les personnels d'Electre et de Livres Hebdo s'inquiètent, dans une déclaration adressée au conseil d'administration du Cercle de la librairie, d'une remise en cause des « *règles de gouvernance de la société Electre* », qui aurait pour conséquence la mise à l'écart du directeur général Jean-Marie Doublet, artisan de son redressement économique, depuis 1988. Ils en appellent à Denis Mollat, président du Cercle, en tant que « *garant de l'indépendance de l'entreprise, vis-à-vis de tel ou tel groupe de pression* ». La déclaration a été adoptée le 15 janvier, à l'unanimité par le personnel.

Pour la deuxième année consécutive, le groupe Hachette était absent, mercredi 10 janvier, aux vœux du syndicat national de l'édition (SNE). Hachette est pourtant son premier bailleur de fonds. Serge Eyrolles, président du SNE, a évoqué « *une profession en pleine évolution* ». Il a présenté Calibre, la plate-forme de distribution conçue pour aider les petits éditeurs, a souhaité une réforme d'Electre et rappelé que « *la librairie indépendante représente 40 % du CA* » des éditeurs.

Les éditions Complexe, dont le siège est à Bruxelles, et les éditions médicales françaises John Libbey ont rejoint le programme « *Partenaires* » de Google, qui autorise ce dernier à numériser leurs ouvrages. Dans ce cadre, Google annonce

avoir signé des accords avec près de 10 000 éditeurs dans le monde et avoir numérisé deux millions d'ouvrages.

Google a signé le 10 janvier, un accord avec cinq bibliothèques catalanes, dont la Bibliothèque nationale de Barcelone, dans le cadre de son programme « *Recherche de livres* ». Des œuvres d'écrivains catalans comme Ramon Llull, Angel Guimera, Marià Aguiló i Fuster et Jacint Verdaguer rejoindront le catalogue des ouvrages numérisés par Google.

Le groupe La Martinière a annoncé le départ à la retraite de Dominique Maillotte, PDG de Volumen, sa filiale de diffusion et de distribution. Il sera remplacé à partir du 1^{er} février par Emmanuel Schalit, qui conserve ses fonctions de directeur général adjoint de l'ensemble du groupe. Fin décembre, Rémi Amar, numéro deux de Volumen, avait quitté l'entreprise et été nommé directeur général de Calibre.

Les éditions Fixot ont fait le point sur les ventes de *Témoignage*, de Nicolas Sarkozy, publié le 17 juillet 2006. Au 31 décembre 2006, Bernard Fixot annonce avoir facturé 348 365 exemplaires, dont 10 320 à l'UMP. De ce chiffre il faudra défalquer les retours. Selon Ipsos, les ventes de *Témoignage* s'établissent en sortie de caisse à 160 000 exemplaires.

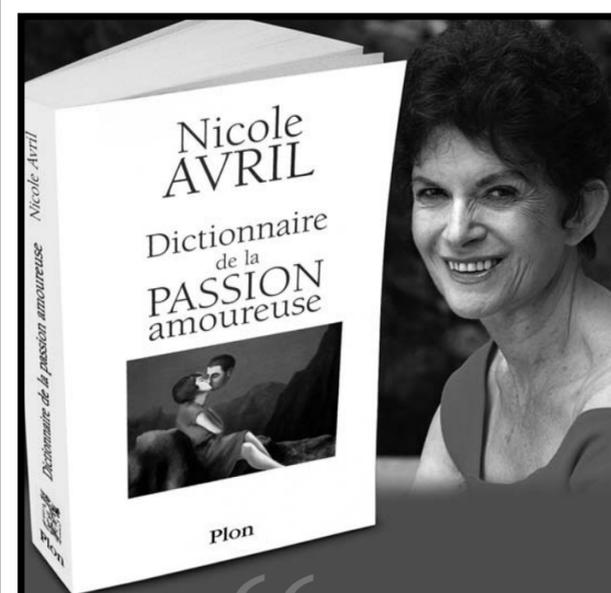
LES CHOIX DU « MONDE DES LIVRES »

LITTÉRATURES

Mal de pierres, de Milena Agus (éd. Liana Levi).
Un nid pour quoi faire, d'Olivier Cadiot (POL).
Les Oubliés, de Christian Gailly (Minuit).
Hannibal Lecter. Les Origines du mal, de Thomas Harris (Albin Michel).
La Baïne, d'Eric Holder (Seuil).
Je voudrais tant que tu te souviennes, de Dominique Mainard (éd. Joëlle Losfeld).
Jeune Fille, d'Anne Wiazemsky (Gallimard)

ESSAIS

Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?, de Pierre Bayard (Minuit).
Fenêtre sur le chaos, de Cornelius Castoriadis (Seuil).
L'Art de raconter, de Dominique Fernandez (Grasset).
Le Roman, modes d'emploi, d'Henri Godard (Gallimard).
Dans les coulisses du roman, de David Lodge (Rivages).
Exégèses d'une légende. Lectures de Kafka (éd. de l'Éclat).
La Perversion, de Robert Stoller (Payot).



La passion amoureuse ?
Une délicieuse catastrophe.
On l'espère.
On la redoute.
Elle fascine.

PLON
www.plon.fr

AGENDA

LE 20 JANVIER.
TABUCCHI. A Nantes, au Lieu unique, rencontre-débat avec Antonio Tabucchi et Bernard Comment, proposée par l'association Impressions d'Europe, suivie de la projection de *Requiem*, d'Alain Tanner (à 18 h 30 ; rens. : 02-40-12-14-34 ou www.lieuunique.com).

LE 22 JANVIER.
BENVENISTE. A Paris, la 6^e conférence Alberto Benveniste, « *Les Sépharades et la "Solution*

finale» », sera donnée par Aron Rodrigue et suivie d'un récital de chants judéo-espagnols par Claire Zalamansky (à 17 heures, 17, rue de la Sorbonne, salle Liard ; entrée libre).

LE 22 JANVIER.
CRÉATION. A Paris, début du cycle « *La Création littéraire dans tous ses états* », organisé par la BPI, avec la conférence inaugurale de Dominique Viart, et suivi d'un entretien entre Louise L. Lambrichs

et Philippe Rey (à 19 heures, petite salle, niveau - 1).

LE 23 JANVIER.
JELINEK. A Paris, au Théâtre Mouffetard, la quatrième des sept soirées autour de Prix Nobel de littérature sera consacrée à Elfriede Jelinek, avec Yasmin Hoffmann, traductrice et auteure d'*Elfriede Jelinek, une biographie* (Jacqueline Chambon), et Adriana Santini, qui lira des extraits du roman *Les Amantes*

(à 21 heures, 73, rue Mouffetard, 75005 ; rens. : 01-43-31-11-99, rens. : www.theatremouffetard.com).

LE 23 JANVIER.
AFRIQUE. A Paris, les éditions Privat accueillent Urbain Olanguena Awono, ministre de la santé publique du Cameroun, qui donnera une conférence autour de son livre *Le Sida en terre d'Afrique* (à 10 h 30, au Press-Club, 8, rue Jean-Goujon, 75008).

Catherine Lépront

« J'ai appris à démasquer les non-dits »

En contrepoint d'un roman sur la passion, « Esther Mésopotamie », elle publie un recueil d'essais critique, « Entre le silence et l'œuvre »



Catherine Lépront, en 2007. LÉA CRESPI POUR « LE MONDE »

Les Lépront jouent du piano, le grand-père, la mère, tout le monde. Catherine a grandi au son des notes de musique. Aujourd'hui encore, elle caresse les touches d'ivoire de l'instrument favori. En écho, quand l'urgence d'écrire la tarade, c'est un rythme qu'elle entend : « Une mélodie de phrases, un ta ta ta ta ta lancinant, c'est le premier symptôme. Il n'y a pas encore de mots, d'idées, juste cette voix intérieure, ce tempo de phrases qui me pousse à intervenir de manière urgente. Et quand les images me viennent, il faut que cela corresponde au rythme que j'ai dans la tête, sinon ça ne colle pas. »

Sans bémols, elle a honoré Clara Schumann (dans une biographie, éd. Robert Laffont 1988) et Jean-Sébastien Bach (dans *Le Café Zimmermann*, Seuil 2001), signé des lignes bien tempérées sur le clavecin, ou sur une harpiste du métro La Motte-Picquet égrenant l'*Adagio* d'Albinoni. La première chose qui vous emporte lorsqu'on ouvre ses livres, c'est la mélodie, un chant sensuel et polyphonique, concert de voix, symphonie chorale pour fugues, rages, épiphanies, liturgie de phrases ondoyantes, buissonnières, avec des illuminations en point d'orgue.

On peignait chez les Lépront. Catherine ne manie pas le pinceau, elle reflète des tableaux, les paysages de Caspar David Friedrich (dans un essai paru chez Gallimard, 1995), Vlaminck ou Turner, des descriptions ciselées. Fresque sur un village de Charente-Maritime, *Des gens du monde* aligne une série d'aplats avec brume vaporeuse, ciel bleu aux nuages étirés, allées et venues de mouettes dessinant d'« illisibles calligraphies ».

Catherine Lépront se dit en proie à la mélancolie. « Pas celle de l'humeur dépressive, celle qui secrète des visions, vous rend invalide à vous situer dans le monde. Je ne sais pas où je suis. Sinon dans la posture du témoin. C'est sans doute pour cela que je multiplie les

narrateurs dans mes livres. La technique de l'auteur omniscient est éculée, ridicule. Le relativisme est une posture dangereuse. Un récit historique de fiction n'a de valeur à mes yeux qu'avec une multiplicité des perspectives. »

Née dans un milieu bourgeois, une lignée de médecins humanistes, elle était prédestinée à suivre la même voie professionnelle. Elle a dû gagner sa vie très jeune, et c'est comme infirmière qu'elle perpétua la tradition, treize ans durant. *Des gens du monde* retrace ses tournées avec seringues et ampoules de calmants en Solex ou en 2 CV, chez les gens ordinaires de la région de La Rochelle. Piqûre de rappel sur des vies cocasses ou minuscules, transfusion de souvenirs épars en chronique dédiée à la fraternité, la détresse, la dignité. Inspirée par le vécu, cette « intrusion dans l'espace domestique des autres » exigeait pudeur et respect : « Je n'aime pas l'indiscrétion. »

Musicienne amateur, infirmière pour le gagne-pain, Catherine Lépront a commencé à écrire vers 12 ans. « Je remplissais des cahiers, et quand j'arrivais au bout, parfois au milieu d'une phrase, je le brûlais dans la cheminée. » Pendant quinze ans, elle a succombé à sa passion graphomane, en cachette, et a systématiquement détruit ce que personne ne devait lire. « Une mesure conservatoire. Bien m'en a pris, car quand j'ai commencé à être publiée, j'ai déclenché beaucoup d'agressivité contre moi. »

Elle continue à brûler tout ce qui ne la satisfait pas : « Je ne suis pas fétichiste de mes tâtonnements. Quand c'est raté, c'est raté. » L'écriture comme thérapie ? Elle n'y croit pas. « Il y a des gens qui se guérissent de leurs maux en disant les choses, mais dire n'est pas écrire. Moi, j'obéis à une nécessité. J'étais, comme le disait gentiment mon père, le vilain petit canard. Artiste. Ecrire ne fait ni bien ni mal, cela aggrave la sensibilité, l'exacerbe, l'irrite. »

De quoi parle-t-elle ? D'une native du Maroc, femme gauchère installée dans un bourg de France, que la communauté a lais-

sée mourir dans la solitude (*Josée Bethléem*, Gallimard, 1995). De la découverte, par une gamine, de la Shoah et de la guerre d'Algérie (*Namokel*, Seuil, 1997). Du martyr subi par les victimes du goulag (*Le Cahier de moleskine noire du délateur Mikhaïl*, Seuil, 2000). Chaque fois, c'est pour parler d'elle à travers ses visitations de l'Histoire. « Dégoûtée par le nombrilisme », elle mêle ses répulsions personnelles et ses répulsions politiques.

« Je ne camoufle rien »

Autobiographies déguisées ? Catherine Lépront ne biaise pas : « Je ne camoufle rien. Passée à la popote du roman, mon autobiographie mêle les événements que j'ai vécus, ce que j'ai lu, vu, entendu, ce qu'on m'a raconté. C'est dans le réel que les gens se racontent des histoires, refusent de voir, ou n'ont pas les moyens de voir ce qu'on leur cache. La fiction, c'est l'Histoire officielle, la déportation, les mensonges stalinien. Une partie de ma famille est juive, certains sont morts à Auschwitz. Quand j'étais en sixième au lycée, j'ai « adopté » une camarade venue d'Oran, et voyez-vous, la mère de cette fille chez qui j'allais me disait affectueusement « Tu es notre gey ». Vous ne pouvez pas savoir combien je lui étais reconnaissante : pour la première fois, mon identité n'était pas négative. Avant, je n'étais que « pas catholique », « pas d'ici »... J'ai appris à démasquer les non-dits, et depuis je n'écris pas des fictions, je dénonce des fictions. »

L'héroïne de *Ces lèvres qui remuent* (Seuil, 2005) travaille aux Archives de la police, fouille sa mémoire familiale, subit la mort d'une sœur aimée (« *Les souvenirs de Louise vous reviennent encore, des crépitements, du souffle, des parasites, des lambeaux chaotiques* »). Dans *Esther Mésopotamie*, révélation d'un obsédant tourment : « Il me vient parfois en pensée que si ma mère avait ébauché un geste, ne fût-ce qu'un seul, sans aller jusqu'à adopter comme miss Ana une posture sublime de piéta, rien de ce qui s'est passé ne se serait passé ainsi. »

Affamées de vérité, curieuses de « remuer les horreurs du passé », les héroïnes de Catherine Lépront grattent les plaies sociales et politiques, les douloureux secrets intimes. Elles s'ouvrent au monde, intègrent l'histoire contemporaine. Elles fréquentent des archéologues et lisent les journaux. La tragédie familiale est évoquée à l'aune d'autres tragédies, nationales ou planétaires. La romancière des lieux de mémoire confronte le domestique et l'universel. Rarement, comme chez elle, on entend respirer plus bruyamment l'actualité, la responsabilité citoyenne, les fanfaronnades de Raffarin ou de Sarkozy, l'immolation par le feu d'une jeune fille dans un local à poubelle, la guerre en Irak, en Tchétchénie, les camps de réfugiés...

Cibles récurrentes : le pouvoir en général, les institutions culturelles en particulier. « Je crois qu'on peut exercer un pouvoir sans détruire les autres, je déteste la confusion entre art et commerce. » Il y a des lignes assassines, chez elle, sur les chiens de garde de la culture, les cuistres et les petites mains de la critique mondaine. Par ailleurs, Catherine Lépront est lectrice chez Gallimard, exigeante. Elle a la réputation d'avoir la dent dure. On la respecte.

« Il y a des gens qui se guérissent de leurs maux en disant les choses, mais dire n'est pas écrire. Moi, j'obéis à une nécessité. (...) Ecrire ne fait ni bien ni mal, cela aggrave la sensibilité, l'exacerbe, l'irrite »

Preuve de son intelligence critique : le recueil d'essais qu'elle publie en même temps que son nouveau roman, *Entre le silence et l'œuvre* (Seuil, 348 p., 21 €). « De toutes les activités humaines, écrit-elle, c'est la création artistique qui me semble la plus bouleversante, la plus énigmatique. » Elle étudie « la somme des phénomènes dont l'écrivain a été le siège, qui ne se laissent pas soupçonner ». A travers Henry James, Kafka, Powys et d'autres, c'est d'elle aussi qu'elle parle, de sa méthode, de ses sursauts de mémoire, de « saisissements fulgurants » dont elle est la proie. Etudiant les « déclencheurs de l'écriture », les « éléments de réalité qui deviennent les catalyseurs d'une fiction », leur « transfiguration en objet esthétique », la « sorte de crise de destruction dont on peut dire qu'elle se joue quotidiennement dans l'astre intime de l'écrivain ».

Tandis que, toujours, ce ta ta ta ta résonne à ses oreilles. « J'aimerais que cela se calme. Je pensais que cela s'arrêterait avec l'âge, je prie le ciel de connaître la panne, mais non, c'est incroyable ! » ■

JEAN-LUC DOUIN

L'élan et la pudeur

ESTHER MÉSOPOTAMIE
de Catherine Lépront.

Seuil, 214 p., 19 €.

Femme de ménage antillaise (*La Veuve Lucas s'est assise*), gardienne d'un site préhistorique aux confins du Sahara (*Trois Gardiennes*) : « Il y a beaucoup de concierges dans ce que j'ai écrit », avoue Catherine Lépront. *En hommage, sans doute, à celle que l'on appelait « la fée », chez nous, quand nous étions gosses. Et aussi à toutes ces femmes que j'ai côtoyées à l'hôpital, quand j'étais infirmière, grandes figures du personnel non soignant, des Arletty, drôles, courageuses. Elles représentent pour moi une tradition culturelle, les soubrettes, le chœur antique. J'ai rêvé d'écrire une pièce de théâtre dont le personnage principal eût été Oenone, la nourrice de la Phèdre de Racine. »*

Dans *Esther Mésopotamie*, elle s'appelle Annabella Santos : truculente native du Cap-Vert, elle est gouvernante d'un vieux spécialiste de la statuaire sumérienne, qu'elle cajole, protège et pour lequel, secrètement, elle espéra durant vingt ans revêtir sa robe de fiançailles. Elle a plusieurs rivales, dont la narratrice du roman, une traductrice à laquelle le séduisant savant a offert quelques

mètres carrés à son étage, férue de musique classique, dévouée à son voisin, qu'elle aime secrètement. Et cette Esther, la passion virtuelle que les deux femmes prêtent à l'objet de leur adoration, cet insaisissable Osias Lorentz, qui possède une maison en Syrie et qui laisse ses bonnes amies parisiennes gamberger.

Esther existe-t-elle, est-elle une fiction bâtie par l'universitaire de Damas (par ailleurs marié plusieurs fois et rompu aux liaisons), ou entièrement rêvée par ces deux affabulatrices ? Quels charmes ou quel machiavélisme lui prêtent les deux soupirantes au gré de leur jalousie, leur imagination, leurs soupçons, jusqu'à projeter sur l'objet de leur flamme leur propre déception : « La seule chose dont je suis certaine est qu'Osias s'est consumé pour Esther sans oser se déclarer pendant une bonne quinzaine d'années au terme de laquelle il a semblé avoir abandonné tout espoir d'établir avec elle d'autres liens que celui qu'ils avaient noué : une amitié réciproque et profonde ? »

Catherine Lépront tisse là une magnifique réflexion sur la pudeur de l'élan, le rôle de la fiction dans la passion, une vie vouée à attendre une impossible déclaration, à apprivoiser la mort. ■

J.-L. D.

Les 11-13 ans

Les connaissez-vous vraiment ?

« Le constat est passionnant, critique mais revigorant. »
Isabelle MAURY – ELLE, 28 août 2006

« [...] un livre-enquête plutôt réjouissant sur les préados. »
Florence DEGUEN – Le Parisien, 5 septembre 2006

disponible en librairie

Les éditions Armand Colin vous informent que la marque « Ado-naissant » a été déposée en 2001 par Junia, agence spécialisée dans la communication auprès des jeunes

armand-colin.com