

LE MATRICULE DES ANGES

N°252 AVRIL 2024

Le mensuel de la littérature contemporaine

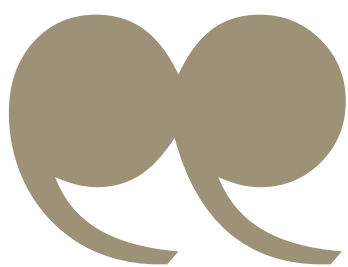
Frantz Fanon | Philippe Muray | Des Femmes | Pablo Martín Sánchez | Emil Marat
Fatma Aydemir | Alain Guiraudie | António Lobo Antunes | Yasmina Liassine



Monique
Wittig,
la déflagration



BEL 7,50 €



« Est-ce que les choses inimaginables cessent de l'être lorsqu'elles se réalisent ? »

Emil Marat Les Puits de Nuremberg

**LE MATRICULE
DES ANGES**

ZA Loup à loup
83570 Cotignac
tél. : 04.94.80.99.64
lmda@lmda.net
www.Lmda.net

Direction de la publication : Thierry Guichard

Rédaction en chef : Philippe Savary

Rédaction : Dominique Aussenac, Richard Blin, Éric Bonnargent, Chloé Brendlé, Laurence Cazaux, Thierry Cecille, Camille Cloarec, Guillaume Contré, Julie Coutu, Christophe Dabitch, Jérôme Delclos, Feya Dervitsiotis, Lionel Destremau, Anthony Dufraisse, Éric Dussert, Yann Fastier, Didier Garcia, Patrick Gay-Bellile, Thierry Guinhut, Anne Kiesel, Emmanuel Laugier, Martine Laval, Etienne Leterrier-Grimal, Gilles Magniont, Franck Mannoni, Virginie Mailles Viard, Flora Moricet, Valérie Nigdélian, Christine Plantec, Emmanuelle Rodrigues, Catherine Simon

Photographe : Olivier Roller, Yann Fastier (illustrateur)

Impression JF impression 296, rue Patrice Lumumba CS 97874 34075 Montpellier

Diffusion kiosques KD Presse 101, rue du Faubourg Saint Denis 75010 Paris. Tél. : 01 42 46 02 20

Commission paritaire 0226 G 87593. ISSN 1241-7696

© Le Matricule des anges 2024. Tous droits de reproduction réservés.



16
MONIQUE WITTIG
DOSSIER

Romancière et essayiste, prix Médicis pour *L'Opopanax* (1964), elle a mené de subtiles et féroces opérations formelles et philosophiques pour éradiquer toute domination sociale et sexuelle. Double parution.

06
FRANTZ FANON
ESSAIS

Biographie politique et intellectuelle d'un des penseurs majeurs de la décolonisation.

10
DES FEMMES
ÉDITION

Cinquante ans au service des femmes créatives.

30
PHILIPPE MURAY
DOMAINE FRANÇAIS

Ultimes volumes de son *Journal intime* à la férocité joyeuse.

36
PABLO MARTÍN SÁNCHEZ
ENTRETIEN

Reus, 2066, ou un carnet dystopique plein d'humour et de gravité.

40
ANTÓNIO LOBO ANTUNES
DOMAINE ÉTRANGER

Avec *L'Autre Rive de la mer*, il ressuscite les fantômes d'Angola.

Couverture :
Monique Wittig, 1964
© D.R.

- 04** REPÈRES
- 07** ESSAIS
- 12** ARTS & LETTRES
- 13** POCHEs
- 14** THÉÂTRE
- 15** TRADUCTION
- 28** DOMAINE FRANÇAIS
- 34** DOMAINE ÉTRANGER
- 43** POÉSIE
- 47** HISTOIRE LITTÉRAIRE
- 48** LES ÉGARÉS
- 49** INTEMPORELS
- 50** EN GRANDE SURFACE
- 51** LIVRES REÇUS
- 52** DER

INDEX

Georges Perec, Clara Gallini, Josette Clotis, Marine Dumeurger, Élodie Fiabane, Lukas Bärfuss, Massimo Palma, Manon Gauthier-Faure, Paolo Roversi / Emanuele Coccia, Jack London, Mohammed Dib, Louise Emö, Carole Thibaut, Barbora Faure, Yasmina Liassine, Noa Y. Lions, Jean Rolin, Mathieu Bezezi, Guillaume Marie, Fatma Aydemir, Daniel Moyano, Duncan Roberts, John Lewis-Stempel, Emil Marat, Evgueni Zamiatine, Ted Conover, Pierluigi Cappello, Patrick Wateau, Serge Núñez Tolin, Charlotte Delbo, Christian Viguié, Maya Alhawayat, Nathalie Swan, Emil Szittyta, Louis Gabriel Gauny, Jean Malaquais, José Vieira

De l'étoile ou rien

Au cours des dernières décennies du précédent millénaire, prévalait chez les gens de bonne volonté, une règle dite du « 80/20 » qui était supposée tout expliquer de l'économie générale de l'édition. On n'aurait alors publié 20 % de bons livres littéraires contre 80 % d'utilités papetières justifiées par leur rentabilité – le livre littéraire étant considéré comme une danseuse dépensière. Outre qu'elle ne concernait réellement à peu près rien, cette règle inventée sans doute par quelque commercial en fin de tournée dans un bar d'hôtel, n'avait surtout aucun rapport avec les revenus tirés par les créateurs mêmes. Non, elle servait surtout à lui expliquer à cette bourrique de créateur-fournisseur qu'il/elle ne risquait pas d'obtenir plus de ses 7 % de « droits » (délicieux cache-misère que ce mot, on dirait du Orwell). Bref, tout le monde a compris que le fournisseur de texte ou d'idée (« contenu » en novlangue), (avec « pépite » si c'est *vintage*), peut s'asseoir sur sa main. Orwell, tiens, encore lui, disait ceci au tout début de sa carrière : « *Écrire c'est de la foutaise. Il n'y a qu'une seule façon de gagner de l'argent en étant écrivain : c'est d'épouser la fille d'un éditeur.* » Les mœurs s'étant assouplies, c'est une méthode que l'on peut recommander à toutes et tous. De quoi rafler la mise car l'hyper-capitalisme de l'édition est devenue une sorte de Monopoly farce : je te rachète ce groupe, que je te revends en partie à l'autre groupe, etc. (*ad libidum*). Un bonneteau à la sortie du métro. Malheureusement les employés trinquent, les marques éditoriales s'effilochent, les catalogues desquamés. Bien entendu, cela déteint sur ce que l'on nomme aujourd'hui une œuvre littéraire, et même un/e écrivain/e. Et nous n'allons pas citer de noms, vous en avez tous en tête, du fameux, du faiseur et du demi-sel. Depuis que Fayard, la maison où ont paru le journal littéraire de Jacques Brenner et les chroniques de Pascal Pia, la maison des fameuses biographies, bref, depuis que Fayard met en vente le récit familial de marchands d'appartement de luxe installés à Neuilly – les Kretz, vedettes de la série TV *L'Agence* – on se demande si les partisans de l'activité rédactionnelle artistique ne devraient pas faire sécession. Quelle gloire à se maintenir sur le banc de touche ? Vous croyez vraiment que les Kretz tournent à 7 % de droits ? Puisque les Kardashians de l'immobilier sont désormais les moteurs du livre, le modèle imposé, quittons cette barque et godillons sur nos propres esquifs, aussi frères soient-ils. Maisons indépendantes, individuelles, microscopiques, samizdats, tout est bon qui transmet la littérature. La technologie permet aujourd'hui ce que seuls les snobismes interdisent : l'autonomie !

Éric Dussert

La preuve par 53 (hommages)

PARUTION SIMULTANÉE DES QUATRE PREMIERS VOLUMES DE LA COLLECTION « PEREC 53 », CONSACRÉE À L'AUTEUR DE *LA VIE MODE D'EMPLOI*.

C'est dans *Trajet Percec* que Thierry Bodin-Hullin présente son projet éditorial : « une collection qui serait composée de 53 ouvrages de 53 pages, dédiée à l'œuvre et à la vie de Georges Percec pour qui j'éprouve une grande admiration » – 53, en référence à *53 jours* (P.O.L, 1989), titre du dernier roman inachevé de l'auteur de *La Vie mode d'emploi* (prix Médicis 1978). Un ensemble dont il prévoit d'étaler la publication de 2024 à 2033.

Pourquoi cet hommage à Percec ? Parce que les livres de ce dernier sont entrés dans sa vie alors qu'il n'avait que 17 ans, pour ne plus jamais le quitter : mémoire de maîtrise sur *La Vie mode d'emploi*, achat compulsif de tout ce qui touche de près ou de loin à Percec (comme le puzzle de 99 pièces du portrait de l'écrivain), et nom donné à sa maison d'édition (L'Œil ébloui, fondée en 2013), qui est le titre



d'un ouvrage de photographies de l'artiste américaine Cuchi White sur les trompe-l'œil urbains et ornementaux, accompa-

gné d'une préface de Percec... Son œuvre, écrit Thierry Bodin-Hullin, « remue le plus caché » et « met à nu nos manques ».

La série s'ouvre avec *50 choses qu'il ne faut tout de même pas oublier de faire avant de mourir*, volume dans lequel se trouvent réunies deux interventions radiophoniques de Jacques Bens et de Georges Percec réalisées sur France Culture respectivement en octobre et novembre 1981 (les deux hommes se fréquentaient depuis une quinzaine d'années grâce aux réunions de l'Oulipo). On y apprend que Percec regrettait de n'avoir pu ni se souler avec Malcolm Lowry ni rencontrer Vladimir Nabokov, et qu'il rêvait d'apprendre à jouer de la batterie, d'écrire un roman de science-fiction, ou encore d'aller « du Maroc à Tombouctou à dos de chameau en cinquante-deux jours ».

L'Espace commence ainsi de François Bon constitue la première réponse réelle aux invitations lancées par Thierry Bodin-Hullin. François Bon cherche à y dire, dans ce qui prend parfois l'allure d'un exercice d'admiration, ce qu'il doit à *Espaces d'espaces* (1974), un livre de Percec avec lequel il déclare vivre depuis 1980.

Pour compléter cette première livraison, le volume *Permutation* présente, quant à lui, le caractère typographique utilisé pour la titraille de la collection. Créé par l'agence Yokna (agence de design et d'accompagnement éditorial couplée à la maison d'édition Bouclard), il possède trois formes différentes pour toutes les voyelles à l'exception du [y], les trois formes permutant de manière aléatoire, ce qui fait bien sûr écho à l'idée de contrainte chère à Percec.

Quarante-deux ans après sa disparition prématurée, Georges Percec est donc de retour parmi nous, ce dont il faut se réjouir. Trois autres volumes de la collection sont déjà annoncés pour l'automne prochain : *Une seule lettre vous manque* de Claro, *Lier les lieux, élargir l'espace* d'Anne Savelli, et *Terminus provisoire* d'Antonin Crenn. Le rendez-vous est déjà pris. **Didier Garcia**

Collection « Percec 53 », L'Œil ébloui, 53 pages, 12 € chaque volume

LA DANSE DE L'ARGIA de Clara Gallini

Traduit de l'italien par Giordana Chatury & Michel Valensi, L'Éclat, 346 pages, 12 €

Dans les années 1970-1980, la Petite Bibliothèque Payot, 10/18, Maspero, Points Essais, proposaient des ouvrages de sciences humaines exigeants. En 2024, qui se risque encore à sortir en poche une thèse d'anthropologie avec photos, cartes, annexes, biblio, postface ? À peu près personne sinon Michel Valensi des Éditions de l'Éclat. L'objet du livre est confidentiel, en tout cas en France : le « tarentisme », ses rituels de possession et de guérison. Clara Gallini (1931-2017), élève d'Ernesto De Martino qui étudia ce folklore dans les Pouilles (Lmda N° 233), se consacre à sa version sarde, au moins aussi riche que celle explorée par son maître. Un complexe de croyances et de pratiques « païennes » où entrent le chant, la danse, la transe, et de curieux rituels d'inversion de genre qui concernent des hommes piqués par une petite araignée ou une fourmi rouge, « l'argia ».

Le caractère souvent licencieux des chants (« *Si tu veux que je te baise/ mets-toi les pattes en l'air* »), les rituels de travestissements d'hommes en femmes, l'état où ces tarentulés se trouvent de simuler une grossesse pour accoucher du mal, tout ceci fait de l'argia un rituel collectif étonnant dans un contexte patriarcal, et qui révèle un univers social et culturel que la modernité industrielle a détruit.

Ce n'est pas le moindre intérêt du livre que d'insister sur cette perte. Quand l'auteur mène son enquête dans la première moitié des années 1960 (le livre sort en Italie en 1967), l'argia est déjà chose du passé et les Sardes la miment, au souvenir du temps révolu « où il était encore possible de rire en dansant la mort et la douleur ». Les nombreux et très beaux chants recensés en bilingue sarde-français mériteraient une édition à part. « *Une porte à douze gonds/ faits avec un soin extraordinaire/ Quand j'étais voleur/ j'avais douze entrées. Une porte à douze gonds.* »

Jérôme Delclos

Répétition générale

Une petite jeune fille se jette à la tête d'un petit jeune homme, qui répond d'abord mollement, puis durement, cruellement, jusqu'au point de rupture. Il s'en repentira. Elle l'oubliera. Pour apprécier à sa juste valeur ce roman initialement paru en 1934 – aujourd'hui réédité dans la collection « Inconnues » de L'Arbre vengeur – sans doute faut-il oublier encore la figure elle-même un peu trop romanesque de son autrice : maîtresse « officielle » de Malraux et mère de ses enfants, elle disparaît tragiquement en 1944, sans avoir eu le temps de devenir femme de ministre. Trop souvent reléguée au rang d'égérie par ses biographes, la Josette n'était pourtant pas que de rechange : elle fut d'abord une jeune pousse de romancière plus que prometteuse avant que la grande ombre biscornue de son Dédé ne l'éteigne comme par inadvertance. En témoigne, donc, son second et dernier roman – roman années 30, donc, mais qui n'eût pas démerité des années 20 par la vivacité encore très simultaniste d'un style qui refuse tout plan d'ensemble, toute description « réaliste » au profit d'une juxtaposition de touches vives, fragmentées comme autant de facettes réfléchissant la lumière d'un printemps qui ne tardera pas à se ternir dans les gris et les pleurs.

Car tout n'est pas rose dans cette histoire d'amour pipée de bout en bout. Si la trop jeune Ukulele se persuade un peu vite d'être amoureuse de son beau Pierre, celui-ci se comporte en muflé aguerri, gardant sa tendresse peut-être réelle pour son agonie solitaire. Chacun se déguise ainsi selon son rôle : Pierre surjouant le bonhomme et Ukulele lui prêtant largement la main, qui se rêve en grande répudiée trouvant encore dans la culpabilité matière à jouir d'elle-même. Nul ne sera cependant jugé là où personne, au fond, n'est vraiment dupe. Tout ça, c'est la vie, et ce tour de chauffe de s'achever au cours d'une très belle scène finale où la jeune fille, assumant enfin son vrai nom, devient adulte au mépris des illusions.

Yann Fastier

Une mesure pour rien, de Josette Clotis, L'Arbre vengeur, 347 pages, 20 €



Gare au perepatikol

Quand on roule en 308 Peugeot à travers la steppe de Kalmoukie, il faut se garder du *perepatikol*. On prend des risques avec ces boules de végétation qui errent dans le désert et s'accrochent sous les véhicules. À part ça, il y a aussi les hordes de loups, les antilopes et la guerre lointaine. La Kalmoukie, cette enclave bouddhiste d'Europe, est aux lisières de l'empire russe. Alors que fait-on en république de Kalmoukie (300 000 habitants) ? À bien suivre le récit de Marine Dumeurger, rien, ou pas grand-chose, à moins de jouer aux échecs, ou de trafiquer illégalement la corne d'antilope avec la Chine, et c'est interdit, ou bien d'espérer occuper un jour le trône du futur royaume comme Serge, le Français héritier de la couronne. L'histoire n'est pas banale que raconte la journaliste. Né en 1971, Serge est le descendant d'aristocrates russes que des Kalmouks sont venus chercher pour donner à ce pays un lustre qu'il n'avait pas. Dispersés sur tout le territoire soviétique, les Kalmouks n'étaient parvenus à construire leur capitale Elista qu'à partir de 1960. Serge y a été accueilli comme la notabilité qu'il est. Descendant de Pouchkine, il a grandi « là-dedans. Avant les bals des princes, c'était les sokols, une autre réminiscence de ses origines nobles et russes. » Il se souvient de ses camps d'été près de « Biarritz, où se retrouve la jeunesse d'origine russe blanche. Dans ces bases de vacances, pas de mixité sociale (...). Un monde à part, une bulle et un bulbe orthodoxes. » Un territoire d'avant 1917 transplanté dans les Landes, dont les occupants ont perdu peu à peu l'espoir de retrouver la Mère Russie.

Voilà un récit qui n'a rien du conte de fées, mais qui dépasse le simple reportage en terre chaude où il fait « Jusqu'à 60 °C cognant sur une terre laminée ». *Le Prince de Kalmoukie*, ou les ondes de choc de 1917 se font toujours sentir à travers le destin de nombreux Européens.

Éric Dussert

Le Prince de Kalmoukie, un étonnant voyage dans la steppe russe, de Marine Dumeurger Marchialy, 282 pages, 21,10 €



Élodie Fiabane est autrice de documentaires. Ce premier roman, fruit de son immersion dans les ma-raudes parisiennes, est le parcours initiatique d'une femme qui rejoint l'Institution et ses bénévoles. Chaque nuit, ils viennent au secours des sans-domicile qui se nichent « dans les replis de la ville ». Il y a Mohammed qui travaille et dort dans sa voiture. Il y a Tatiana, une vieille dame assise sur une bouche d'air chaud, qui dessine des mandalas. Mais parfois les chemins tortueux sur lesquels s'engagent les bénévoles conduisent à des lieux et des moments inattendus, à des refuges qui ont échappé miraculeusement à la pression de la rue. Ainsi Thomas, qui s'est construit une capsule de l'espace au milieu d'un chantier pharaonique, à côté du plus grand incinérateur d'Europe, celui d'Ivry. L'intérieur est recouvert de thermo réflecteur. Voilà ce couple sorti tout droit d'un western, l'Indien Mike et l'Italienne Stella, leur beauté et l'électricité qui les parcourt quand ils sont l'un contre l'autre, saisit la narratrice. Mais comment créer du lien, quand les SDF dorment ? Il ne faut pas les réveiller, « on vérifie qu'ils respirent et on les laisse. » Il faut mettre un genou à terre, « essayer de capter leur attention ». Il y a soixante-dix ans, l'abbé Pierre appelait à une insurrection de la bonté pour sortir les gens de la rue et leur donner un logement décent. Élodie Fiabane sait faire monter la tension de cette réalité qui lui saute à la figure, cette boucle infernale : c'est bien la même société qui produit cette misère et qui va la nourrir la nuit. « Si tout le monde était comme nous les gens dans la rue seraient moins seuls et toujours à la rue. »

Virginie Mailles Viard

Dans la ville, d'Élodie Fiabane Flammarion, 174 pages, 18 €

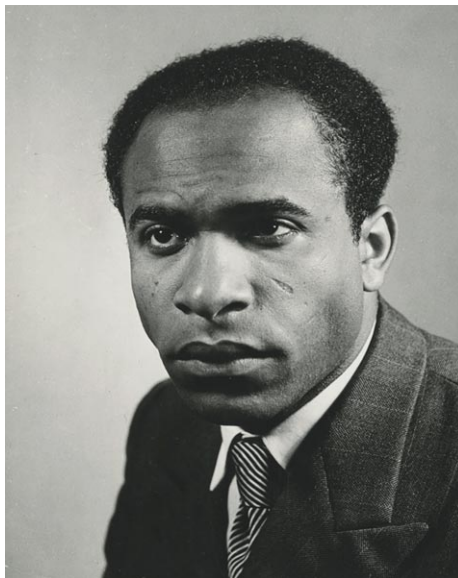
Fanon vivant

IL FUT, SELON LES MOTS D'AIMÉ CÉSAIRE, LE « GUERRIER-SILEX », « CELUI QUI VOUS EMPÊCHE DE VOUS BOUCHER LES YEUX ET DE VOUS ENDORMIR AU RONRON DE LA BONNE CONSCIENCE ». UNE BIOGRAPHIE PASSIONNÉE ET PASSIONNANTE DE L'AUTEUR DES DAMNÉS DE LA TERRE.

Français ? Antillais ? Algérien ? Africain ? Médecin ou soldat ? Chantre de la violence ou farouche défenseur d'un humanisme universaliste ? Qui fut vraiment Frantz Fanon ? En quelque 500 pages riches et denses, le journaliste et essayiste Adam Shatz propose un portrait critique d'un des penseurs majeurs de la décolonisation, n'occultant ni ses contradictions ni ses points aveugles. Mais cette *Vie en révolutions* est aussi un voyage dans l'histoire des indépendances dont la compréhension apparaît de plus en plus indispensable au décryptage du monde déchiré dans lequel nous vivons. Découpé en cinq chapitres qui rendent compte du kaléidoscope que fut la vie brève (1925-1961) mais extraordinairement intense de Fanon, l'ouvrage entrelace impeccablement données biographiques, analyse de la pensée et de l'œuvre, contexte historique et politique, arrière-plans théoriques. Depuis sa Martinique natale jusqu'à la terre algérienne où il fut enterré quelques mois seulement avant la proclamation de l'indépendance, la grande cause de sa vie, Fanon ne cessa de questionner les conditions de ce qu'il appelait la « désaliénation », un concept qu'il forgea à partir de son expérience d'homme noir, de psychiatre et de militant anticolonialiste.

Découvrant avec rage lors de son engagement dans les Forces françaises libres en 1943 (il a 17 ans, et en reviendra décoré de la Croix de guerre) que l'uniforme n'efface pas la couleur de peau et que l'universalisme se paie souvent de mots, il aborda de façon très polémique la notion de négritude que Césaire, son compatriote, ou Senghor élaboraient alors. Récusant cet essentialisme comme « destination possible », il lui préféra la vision existentialiste d'un sujet résistant à tout déterminisme et se créant lui-même à travers l'exercice de sa liberté. Et c'est justement cet horizon de liberté à construire, à gagner, voire à arracher qui définira ses positions théoriques,

politiques et *en acte* à venir. Jusque dans sa pratique de soignant : précurseur de l'antipsychiatrie d'un Laing ou d'un Guattari, Fanon, qui dirigea l'hôpital de Blida en Algérie dès 1953, élabora le concept fondateur de sociogénie, montrant que « certaines formes de souffrance psychologique trouvent leurs racines non pas dans la constitution psychique de l'individu,



mais dans des relations sociales oppressives ». Auprès des patients musulmans qu'il accueillait, il envisagea ainsi peu à peu la colonisation comme une pathologie collective qui appelait non pas des réponses individuelles, mais « une restructuration du monde ». La violence – plus exactement la contre-violence nécessaire en réponse à celle du colonisateur – s'y impose avec son potentiel libérateur pour le colonisé, qu'elle lave de « son complexe d'infériorité, de ses attitudes contemplatives ou désespérées », mais aussi comme force de cohésion sociale.

Dire que son approche clinique forgea sa vision politique et militante n'est donc pas abusif. Comme ne l'est pas non plus l'appréhension de ses écrits comme un creuset dans lequel il fusionna indissociablement ces dimensions multiples, dans

un style flamboyant. De *Peau noire, masques blancs* (1951) aux *Damnés de la terre* (1961), rédigé dans l'urgence alors que la leucémie l'emportait, en passant par *L'An V de la révolution algérienne* (1959), il élabora une critique viscérale et très incarnée de l'ethnocentrisme et du racisme. Rêva d'une Algérie libre, multiethnique et ouverte – en cela dans un décalage croissant avec l'évolution réelle de la lutte, qui devenait plus étroitement arabo-islamiste –, lui qui avait rejoint les rangs du FLN dès 1954 en tant que médecin et porte-parole, et qui en diffusa le message révolutionnaire dans toute l'Afrique, se faisant bientôt l'apôtre de l'unité du continent. Mais il annonçait aussi le difficile processus qu'est la conquête de la liberté, la libération nationale en étant une condition nécessaire mais insuffisante. Et prophétisait, faute de projet politique collectif, le retour de la corruption, du pouvoir autocratique, du nationalisme xénophobe, sous des masques noirs cette fois, dans l'Afrique « libérée ».

Si ses écrits ont été de véritables bréviaires pour tous les révolutionnaires de la planète – des guérilleros latino-américains aux rebelles de l'ANC, en passant par les fedayin palestiniens ou les Black Panthers –, ils sont aussi une référence majeure des études postcoloniales et demeurent essentiels aujourd'hui pour penser tout système de domination. Et remettre l'humain au cœur : « réhabiliter l'homme, (...) faire triompher l'homme partout, une fois pour toutes ». En cela, la force anti-identitaire et nomade de la pensée de Fanon, « tout à la fois un farouche critique de l'universalité et un penseur profondément universaliste », ne cesse de rayonner et demeure une lecture indispensable.

Valérie Nigdélian

Frantz Fanon, une vie en révolutions, d'Adam Shatz, traduit de l'américain par Marc Saint-Upéry, La Découverte, 512 pages, 28 €

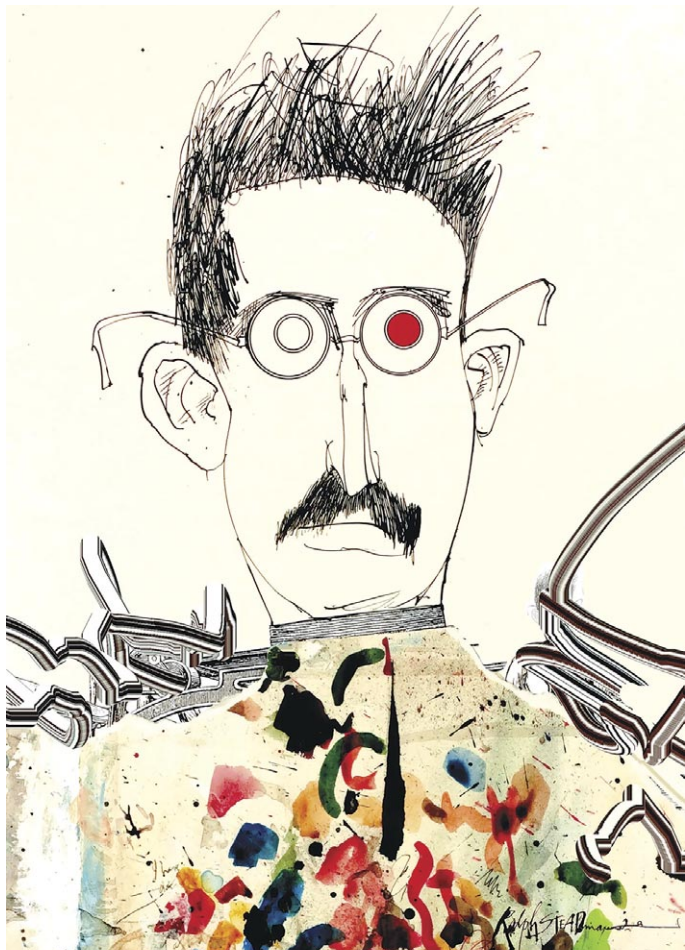


Illustration
de Ralph
Steadman,
*The New
Yorker*,
2006

L'ivresse en force

MASSIMO PALMA COMMENTE DE FAÇON NOVATRICE
LE WALTER BENJAMIN EXPÉRIMENTATEUR DE DROGUES.
UN ESSAI DÉCAPANT.

De 1927 à 1934, Walter Benjamin (1892-1940) expérimente des drogues avec un petit groupe d'amis dont deux médecins, selon la modalité de « protocoles » où l'un des participants consigne les réactions, paroles, comportements de la « *personne volontaire pour des expériences scientifiques* ». Benjamin rend compte de ces séances ou du moins d'une partie d'entre elles dans *Sur le haschich et autres écrits sur la drogue* (Bourgois, 1993), un ensemble de textes posthumes, retrouvés au début des années 1970. Des écrits hermétiques, et sous-estimés même par les meilleurs exégètes de Benjamin. Publiés du vivant du philosophe, d'autres « *développements narratifs* » dit Massimo Palma, traitaient pourtant du sujet, et Gershom Scholem a témoigné du projet de son ami, qui ne verra jamais le jour, d'un « *livre sur le haschich d'une extrême importance* ».

Sur ce thème, on connaît surtout de Walter Benjamin son texte *Haschich à*

Marseille et ses écrits sur Baudelaire. Le mérite du chercheur italien est déjà de montrer la variété des drogues expérimentées par le penseur : certes le haschich mais aussi l'opium fumé à la pipe, la mescaline des laboratoires Merck en injection, et l'eucodal en capsules que mentionne, repère Palma, William S. Burroughs dans *Junkie* : « *Il faut être Allemand pour inventer une saloperie aussi démoniaque* ». La riche bibliographie fournit des lueurs sur le rôle des psychotropes dans le capitalisme industriel dès le XIX^e siècle (Marx dans *Le Capital* en parlait déjà : prolétaires, y compris les enfants, dépendants aux opiacés dans les mines), puis dans la République de Weimar, et à son apogée dans le III^e Reich où la consommation de « *morphine, héroïne, codéine, thébaïne* », connut une véritable explosion (quasiement un modèle de la massification des drogues à notre époque). Au passage, les développements sur le « *croc* » (du *slang* que Benjamin à Ibiza emprunte à son hôte Jean Selz qui s'en explique : « *du mot fran-*

çais roc, qui signifie crochet »), outre confirmer qu'il s'agit bien d'opium, révèle que le philosophe n'ignorait pas le danger de devenir « *accro* ».

Professeur de philosophie politique à Naples, Palma développe une lecture de Benjamin attentive à sa dimension critique et émancipatrice. C'est sans doute ce qui fait toute l'originalité et le meilleur intérêt du livre, qui outre s'attache à unifier le corpus dispersé des textes sur les drogues et le relie aux grands thèmes et enjeux de l'œuvre, prend au sérieux son appel, dans *Le Surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne* (1929), à « *gagner à la révolution les forces de l'ivresse* ». L'analyse de Palma pour rendre compte de la dialectique benjaminienne est ici très serrée. D'une part, ce que le capitalisme invente, développe et promet, c'est la production et la consommation *de masse* de drogues conçue comme un « *opium pour le peuple* », dans le sens où, écrit Benjamin, « *Le capitalisme est la célébration d'un culte sans trêve et sans merci. Il n'y a là aucun "jour ouvrable", aucun jour qui ne soit pas jour de fête au sens affreux du déploiement de la pompe sacrée, de l'extrême tension habitant celui qui vénère* ». L'ivresse doit être collective, et c'est bien cette ivresse mais aliénée, cette folie du « *capitalisme comme religion* », dont celle des drogues est l'une des modalités mais non la seule, qui fascinait Benjamin : les passages parisiens qui préfigurent nos galeries marchandes, la rue vendue à la publicité, etc. « *Ivresse de grand magasin* » dit Benjamin à propos du haschich. Et pourtant, il y a dans la drogue une « *potentialité émancipatrice* » dans le fait de « *percevoir un espace autre* », « *espace prostitué et comique* », les « *marchandises* » se montrant dans « *l'égalité de leur valeur d'échange* ». Il y a ainsi une équivoque de l'ivresse, à la fois « *misérable miracle* » comme disait Michaux de la mescaline, et puissant décapant des illusions du quotidien : un autre monde est possible.

Les remarques sur « *laura* », sur « *l'ornement* », les « *innervations* » et « *constellations* » dans l'opium et la mescaline, ouvrent des pistes fécondes. Bienvenue, une postface de l'auteur synthétise de façon limpide cet essai ardu.

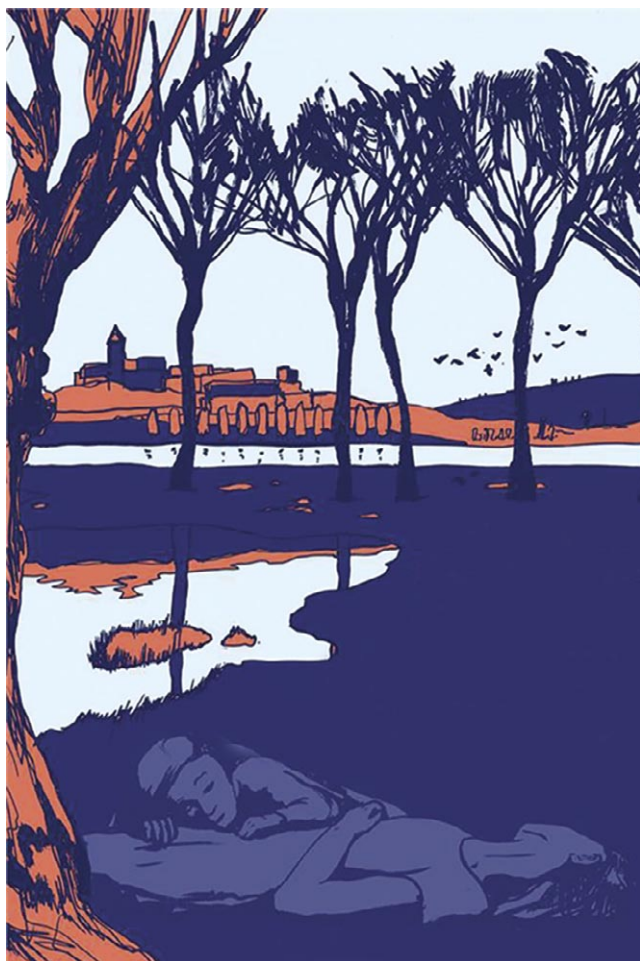
Jérôme Delclos

Walter Benjamin, substance,
de Massimo Palma
Traduit de l'italien par Manuel Esposito,
La Variation, 140 pages, 12 €

Affolantes Ophélie

UN DRAME ANCIEN, L'OMERTA AU VILLAGE, DES PHÉNOMÈNES SURNATURELS DANS UN EHPAD : UNE ENQUÊTE RÊVEUSE ET RÉPARATRICE.

La quatrième de couverture n'a pas tort d'évoquer Simeon pour cette enquête qui se lit comme un roman. Un village de 700 âmes, une maison de retraite où des phénomènes inexplicables se produisent, et un silence bruissant de rumeurs au sujet d'un drame survenu en 1978, quand deux fillettes, des sœurs, se noient dans un étang. On est tout près de la Marne, beau nom pour « *la plus longue rivière de France (...), omniprésente et menaçante* » : « *Étymologiquement, la Marne est la matrone, la "grand-mère", puissante et capricieuse* ». Le décor installe d'emblée une ambiance, et le premier chapitre, qui déroule l'histoire des noyades de femmes et de filles dans la région depuis le XVII^e siècle, y est pour beaucoup : il sera question de quelque chose d'archaïque, de sombre et d'enfoui. Le lecteur devine qu'il faudra trancher un nœud de mémoire et d'oubli, crever la surface des « *eaux noires et marécageuses* » propices à la mélancolie, pour lever un mystère que déjà il pressent. « *À travers l'eau trouble d'un étang, ce sont les vies de toute une famille qui ont vacillé, et c'est la légende d'un village qui a commencé à s'écrire.* »



© Guillaume Guilpart

Manon Gauthier-Faure, journaliste intriguée par le fait divers, vient là pour croiser les récits autour de la mort tragique des deux filles, à l'époque très médiatisée, avec ceux récurrents qui évoquent les apparitions de leurs « *fantômes* » dans un Ehpad, « *la maison Beausoleil* » où leurs corps sortis de l'étang avaient été déposés dans la chambre mortuaire. À « *Varin-le-Haut* » (le nom a été changé comme ceux des protagonistes), tout un passé resté entre deux eaux remonte ainsi à la surface, presque un demi-siècle après les faits. Et il faut commencer par saluer le flair de l'autrice d'avoir su dénicher un objet d'écriture si symboliquement chargé. On pense à Bachelard : « *Eau silencieuse, eau sombre, eau dormante, eau insondable, autant de leçons matérielles pour une méditation de la mort* ». La mort, c'est celle poignante de « *Marielle et Nathalie FRINE* » dont la vulgate villageoise prétend qu'elles ont été retrouvées noyées « *main dans la main* » et en aubes de communiantes. Construite de toutes pièces, l'image ressort de ce que le philosophe dans *L'Eau et les rêves* appelait « *le complexe d'Ophélie* » en citant Hamlet (acte IV, scène VII) : « *Ses vêtements enfin, lourds de ce qu'ils ont bu, entraînent la pauvre et son doux chant expire/ En un vaseux trépas...* ». Un tableau suffisamment fort pour créditer la fable du double suicide, alimentée par celle de la tristesse d'enfants maltraités par leurs parents : « *"Il paraît qu'elles dormaient sur des balles de paille"; "Quand elles ont été retrouvées, les gendarmes sont allés chez les parents pour les prévenir et ceux-ci étaient devant la télé, ils n'ont eu aucune réaction ???"* ». Les Frine ? « *Ils étaient pauvres* ». Et venus d'ailleurs. D'où certes la tristesse des gamines : à l'école, on les tenait à l'écart.

À l'Ehpad, les fantômes des fillettes murmurent, chantonnent, rient dans le dos des pensionnaires et des aides-soignantes effrayées ou apitoyées. Sinistre, « *un homme qui porte des bottes rouges* » se montre aussi : le mauvais père ? Manon Gauthier-Faure, de rencontre en rencontre, détricote patiemment les fantômes qui entourent les petites noyées. C'est aussi toute une époque mais spectrale que racontent les anciens comme les époux Noix, qui regrettent le village de leur jeunesse quand il y avait encore des cafés, un garage, de la vie. Sur le drame, silence. « *Je me rappelle qu'on n'était pas là* », coupe court Madame Noix qui fait taire Monsieur qui allait témoigner.

De page en page une explication émerge, la voix de la raison. Toute simple : les fillettes avaient l'habitude d'aller « *aux escargots* », l'une sera tombée dans l'étang, l'autre aura voulu la sauver. Mais l'on parle aussi à voix basse d'un « *exhibitionniste* ». Un notable, protégé... À la fin du livre, une lettre de Marie Frine, sœur aînée des noyées, révèle une famille unie, aimante, qui a fui la Marne après le drame. Les fantômes ne hantent plus l'Ehpad, les âmes des « *p'tiotes* » ont enfin « *passé* ». L'autrice se recueille sur leur tombe. « *(...) j'y ai vu un pot de bruyère rouge, une plante à très longue floraison.* »

Jérôme Delclos

Les Fantômes du lac, de Manon Gauthier-Faure Marchialy, 167 pages, 19 €

Pierre qui roule

L'ESSAYISTE ET DRAMATURGE SUISSE LUKAS BÄRFUSS S'ADONNE À UNE MÉDITATION REVIGORANTE SUR L'HÉRITAGE, SES PRINCIPES INIQUES ET SES ALTERNATIVES.

Il y a des contenants qu'on n'ouvre pas si facilement et une aversion contre l'origine s'est emparée de moi – pas contre la mienne, non, contre l'idée de l'origine en tant que telle, cette obsession de se définir à travers ses ancêtres. Devais-je simplement jeter ce carton ? C'était la solution la plus raisonnable ». Solution à laquelle Lukas Bärffuss ne se pliera pas, lui l'empêcheur de tourner en rond, le rebelle, celui qui dans ses écrits, ses pièces de théâtre ne cesse de tendre le miroir, bien peu déformant, de notre époque.

À la mort de son père, qu'il n'a presque pas connu, il hérite de deux choses : les dettes de son père, auxquelles il parvient à renoncer, et un carton de bananes de la Del Monte Company, carton dont il ne sait d'abord quoi faire, qu'il relègue pendant plus de deux décennies, qu'il transporte d'appartement en appartement comme certains un petit caillou dans la chaussure. Héritage peu encombrant en apparence néanmoins mystérieux, unique preuve de l'existence de son père. Sauf que devenu lui-même père, il ne peut envisager de transmettre à ses enfants non pas ledit carton mais le silence qui nimbe la vie de l'ancêtre. « Il était de ma responsabilité de donner une place à ce carton, dans le coffre-fort, l'armoire à poison ou la poubelle. La question de l'héritage se posait pour moi comme pour chacun : un jour, on doit s'en occuper ». Né dans un milieu modeste, d'un père devenu sans domicile fixe, il sait de quoi il parle et de combien il peut être difficile de vouloir fuir l'assignation de l'origine ; illusoire de se rêver sans attache, sans entrave, sans-famille.

Plutôt que de convoquer des explications sociologiques déterministes (ce qu'il ne nie pas mais il décide d'aller ailleurs), la réflexion de Bärffuss sur l'héritage prend un tour inédit en s'intéressant à un livre qu'il considère comme fondateur pour comprendre la société néo-libérale de ce XXI^e siècle miné par les effets inquiétants de l'anthropocène et son inévitable legs. « De tous les livres qui se trouvaient dans ma bibliothèque, il n'y en avait qu'un qui, par son importance, égalait la Bible (...) un livre sur l'appartenance, sur les liens de pa-



© Franziska Rothenbühler

renté, sur la famille, paru le 24 novembre 1859, c'était évidemment L'Origine des espèces de Charles Darwin ». Si de prime abord, le lien peut paraître oiseux, l'écrivain nous emporte dans les circonvolutions de sa pensée et en emboitant l'autobiographique à l'anthropologique, l'économique au scientifique, il construit un discours libéré des carcans de l'essai, tout autant que des dangers du syncrétisme.

La conception évolutionniste de Darwin est une théorie de la sélection, de la transformation, d'une croissance sans achèvement, de la concurrence entre espèces : « dans de larges proportions, c'est un récit de guerre. La nature est tour à tour un champ de bataille, un cimetière, un abattoir et un bordel. » Bärffuss constate que l'édition allemande qu'il possède de *L'Origine des espèces* a été postfacée par un certain Gerhard Heberer qui, enthousiaste, y défend l'idée lumineuse que « la théorie de la sélection offre à l'humanité la chance de son avenir biologique ». Or, avant 1945, Heberer était un éminent théoricien de la race et un nazi exemplaire. De nombreuses collusions ont été établies depuis entre les théories positivistes du XIX^e siècle et leurs « prolongements » idéologiques dans les domaines du politique ou de l'économique. Mais ce qui retient davantage l'attention de Bärffuss, c'est que « Darwin a exposé sa théorie révolutionnaire dans une forme qui permette aux gens de la saisir. Sa

mélodie est familière, sa tonalité connue ». Or à sous-estimer cette dimension, on passe sous silence une idée fondamentale : les théories sont autant le produit d'intuitions révolutionnaires que de formes narratives susceptibles de les faire émerger en créant les conditions d'une écoute dans une société donnée. L'ethnologie de Lévi-Strauss n'échappe pas à cette contrainte que la forme fait peser sur la théorie. En témoigne l'analyse que mène Bärffuss dans *Histoire de famille* (1970) des notions de patriarcat et de famille qu'il s'emploie à déconstruire. Ce faisant, l'écrivain pointe quelques impensés de notre époque. Réfuter « les approches socio-darwinistes sous un angle éthique » alors que sur le plan économique elles régissent nos vies. Penser la propriété privée à l'aune des déchets que la société de consommation produit. Et malgré l'absolutisme des lois, Bärffuss nous invite « à inventer sa propre histoire », « à se créer une tradition qui n'est pas donnée mais construite » par la culture, les livres et tout ce qui lui permet alors qu'il n'avait que 25 ans de se prendre à rêver d'une possible autodétermination malgré le poids d'un héritage, qu'à 50 ans, il accueille comme une chance.

Christine Plantec

Le Carton de mon père, Lukas Bärffuss
Traduit de l'allemand par Lionel Felchlin,
Zoé, 127 pages, 18 €

Des femmes novatrices

ÉMANATION DU MLF, LES ÉDITIONS DES FEMMES-ANTOINETTE FOUQUE INSISTENT SUR LE NOM DE LEUR FONDATRICE POUR SOULIGNER LA CONTINUITÉ DE LEUR ACTION : LES FEMMES CRÉENT.

Fondées par Antoinette Fouque et les militantes du Mouvement pour la libération des femmes (MLF), très actif dans les années post-1968, les éditions Des Femmes maintiennent cinquante ans plus tard leur cap. Leur message est simple : elles souhaitent « mettre l'accent sur la force créatrice des femmes ».

Un colossal *Dictionnaire universel des créatrices* en trois volumes (2013) a d'ailleurs parachevé le constat que les « femmes enrichissent la civilisation ». Si peu en doutent désormais, le catalogue des éditions Des Femmes a imposé depuis 1974 les voix de Jeanne Hyvrard, Hélène Cixous, Chantal Chawaf tout en proposant des rééditions d'ouvrages de Madame de Staël ou de George Sand, des témoignages, correspondances et la très riche collection « La Bibliothèque des voix » qui propose depuis 1980 les premiers livres audio en Europe. Recentrant ses forces, le secteur du livre jeunesse a été abandonné et la poésie étrangère s'impose à nouveau remettant en lumière des œuvres de première importance. Pour y voir parfaitement clair, entretien à plusieurs voix avec Christine Villeneuve, co-directrice et témoin historique de l'évolution de la maison, Laure Salathé et d'Emma Tholozan qui illustrent le renouvellement générationnel de ce qui apparaît aujourd'hui comme une institution.

Comment entretenez-vous l'héritage du MLF avec l'activité éditoriale aujourd'hui ?

Christine Villeneuve : La maison d'édition est née du MLF qu'Antoinette Fouque a cofondé. C'est vraiment son ADN. Il ne s'agit pas d'héritage mais plutôt de transmission car le Mouvement de libération des femmes n'est pas mort, il s'est simplement transformé depuis 1968, d'une génération à l'autre au point que les Femen par exemple se considèrent comme les petites-filles du MLF. Dès sa création, la maison d'édition a fait coexister en un même lieu des textes de femmes expérimentant de nouvelles formes d'écriture, des textes interrogeant l'intime, la sexualité, la folie, etc. – ce qui était très novateur –, en même temps que des textes témoignant des luttes de femmes à travers le monde. C'était d'une certaine façon le reflet de ce qu'il se passait au sein des réunions du MLF, mouvement dont la non-mixité permettait une expression libre des participantes, ce qui a fait héberger la question des violences sexuelles – le viol, l'inceste – mais aussi celle des pratiques sexuelles prises dans la domination masculine et son corollaire, le masochisme. Les mêmes manifestaient et menaient des campagnes de solidarité internationale à l'égard de femmes également en luttes ailleurs contre des dictatures et/ou pour leurs droits, de femmes emprisonnées, menacées de mort qu'il fallait tenter de sauver. Cette ligne éditoriale nous paraît toujours extrêmement pertinente. Nous sommes des militantes de terrain et des éditrices attentives aux nouvelles formes d'expression, aux sujets qui émergent ou reviennent au premier plan.

Quelle est la part de la littérature dans vos publications ?

Laure Salathé : Cela peut dépendre de beaucoup de choses, notamment des périodes en fonction de l'actualité géopolitique, et ça peut être difficile à estimer car les frontières sont parfois floues entre textes littéraires et textes politiques. Mais globalement, on peut dire que les textes de littérature constituent environ la moitié de notre catalogue.

Vous avez récemment insisté sur la publication de poétesses anglo-saxonnes. À quoi répond ce choix ?

L.S. : Nous observons qu'un gros travail s'effectue dans le monde anglo-saxon, et particulièrement aux États-Unis, pour remettre en lumière des poétesses oubliées ou longtemps mises de côté. Des poétesses comme Anne Sexton, par exemple, sont assez largement connues là-bas, mais encore totalement étrangères aux lectrices françaises. Nous avons d'abord découvert certains textes car ils nous ont été proposés par des traductrices, et nous avons constaté une histoire poétique féminine très riche. Nous avons donc naturellement voulu participer à cet effort collectif pour faire émerger ces noms en France.

Vous semblez avoir également un tropisme Amérique latine, pour ne pas dire brésilien. À quoi répond cette prééminence ?

C.V. : Antoinette Fouque avait une passion pour le Brésil dont elle a pu dire qu'il était sa seconde terre de naissance. Elle s'y est rendue dès 1974 à l'occasion de la première foire du livre de São Paulo et alors que le pays était sous dictature. Elle y a rencontré des femmes lors de réunions clandestines dans les appartements des unes et des autres. C'est ainsi qu'est paru en 1977 *Brasileiras* de Maryvonne Lapouge et Clelia Pisa, un recueil d'interviews de Brésiliennes, écrivaines, professeures, actrices, éditrices, journalistes parmi lesquelles Clarice Lispector dont la maison a publié quasiment toute l'œuvre en français depuis cette époque et jusqu'à aujourd'hui. Mais aussi Nélida Piñón et plus récemment Ana Maria Machado et Conceição Evaristo. Il y a eu aussi tous les premiers livres de la collection « Femmes en luttes de tous les pays » témoignant des luttes contre les dictatures qui sévissaient alors sur ce continent. Les Argentines sont également très présentes dans notre catalogue comme Silvina Ocampo dont nous avons entrepris de publier l'œuvre posthume depuis 2017. Il y a des écrivaines immenses dans ces pays qu'il nous importe de faire connaître de ce côté-ci de l'Atlantique.

Clarice Lispector occupe une place particulière dans votre catalogue...

C.V. : Clarice Lispector occupe en effet une place très particulière. Antoinette Fouque, dans un entretien avec Benjamin Moser en 2012, affirme – je la cite – qu'« elle a découvert en elle ».

la première écrivaine qui a réussi à échapper à la fiction narcissique et matricide, par une écriture ne refoulant pas l'oral, une écriture de l'attente, de l'espérance et de l'angoisse, articulée à l'inconscient » qu'elle qualifie d'utérine, reconnaissant à Clarice Lispector des dons d'alchimiste capable de transformer « la boue de l'inconscient en un diamant ». Et elle ajoute qu'elle aurait pu appeler les éditions Des Femmes, Des Femmes-Clarice Lispector.

Comment, dans le champ de la littérature française, vous parvenez les manuscrits de nouvelles auteures ?

Emma Tholozan : Le bouche-à-oreille fonctionne bien. Une part importante des textes qui nous parviennent sont envoyés par des femmes qui ont entendu parler des éditions Des Femmes-Antoinette Fouque par le biais d'amies ou bien car elles lisent nos publications depuis longtemps. Nous sommes aussi « proactives » dans la recherche de textes. Des voix émergent tous les jours grâce à des viviers novateurs qui se développent partout en France. Nous essayons de rester à l'écoute de ces écritures émergentes.

Où trouvez-vous ces « viviers novateurs » ?

E.T. : Ils sont nombreux. Il y a les masters de création littéraire par exemple. Je pense à celui de l'université Paris-VIII ou encore celui du Havre. On peut aussi citer différentes revues qui publient de courts textes comme des nouvelles : la revue *Rue Saint Ambroise*, *L'Inventaire*, *Pourtant*, *XYZ*... C'est important d'avoir un œil sur cette actualité effervescente et d'inciter ces jeunes talents à nous envoyer leurs textes.

En 2013, vous publiez sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque et Mireille Calle-Gruber un monumental Dictionnaire universel des créatrices en trois volumes qui contient près de douze mille notices. À quel moment ce projet a-t-il été imaginé ?

L.S. : Antoinette Fouque avait cette ambition dès la fondation des éditions, on peut même voir cette idée mentionnée dans les tout premiers journaux publiés par des militantes du MLF. Elle avait vraiment à cœur de faire (re)découvrir l'apport des femmes à l'histoire et à l'humanité, dans tous les domaines de la création au sens large. Plus concrètement, l'élaboration du *Dictionnaire* a débuté en 2007. C'est un travail colossal qui a pris des années et qui a demandé beaucoup d'organisation, avec l'aide précieuse des directrices et directeurs de secteur.

Comment la commercialisation de cet usuel passionnant a-t-elle évolué ?

L.S. : D'un dictionnaire papier en trois tomes, qui est d'ailleurs toujours disponible, nous sommes passées à une base de données en ligne qui fonctionne par abonnement, avec plusieurs formules disponibles. Cela permet aux usagers de choisir la formule qui leur correspond le mieux, et aussi de diversifier le lectorat puisque certaines des formules s'adressent directement à des institutions. Nous avons donc maintenant des bibliothèques universitaires, par exemple, qui prennent un abonnement puis mettent le *Dictionnaire* à disposition de leurs étudiants. C'est globalement un fonctionnement plus fluide, à la demande, et qui peut s'adapter à des besoins plus divers. Il est aussi beaucoup plus accessible puisqu'on peut acheter l'accès à quelques notices seulement, au lieu d'acheter le *Dictionnaire* en entier.



É.D.

Christine Villeneuve, Laure Salathé et Emma Tholozan

CARTE D'IDENTITÉ

Éditions Des Femmes-Antoinette Fouque 35 rue Jacob 75006 Paris
Création fin 1972 (premières publications en 1974)
1000 titres au catalogue
24 titres par an (tout compris : grand format, poche et livre audio)
Tirage moyen : 2000 ex.
Meilleure vente : *Du côté des petites filles* d'Elena Gianini Belotti (400 000 ex.)
Diff.-distr : Sofédis/Sodis

Après Anne Sexton ou Hilda Doolittle, quelles sont les créatrices que vous êtes impatientes de nous présenter ?

E.T. : Dans les prochains mois, nous publions beaucoup de traductions très intéressantes. On peut citer Geetanjali Shree et son ouvrage *Mai, une femme effacée*. Cette femme d'origine indienne a été lauréate du Booker Prize en 2022 pour son texte *Ret Samadhi* que nous avons également publié en français. Elle attache une grande importance à dépendre l'Inde contemporaine dans toute sa complexité, prise en étau entre traditions et volonté de modernité. Évidemment, elle interroge la place et la condition des femmes en Inde. On peut aussi évoquer Sâra Sâlar, une autrice iranienne contemporaine. Dans *Je me suis probablement perdue*, elle propose le flux de pensée d'une jeune femme de la classe moyenne au cours d'une journée dans le Téhéran des années 2000. C'est un texte passionnant, où tout est sous-entendu : l'oppression que subissent les femmes, leurs désirs de liberté...

Propos recueillis par Éric Dussert

Dans son plus simple appareil

À EN CROIRE LES *LETTRES SUR LA LUMIÈRE* QU'ÉCHANGÈRENT PAOLO ROVERSI ET LE PHILOSOPHE EMANUELE COCCIA, PHOTOGRAPHER EST UN GESTE POÉTIQUE QUI RÉVÈLE LA PRÉSENCE ET REND LA RÉALITÉ ÉTERNELLEMENT CONTEMPORAINE.

Au commencement, il y a la lumière, celle du soleil qui illumine la Terre, la dessine, la sculpte, ce qui fait dire à Paolo Roversi – l'un des photographes de mode parmi les plus célèbres, mais aussi portraitiste des plus remarquables – que la photographie, en tant que dessin de la lumière, a toujours existé. « *Quand, à trois heures de l'après-midi, une face de la pyramide de Khéops est éclairée par le soleil et l'autre non, produisant une ombre pareille à un grand négatif sur le sable, il s'agit déjà d'une photographie.* » Il l'écrit dans la première des douze lettres qu'il a échangées avec Emanuele Coccia autour du travail du photographe et de son rapport à la lumière.

Une correspondance – ponctuée par des photographies aussi emblématiques que magnifiques de Roversi – particulièrement intéressante en ce sens qu'elle trouve son origine dans le fait que le mot photographie n'implique nullement l'utilisation d'un appareil quelconque, mais seulement, ce qui est plus ambitieux et plus fou, le fait d'écrire avec de la lumière, et qu'elle a donc un côté prométhéen parce qu'elle vole un peu de sa puissance au soleil. Un soleil que Roversi a voluptueusement « *emmagasiné* » lors de son enfance heureuse au bord de la mer Adriatique, et dont il dit qu'il lui doit la joie qu'il porte en lui ainsi que ce sens de l'émerveillement continu qui fait qu'il vit la photographie comme « *une enfance sans fin* », et un « *jeu magique* » lui procurant l'émotion constante « *déprouver et de découvrir à nouveau ses propres désirs, ses rêves et ses peurs* ». C'est dire combien photographe est, pour lui, réveiller quelque chose en soi-même et le porter à la lumière. « *C'est pour cela que je dis que l'on ne prend pas une photographie, mais que l'on donne une photographie.* »

Pour Emanuele Coccia, « *nous n'existons pas seulement ici et maintenant, mais*



Audrey, Paris, 1996 © Paolo Roversi

aussi dans l'image ». La photographie, loin d'être une simple reproduction de la réalité consiste à révéler cette « *autre lumière* » que chacun porte en soi. Elle n'est jamais simplement la trace, la preuve que quelque chose est advenu (le « *ça a été* » de Barthes) ; elle est, au contraire, « *l'évidence que quelque chose est en train de se passer, maintenant, et aura toujours lieu* ». La photographie « *ajoute du temps au monde* ». Le passé fixé sur l'image « *est une sorte de temps suspendu, qui dans le regard du spectateur devient un présent continu* ». La photographie est une « *résurrection* » qui fait renaître ce temps suspendu dans une autre dimension. D'où le côté chamane du photographe, un chamane qui grâce à son art, fait l'intermédiaire entre plusieurs mondes.

Outre la richesse de ces réflexions, l'autre intérêt de ces échanges est de montrer que juger des photographies selon des critères purement esthétiques n'a pas de sens. D'ailleurs Roversi ne fait jamais de test, ses

photographies sont le test. « *Une fois qu'elles sont venues au monde, il faut les accepter telles qu'elles sont.* » C'est ainsi qu'il accueille les accidents, les rayures, les hasards, et qu'il est fasciné par « *l'imprévisibilité de prendre une photographie sans savoir ce qui en sortira* ». Quant à l'éclairage, il explique comment au retour d'un voyage en Inde, il a renoncé au flash et au réflecteur, au profit de la seule lumière ambiante, celle qui entre avec douceur par la fenêtre. « *On peut photographier même sans appareil ni éclairage particulier. Photographier est une idée, une vision, un sentiment, une émotion.* »

C'est que le photographe est lui-même la première surface sensible, qu'il est « *frappé, irradié* » par ce qu'il photographie. Et Roversi de rendre hommage à ses « *muses* », à la force et à la magie mystérieuse de la « *présence* » de ses modèles. Avec une simple posture, une simple attitude, un simple geste, habillée ou nue, avec une robe longue ou courte, avec ou sans chapeau, elles parviennent toujours à interpréter – « *sans véritable scénario, sans véritable décor, sans dialogues* » – son rêve de photographe. Et à « *être la femme à qui s'identifient toutes les autres femmes* ».

Par-delà les relations qu'elle entretient avec la Réalité, le Temps, le Souvenir et la Résurrection, ces *Lettres sur la lumière* montrent qu'elle a essentiellement à voir avec la jubilation de la vie et un rapport heureux à la présence. Un livre dont on sort avec une vraie envie de faire ou de refaire des photos.

Richard Blin

Lettres sur la lumière, de Paolo Roversi et Emanuele Coccia, avec un texte d'Erri de Luca et un avant-propos de Chiara Bardelli-Nonino, Gallimard, 60 illustrations, 168 pages, 30 €.

Au Palais Galliera-Musée de la mode, Paris, exposition consacrée à Paolo Roversi.

LES JOIES DU SURF de Jack London

Oubliez *Croc-Blanc*, *L'Appel de la forêt* et les rigueurs de l'hiver canadien au Yukon. Le Jack London qui écrit ici se dore au soleil d'Hawaï, à l'aube de l'été 1907, alors qu'il fait escale à Honolulu dans le cadre d'un tour du monde que lui et sa femme Charmian commencent cette année-là. Rédigé sur le moment pour un mensuel américain, son texte nous raconte son initiation au surf, un sport que Mark Twain, quelque trente-cinq ans plus tôt, pensait inaccessible aux étrangers. Instructif par un compatriote globe-trotter et un autochtone, London va se jeter à l'eau, enfourchant tant bien que mal les vagues comme d'autres le feraient de canassons sauvages. Car l'apprenti surfeur monte sur un planche pareil à l'inconscient cavalier un étalon indompté. La vague est sa monture, et ça secoue dur ! L'expérience tient du rodéo et le laisse dans un état « *d'extase* ». Ni une insolation sournoise ni les brûlures qui vont avec ne lui feront regretter ce moment de « *félicité* ». À ce propos, son épouse dit joliment qu'il est passé au « *rôtissoire* ». Car elle aussi publie sa version, *Notre Hawaï*, mais dix ans plus tard, en 1917. « *De toute notre vie, nous n'avons jamais tant bu la tasse que pendant ces heures de rire et de bagarre* » avec les déferlantes, que Charmian, inspirée elle aussi par une métaphore équine, voit comme « *les troupes d'une cavalerie blanche* ». Ailleurs elle parle même des « *chevaux du Pharaon* », pour désigner les grosses vagues, au large, auxquelles son Jack de mari se mesurera non sans panache.

Ces journées mémorables sous le traître soleil de Waikiki auront durablement marqué le couple London. L'un comme l'autre se souviennent d'une liberté en mouvement, à l'image de leur moniteur Kanak, « *Mercurie noir* » maîtrisant les « *eaux battantes et suffocantes* ». L'art de la glisse, ou l'art de faire corps avec les éléments, voilà ce que les London, en pionniers, nous racontent avec un plaisir communicatif. Mieux : avec une évidente fascination.

Anthony Dufraisie

Traduit de l'américain par Fanny Quément, Rivages poche, 71 p., 6,90 €

Où trouver le vrai ?

DERRIÈRE LA QUÊTE D'UN SENS TOUJOURS FUYANT, MOHAMMED DIB INTERROGE, DANS *LES TERRASSES D'ORSOL*, LES POUVOIRS DE LA PAROLE.

Placé sous le signe de l'étrangeté et de l'ambiguïté, tissé d'inquiétude et de paradoxes, *Les Terrasses d'Orsol* (1985, pour la première édition) de Mohammed Dib (1920-2003), l'un des plus grands écrivains algériens, est un roman qui met en haleine et cultive une singulière atmosphère de doute et de questionnement. Il nous mène à Jarbher où Eid, le narrateur, a été envoyé comme observateur, autrement dit comme espion, par les autorités d'Orsol à qui il expédie régulièrement des rapports. Une mission qu'il a acceptée parce qu'elle était comme une porte qui s'ouvrait devant lui à un moment de sa vie où il avait le sentiment qu'il n'avait fait que la rêver, et alors qu'on lui avait diagnostiqué une maladie dont on avait jugé superflu de lui donner le nom.

À Jarbher donc, où il a été accueilli avec distance mais sympathie, il découvre une ville où la bienveillance est générale, où le bonheur de l'homme est tenu comme une « *tâche sacrée* ». Une ville « *merveilleuse* », sans crime, sans vol, sans scandale. Sauf qu'au détour d'une promenade, ses pas le mènent au fond d'une ruelle en pente débouchant sur une falaise surplombant la mer, et au bas de laquelle grouillent des créatures qu'il peine à identifier. Une découverte et un spectacle qui l'obsèdent et qui le conduisent à revenir sans cesse sur les lieux comme pour s'assurer de sa réalité. Et lorsqu'il s'en émeut auprès de ceux qu'il côtoie, tous se ferment et feignent d'ignorer de quoi il parle en dépit du fait que la fosse est une évidence incontournable et que « *tout le monde sait pourquoi elle est... et pour qui* ». Pourquoi cet innommable endroit fait-il l'objet d'un reniement collectif ? Pourquoi ce silence absolu, que le narrateur vit comme « *un hurlement démentiel* » ? En voulant arracher à Jarbher son secret, et en s'ingéniant à vouloir mettre des mots sur ce qu'il ne faut pas nommer, Eid, et le roman, pose la question de la vérité et de la possibilité de la connaître et de la dire.

S'il est impossible aux Jarbherois de nommer les habitants de la fosse, c'est que, le faisant, ils détruiraient le langage-occul-

tation sur lequel se fonde leur société. Un impossible qui – ajouté à l'étrange silence d'Orsol concernant les rapports qu'il leur envoie et qui ont tous trait à la fosse et au mystère qui l'entoure – va faire basculer Eid dans un état proche de la folie. « *Atterré, je perds soudain la notion de ma propre identité, tout ce qui m'entoure m'étrange*. » Ce que confirmera un séjour sur une île où il tombe follement amoureux d'une femme dont la présence « *ressemble à un parfum* » et qui porte son regard « *comme un secret qui se déploie en gestes autour d'elle* ». Un amour désespéré. « *Tu es de l'autre côté du mur, tu es de l'autre côté, qu'y faire ? Et en même temps je te vois, je vois comme tu remues les lèvres...* » Comme si le sujet des *Terrasses d'Orsol* était l'échange d'une folie – la foi dans l'existence de la fosse – contre une autre, celle de l'amour.

Et quand il apprendra de la bouche d'un étranger-frère ce qu'il en est de la fosse, c'est la dérision de sa parole quêtante et sa propre inutilité qui lui sautera aux yeux, le laissant « *incapable de distinguer entre ce qui a eu lieu et ce qui n'est jamais arrivé* ». Ce qui nous renvoie à une des premières phrases du livre : « *Que s'est-il passé qui se laisserait raconter, qui se puisse dire ? Rien en somme.* » Ne serait-ce pas l'aveu que ce roman peut – doit ? – être lu comme le récit de l'impossibilité de raconter ? Un « *rien* » – l'impossibilité d'obtenir une réponse tant des habitants de Jarbher que des autorités d'Orsol – mais qui est à l'origine de tout le récit... Un *rien* qui n'est que le fait de parler.

Richard Bin

Les Terrasses d'Orsol,
de Mohammed Dib
Zulma, 192 pages, 9,95 €

Seule en scène

POURQUOI LES CHOSES N'ONT PAS LE GOÛT DE LA COULEUR QU'ELLES ONT.
UNE MÈRE SANS SON FILS. ÉBOURIFFANT.

C'est un tout petit livre. Lorsque tu le retournes pour lire une éventuelle quatrième de couverture, tu retrouves la même couverture qui s'ouvre sur le même texte, en anglais cette fois. Le texte, seulement le texte. Alors, comme tu es curieux, tu as envie d'en savoir plus et tu t'en remets à Internet. Et voilà : Louise Emö apparaît. Slameuse, performeuse, comédienne, jeune femme qui a fondé sa propre compagnie, La Parole au centre, et qui publie maintenant ce texte qu'elle a joué pour la dernière fois il y a deux ans. Un texte que l'on dirait écrit d'un seul souffle, comme un trait tiré dans l'espace sans lever le crayon. Comme une déferlante qui nous englutit. Ou plutôt parlé d'un seul souffle. Pas de ponctuation, ou quasiment pas, un seul personnage qui parle parle au public à la manière d'une artiste de stand-up ; et cherche ses mots ; et s'étonne de ne pas

toujours les trouver : comment appelle-t-on un parent ou une parente qui a perdu un enfant ? Ce mot n'existe pas. Et ce trou dans le dictionnaire devient un gouffre pour celui ou celle dont l'enfant est mort.

Elle s'appelle Jeanne et parle de lui : « *je l'ai mis au monde il y avait le monde je l'ai mis dedans je l'ai posé là sur le carrelage avec une petite voiture un verre de lait et c'était ça mettre un enfant au monde comme j'étais sa mère aïe aïe – it was I – je devais tout savoir pourquoi les feuilles sont vertes et des fois rouges et des fois mortes kesskilya en dessous du fond de la piscine et surtout pourquoi les choses n'ont pas le goût de la couleur qu'elles ont quel goût ça a le orange* ». Simon est mort parce que « *même dans les activités d'enfant même le mercredi il y a des accidents il y a la faille dans le système erreur 404 système D* ».

Alors que devient-on puisque le dictionnaire lui-même ne s'en soucie guère. Et

se bousculent les recommandations, les conseils, les mises en demeure. Et Jeanne essaye de coller à l'image de la mère qui a perdu un enfant. Au passage elle raconte le spectacle qu'elle est en train de jouer, « *les techniciens du cdn de Rouen qu'on aime beaucoup et donc on essaye de les débaucher parce que nous on a pas de technicien en tournée* » et la fourmi qu'elle a trouvée sur le parquet des répétitions. Une fourmi qu'elle a adoptée et qui « *est venue avec une bonne nouvelle celle de la transition du patriarcat vers le matriarcat* ». Et donc elle propose au public de remplacer ce soir tous les P par des M : rétro pédaler par rétro médaler, et persévère par mersévère : « *Une fourmi ça mersévère c'est un peu une mama austère.* » Et retour à la mort de Simon et à son enterrement dont elle nous raconte le repas qui a suivi, la solitude du dernier blini au saumon au fond de son assiette et l'occasion aussi de retrouver le père, Julien. Au début une belle histoire d'amour, et puis la lassitude et puis rien. Et Simon témoignait par sa présence qu'un temps ils furent trois. Et puis le temps passe, Julien s'en va, et Simon meurt.

C'est un texte qui au début surprend, questionne, résiste même un peu, un texte truffé de courts passages en anglais, comme une manière de prendre de la distance, de chercher ailleurs comment dire les choses. Mais le lire à haute voix, entendre les mots se percuter, s'appeler, s'enchaîner et pour finir se mettre tout de même d'accord pour raconter cette histoire, c'est un moment de pure jubilation. D'autant plus que Jeanne ne manque pas d'humour, sur elle-même et sur les autres. Pratiquant le jeu de mots, le coq-à-l'âne et les digressions surprises, elle nous conduit mine de rien au cœur d'une vie meurtrie : est-on encore une mère lorsque l'enfant n'est plus ? Quand on a failli et que les mots pour le dire se font rares ? « *Qu'est ce qui se passe quand même la langue ne l'a pas prévu ?* »

Patrick Gay-Bellile

Jeanne et le orange et le désordre,
de Louise Emö
Koiné, 73 pages, 12 €

EX MACHINA / LONGWY-TEXAS de Carole Thibaut

Lansman-Théâtre des Îlets, 74 pages, 13 €

Dans ces deux monologues, Carole Thibaut ausculte son passé pour saisir en quoi son histoire intime résonne avec les luttes de notre époque. *Deus ex machina* est un terme venu de la tragédie grecque, c'était la machine utilisée sur scène pour déplacer les acteurs qui jouaient des Dieux. Carole Thibaut enlève le dieu, plutôt masculin, pour garder comme titre *Ex Machina*, qui évoque l'idée de sortir de la machine. Et pose cette question : comment se soustraire à cette machine de domination qu'est le modèle patriarcal ? Elle fait s'entremêler de nombreuses séquences de sa vie. Ainsi la directrice de CDN côtoie la petite fille terrorisée par le regard du père : « *Avoir été la fille de ce père est une malédiction et une chance. (...) Mon père a été mon grand initiateur au royaume de la domination.* » Elle évoque également la jeune femme découvrant la sexualité et le pouvoir de séduction, ou la femme passionnée de théâtre, à chaque fois sous le prisme du rapport de pouvoir. Le texte procède de la mise à nu et de la transe libératoire. L'auteur va au bout du processus en mettant sous le scalpel de son écriture sa propre fonction de directrice de CDN. Peut-on s'approprier le langage des dominants et rester en accord avec soi-même ? Pour Carole Thibaut : « *La domination est une machine de mort.* » Elle en appelle à cesser de faire allégeance en inventant de nouveaux récits, dans un texte plutôt revigorant !

Longwy-Texas se présente comme une conférence de l'intime, racontant à travers les figures de son père, grand-père et arrière-grand-père l'histoire de la sidérurgie lorraine. L'auteur arpente les lieux de son passé. Sa mythologie personnelle, forgée sur les luttes ouvrières des années 1970 et 1980 au moment de l'annonce de la fermeture des usines, en prend un sacré coup quand elle découvre que son père a participé activement au démantèlement et aux licenciements. Et dans cet univers d'usine si masculin, Carole Thibaut redonne la voix aux femmes, à celles qui se sont opposées au « *Pays des pères* ».

L. Cazaux

La Vie après Kafka de Magdaléna Platzová

par Barbora Faure*

Il arrive parfois qu'un auteur en quête d'éditeur s'adresse à un traducteur pour l'aider dans ces démarches. C'est exactement ce qui s'est passé pour moi, il y a quelques années déjà, avec Magdaléna Platzová. Au moment où elle a pris contact avec moi, je ne savais rien d'elle, son nom m'était tout à fait inconnu. Nous avons échangé une correspondance, puis elle m'a envoyé plusieurs de ses livres sur la vie romancée de personnages politico-historiques du début du vingtième siècle. Un premier roman est paru chez Agullo en 2021, *Le Saut d'Aaron*. Un deuxième, *La Vie après Kafka*, est sur le point de paraître, consacré en grande partie à la vie d'une certaine Felice Bauer, de sa famille et de son entourage.

Qui était donc Felice Bauer ? Peu de gens savent qu'il s'agit de la première fiancée de Franz Kafka et encore moins de gens connaissent son histoire, quoiqu'il existe chez Gallimard deux volumes de *Lettres à Felice* qui retracent cet épisode de la vie du grand écrivain et de leur liaison. Magdaléna Platzová a mené une véritable enquête à la recherche de cette femme oubliée, contactant aux États-Unis les descendants de Felice pour découvrir comment a pu se nouer puis évoluer la rencontre entre l'écrivain et la jeune fille. Felice elle-même s'est ingéniée après la rupture à garder le secret de cette relation auprès de sa famille, et n'étaient les fameuses lettres de Kafka – celles de Felice ne se sont pas conservées –, cette relation serait entièrement tombée dans l'oubli.

Felice Bauer, donc. Une jeune Berlinoise, pragmatique, pleine de ressources, fascinée par un jeune homme à l'esprit torturé. C'est Kafka qui commence par écrire à Felice, après l'avoir croisée dans un dîner chez des amis. Elle l'attire, bien qu'il ne lui trouve pas de charme physique. Leur liaison, essentiellement épistolaire, durera cinq années, de septembre 1912 à octobre 1917, durant lesquelles Kafka se fera tour à tour enjôleur, séducteur, puis peu à peu distant, acrimonieux, voire carrément méchant. A priori, tout les oppose. Kafka souffre dans son travail de petit employé des assurances et aspire à se faire connaître en tant qu'écrivain. Felice s'épanouit dans son métier de secrétaire, puis de directrice des ventes dans une société d'enregistreurs musicaux, et ne s'intéresse pas vraiment aux écrits de Kafka, mais plutôt à sa personnalité de jeune homme timide et tourmenté. Ils se fianceront par deux fois. Rompront deux fois, la seconde, après un mini-scandale auquel n'est pas étrangère l'amie intime de Felice, Grete Bloch. Celle-ci tient également une place importante dans le roman de Magdaléna Platzová, personnage fantasque, qui connut une fin tragique dans les fours crématoires d'Auschwitz. Dans la partie du roman qui lui est consacrée, on voit la situation personnelle de Grete se dégrader peu à peu, à mesure que se durcissent les conditions des Juifs dans l'Italie de Mussolini. La jeune femme insouciant et aventureuse se sent de plus en plus piégée, jusqu'à son internement, sous le régime du « confino libero » à San Do-

nato un petit village perdu de la région montagneuse de Frosinone, et enfin sa rafle par les troupes allemandes en 1944. L'auteure imagine avec force détails ce qu'a pu être, pour cette jeune femme cultivée et raffinée, la vie dans cette prison fruste à ciel ouvert. Afin de mieux la connaître, elle, et la situation des Juifs étrangers en Italie durant la Seconde Guerre mondiale, Magdaléna est entrée en contact épistolaire avec Anna Pizzuti, une historienne spécialisée dans le sort de ces Juifs internés qui a pu l'éclairer, et nous par la même occasion, sur les conditions de vie de Grete dans ces temps difficiles.

Ses fiançailles avec Kafka rompues, Felice connut une seconde vie, mariée à un financier, de quatorze ans son aîné. Un mariage de raison, stable, sans passion. Pour fuir l'Allemagne hitlérienne, le couple avec ses deux enfants émigre d'abord en Suisse, puis aux États-Unis où Felice subvient aux besoins de ses proches grâce à divers petits métiers, massages, pâtisserie, magasin de mercerie... Un beau jour, un homme qui dit s'appeler Bloch-Appelbaum et se prétend le fils de Grete et de Kafka, vient contacter sa famille. Pour prouver sa filiation, il cherche à obtenir des documents, voire à retrouver les bagages perdus de Grete en Italie et surtout la correspondance entre Kafka et Grete qui pourrait attester la véracité de ses dires. Felice a-t-elle conservé les lettres de Kafka ? Que compte-t-elle en faire ? Elles semblent soudain intéresser aussi le fils de Felice qui voit leur valeur pécuniaire, d'autant que sa mère a des frais médicaux difficiles à assumer, et surtout l'éditeur américain Schocken qui projette de les publier après la mort de Felice. Après bien des hésitations, Felice finira par vendre les lettres de Kafka à Schocken pour 5000 dollars (contrairement aux promesses de l'éditeur, elles seront plus tard revendues à un acheteur privé pour 605 000 dollars), coupant ainsi son dernier lien avec celui qui reste, secrètement, l'homme qui a marqué sa vie à jamais.

Un roman riche en personnages et en points de vue, abondamment documenté et qui mêle habilement la réalité et la fiction. Magdaléna Platzová y parle tantôt en son propre nom, tantôt en présentant les événements à travers les yeux de Felice, de son fils, de Grete ou du vieil éditeur Schocken. Son style n'est jamais ennuyeux ni didactique et comporte des moments de pure poésie, un vrai plaisir pour sa traductrice.

* A traduit du tchèque, entre autres, Jan Trefulka, Ota Pavel, Jana Černá. *La Vie après Kafka* paraît le 4 avril aux éditions Agullo (304 pages, 22,50 €)

Guériller la langue

MONIQUE WITTIG A CONSTRUIT UNE ŒUVRE POÉTIQUE ET POLITIQUE MAJEURE, TOUCHANT À UN ART PRESQUE TOTAL. SE RENOUVELANT SANS CESSER, ELLE A MENÉ DE SUBTILES ET FÉROCES OPÉRATIONS FORMELLES ET PHILOSOPHIQUES POUR ÉRADIQUER TOUTE DOMINATION SOCIALE ET SEXUELLE. DEPUIS SON PRIX MÉDICIS IL Y A SOIXANTE ANS POUR *L'OPOPONAX*, ÉTAT DES LIEUX DANS L'ARÈNE WITTIGIENNE.

Qui était Monique Wittig ? Ses amies la décrivent comme discrète, douce, à l'écoute, drôle. Célébrée en manifestation, citée sur des pancartes ou des tote bags, reconnue en tant que figure lesbienne et féministe radicale à l'origine de la fameuse sentence « *les lesbiennes ne sont pas des femmes* », l'énigmatique Monique Wittig reste aujourd'hui méconnue en France en tant qu'« écrivain » – et non écrivaine, puisqu'elle tenait à ce que l'écriture soit le lieu d'une liberté inédite, celle de l'absence de genre. Pourtant, l'œuvre de cette autrice, militante, théoricienne, traductrice et scénariste est considérée comme un « classique » du XX^e siècle aux États-Unis. Publiée en une douzaine de langues, elle est en ce moment même en cours de traduction en chinois, en finnois et en suédois.

L'année 2024 s'est ouverte avec plusieurs ouvrages qui questionnent les liens possibles ou désirables entre littérature et politique et on peut s'étonner que les réponses toujours neuves et vibrantes de Monique Wittig, qui n'a eu de cesse de naviguer dans cet espace, ne soient pas plus étudiées. En universalisant son point de vue minoritaire de lesbienne, elle a opéré une révolution épistémologique unique non sans liens avec l'œuvre proustienne : « *À la fin de La Recherche du temps perdu, c'est fait. Proust a réussi à transformer le monde "réel" en un monde uniquement homosexuel* », écrit-elle. À rebours de toute binarité et de tout dogmatisme, lire Wittig c'est faire l'expérience radicale de la dissolution, du démembrement, de la multiplicité, de la démesure, du meurtre littéraire des conventions et du dépassement possible des classes et des catégories. C'est aussi traverser l'enfer, rencontrer des monstres, faire face à l'inconnu, tuer l'ennemi, embrasser un imaginaire terriblement foisonnant, car Monique Wittig a inventé un monde en même temps qu'elle a réinventé la langue pour le dire. Son œuvre s'est imposée comme une « *machine de guerre* » dans un champ littéraire qui lui était – qui lui est encore ? – hostile. Elle nomme cette situation un « *cheval de Troie* » : « *Et plus ce cheval de Troie apparaît étrange, non-conformiste, inassimilable, plus il lui faut de temps pour être accepté.* » Seuls deux colloques lui ont été consacrés en France depuis 2001. Elle fait lentement son entrée dans l'Université et sa transmission est longtemps demeurée tributaire de cercles militants. Il reste beaucoup à découvrir de cette œuvre ambitieuse et totale, que les Éditions de Minuit rééditent en poche depuis 2018, et de cette autrice révolutionnaire capable d'admettre avec naturel qu'elle écrivait aussi pour séduire.

Monique Wittig est née en 1935 en Alsace, à Dannemarie. Elle meurt brusquement en 2003, à 67 ans, aux États-Unis. On sait peu de choses d'elle, encore moins de son enfance, elle qui a si bien écrit depuis ce point de vue. On sait qu'elle a reçu une éducation religieuse, qu'une conscience féministe se dessine très tôt, dès 12 ans, âge à partir duquel elle prend la décision de ne jamais se marier et en tire les conséquences implacables : « *en ne me mariant pas, j'échapperais à la dépendance des femmes et, donc, je ne deviendrais pas une femme.* » Dans les années 1950, elle s'installe à Paris où elle suit des études de lettres à la Sorbonne ainsi qu'un cursus de chinois.

Lorsque paraît son premier roman, dont l'étrangeté frappante du titre annonçait la singularité de l'œuvre à venir, Monique Wittig a 29 ans. *L'Opoponax* est publié en 1964 par les Éditions de Minuit, pour lesquelles elle travaillait en tant que lectrice et qui restera son éditeur principal. L'écriture se fait grâce à Jérôme Lindon. Ayant repéré son talent dans un précédent manuscrit non publié, celui-ci lui accorde un congé de six mois pour mener à bien ce projet. On pourrait décrire *L'Opoponax* comme un roman abstrait sur l'enfance, une enfance prise en charge par un pronom systématique, entêtant et déstabilisant, le pronom indéfini « *on* » débarrassé de la question du genre. « *Le on de l'enfance étouffée et silencieuse* », « *un problème philosophique qui concerne tout le monde* », récapitule Wittig. Cette voix imper-

Exprimer ce qui existe sans avoir encore été nommé. C'est cette quête-là qui animera tous ses livres.



Portrait de Monique Wittig (1935-2003), en 1987. (Colette Geoffrey)

sonnelle qui porte le point de vue de Catherine Legrand, de l'enfance jusqu'à l'adolescence, permet de suivre la constitution d'un être et de toucher à une humanité pré-sociale. *L'Opoponax* est politique tant il porte un point de vue minoritaire – on n'a jamais lu auparavant un livre sur l'enfance à hauteur d'enfant –, mais aussi parce qu'il montre enfin des petites filles actives et sujets de leurs désirs. « *Une marée de petites filles qui vous arrive dessus et qui vous submerge (...), une marée d'enfants* », écrit Marguerite Duras qui qualifie ce tsunami de « chef-d'œuvre ». Bien qu'il n'ait quasiment pas été relevé par la critique de l'époque, le thème lesbien est déjà doublement présent : dans la passion naissante entre Catherine Legrand et Valérie Borge, et dans la recherche de mots nouveaux – « l'opoponax » – pour exprimer ce qui existe

sans avoir encore été nommé. C'est cette quête-là qui animera tous les livres de Monique Wittig.

Le roman obtient le prix Médicis et cette « *petite dame chétive, tout éberluée par son succès* » (*Le Figaro*, 1964) remporte l'adhésion des voix littéraires les plus respectées de l'époque. Par son évacuation des personnages, l'absence de hiérarchie dans la narration, et la prise de pouvoir de la langue sur le récit, Monique Wittig est immédiatement adoubée par les figures du Nouveau Roman dont elle-même revendique la filiation : « *Je n'aurais pas pu écrire si je n'avais pas lu le Nouveau Roman, je les ai tous lus : Butor puis Sarraute, Simon, Robbe-Grillet, Pinget, Ollier...* », déclare-t-elle dans une interview avec Catherine Écarnot, en 1996. Mais c'est surtout Nathalie Sarraute, avec qui elle correspondra ...

DOSSIER MONIQUE WITTIG

... pendant plus de trente ans, qui va profondément influencer son « *chantier littéraire* » (titre de sa thèse publiée en 2010, largement consacrée à l'autrice de *Tropismes*). Celle qu'elle qualifiait de « *génie du siècle* » travaillait « *le langage comme un matériau brut* » : « *tout à coup, en Sarraute, on s'aperçoit qu'on vit en langage, sans cesse, sans un instant de repos, nuit et jour, quand on dort et quand on veille.* » (communication au colloque Sarraute, 1989). Forte de cette conviction, Monique Wittig poursuivra d'un livre à l'autre la possibilité d'une « *plastie* » de la langue sur le réel en politisant ce rapport physique si sarrautien entre les mots et le corps.

Cette entrée retentissante en littérature (*L'Opoponax* se vend aux alentours de 30 000 exemplaires dans les années qui suivent sa sortie) précède de peu les premiers faits d'armes de son engagement militant. Sa participation aux événements de 68 et la parution de son deuxième roman, *Les Guérillères*, sont presque concomitantes. Le militantisme commence par la fréquentation de plusieurs femmes, et on ne peut s'empêcher de penser aux chœurs féminins qui peuplent ses textes : « *Il se trouve qu'au moment où j'ai écrit Les Guérillères, j'ai rencontré plusieurs femmes que j'aimais bien* », déclare-t-elle dans un entretien avec Josy Thibaut (1979). À partir d'octobre, Wittig ressent vivement le besoin de « *commencer un groupe de femmes* ». L'idée première était de proposer une relecture radicale et virulente de Freud, sous la forme d'un manifeste. Celle qui vient tout juste de traduire le philosophe marxiste anti-impérialiste Herbert Marcuse (*L'Homme unidimensionnel*, 1968) a en tête les groupes de guérillas au Laos et au Vietnam, qui inspirent certainement le titre des *Guérillères*. Puis Wittig retrouve une ancienne amante, Josiane Chanel, désormais en couple avec Antoinette Fouque. Avec Suzanne Fenn, elles se réunissent à l'initiative de Wittig qui prend en charge l'élaboration théorique de leur mouvement naissant et pose les prémices de son propre féminisme matérialiste

marxiste. Il sera question de travail servile, de l'exploitation invisible des femmes, d'oppression sexuelle, de harcèlement de rue... Quelques réunions plus tard, naît le Mouvement de libération des femmes (MLF) dont elle co-écrit avec sa sœur Gille un des premiers manifestes intitulé « *Combat pour la libération de la femme* » (le pluriel, « *des femmes* » a été enlevé contre leur avis), publié en mai 1970 dans *L'Idiot international*. Monique Wittig qui à ce moment se fait appeler Théo, participe aux premières actions et détourne déjà une partie du lectorat conquis par *L'Opoponax*. En août de la même année, aux côtés de Christine Delphy et quelques autres, elle dépose à l'Arc de triomphe une gerbe devant la tombe du soldat inconnu : « *Il y a plus inconnu que le soldat inconnu, c'est sa femme.* » Monique Wittig fera aussi partie des signataires du Manifeste des 343 appelant à la légalisation de l'avortement.

Fruit autant que moteur de cette redoutable intuition révolutionnaire, *Les Guérillères* paraît en 1969. Après le « *on* » indéterminé de *L'Opoponax*, l'écrivaine ne s'enferme dans aucun genre ni aucune attente littéraire. La voici qui bouscule la forme narrative par l'utilisation anaphorique, massive, du pronom féminin pluriel « *elles* » dans une forme de poème épique en prose : les ventes (4000 exemplaires) et la réception critique faiblissent. Ce texte hybride repousse les limites du réel pour évoquer un lieu et un temps sans existence, dans lesquels « *elles* », après avoir vaincu « *ils* » par la guerre, forment une société exclusivement féminine. La reprise lancinante du « *elles* » et surtout « *elles disent* », les énumérations martelées, la syntaxe austère, froide, l'atmosphère sacrée et solennelle qui entoure les actes de ces guérillères et la composition en fragments construisent un rythme saccadé, martial, irrésistible, propre à mouvoir les foules. Là aussi, on tord la narration, et les trois parties qui organisent le texte, à chaque fois annoncées par un mystérieux cercle, ne sont pas disposées chronologiquement : « *Elles disent qu'elles cultivent le désordre sous toutes ses formes.* »

En 1971, Monique Wittig intègre provisoirement Les Guinées rouges, un mouvement radical féministe lesbien, fondé en réaction à une certaine misogynie du Front homosexuel d'action révolutionnaire. Deux ans plus tard paraît *Le Corps lesbien* dont le seul titre positionne la question lesbienne au cœur de son projet littéraire. Le succès de *L'Opoponax* n'est plus d'actualité, mais Jérôme Lindon continue de soutenir l'œuvre. Dans ce troisième texte qu'elle qualifie elle-même de « *cryptique* », Monique Wittig se débarrasse le plus radicalement du récit pour faire culminer sa langue poétique et expérimentale dans une prose élégiaque, entre la prière et le lyrisme sensuel d'un cantique des cantiques lesbien. Comme l'exprime l'universitaire Aurore Turbiau, le lesbianisme



Le 26 août 1970, neuf militantes féministes, dont Christine Delphy, Monique Wittig et Christiane Rochefort, portent des fleurs « à la femme du Soldat inconnu » sous l'Arc de triomphe.

Une entrée dans l'arène

DES INÉDITS TRÈS DIFFÉRENTS, ENTRE PRODUCTIONS LITTÉRAIRES ET MILITANTES, POUR DÉCOUVRIR LA STRUCTURATION D'UNE PENSÉE ET D'UNE ŒUVRE PUISSANTES.

A la question de savoir si, dans ses livres, elle a manifesté quelque chose de féministe, Monique Wittig répond : « Pour moi, il n'y a pas de différence entre la forme et le contenu. Et les deux se tenant, je pensais que je pourrais me lancer dans l'arène ennemie – vraiment : l'arène ennemie – et y faire passer quelque chose. Et c'est l'enfance, c'est le thème de l'enfance qui m'a permis d'envoyer mon cheval... » Partout, Monique Wittig est partie à l'assaut de l'ordre établi et dominant. Issus d'un contexte plus favorable qu'ennemi, les textes de *Dans l'arène ennemie*, rassemblés et choisis par Théo Manton et Sara Garbagnoli, ont pour la plupart été prononcés ou écrits dans un cadre universitaire ou féministe.

Parmi ces inédits, après bien des précisions d'une extrême clarté sur son engagement militant et ses divergences passées, Monique Wittig, c'est si rare, se

confie un peu. En 1999, elle évoque dans un entretien le large soutien de ses parents jusqu'au *Corps lesbien*, dont la violence suscite « une réaction d'épouvante » chez sa mère, mais la fierté parentale demeure. À propos de sa mère, Wittig reconnaît : « c'est elle qui m'a faite écrivain ».

Ses remarques concernant ses textes plus difficiles (*Le Corps lesbien*, *Virgile, non*), et plus encore celles à propos de ses projets qui n'ont pas vu le jour, éclairent l'antichambre de la romancière. Une petite archéologie de l'écriture de Wittig se dessine, portée par l'œuvre de Proust, Rimbaud, Beckett, Gertrude Stein, Faulkner, Woolf... et bien sûr de Sarraute. Les échanges avec l'œuvre de son intouchable « génie du siècle » dont le choc des mots l'avait atteinte à un point d'« évanouissement », sont sans doute ce qu'on y trouvera de plus précieux et de plus inédit. Dans « Le lieu de l'action »,

Wittig reprend une analyse des circonstances de la parole chez Sarraute qu'elle appelle « une situation d'interlocution » : « Puisque son sens dérive de interrompre, c'est-à-dire couper la parole, ce qui ne désigne pas un acte de parole proprement dit, je l'étends à toute action liée à l'usage de la parole, aux accidents du discours (arrêts, excès, défaut, ton, intonation) et aux effets qui s'y rattachent (tropismes, gestes) », énonce-t-elle lors d'un colloque. Et plus loin d'analyser ce qui suffoque profondément chez Sarraute : « ce sont les mots d'avant les mots, d'avant les "pères", d'avant les "mères", d'avant les "vous" (...) ». Point d'entrée crucial pour comprendre le chantier poétique de Wittig, lorsque le langage ne nous appartient pas. Flora Moricet

Dans l'arène ennemie.

Textes et entretiens 1966-1999

Éditions de Minuit, 368 pages, 22 €

que Wittig percevait comme la possibilité d'une sortie des catégories de genre se retrouve dans ses textes, qui absorbent les genres littéraires existants pour les faire imploser et « déstabiliser l'ordre convenu du discours ». C'était le cas dans *Les Guérillères*, mais plus encore dans *Le Corps lesbien* où l'on retrouve pêle-mêle des traces des « Métamorphoses d'Ovide, de Du Bellay, Genet, Baudelaire, Lautréamont, Raymond Roussel, Nathalie Sarraute, du Nouveau Testament, du Cantique des cantiques, des poèmes homériques ». Il s'agit dans un même mouvement, et dans une sorte de transe, de disséquer la langue pour évoquer l'amour et le corps des lesbiennes, de couper morceau par morceau, dans la chair même du texte, ce corps.

Constitué en deux parties, s'ouvrant et se refermant sur lui-même, Wittig compare sa forme à « une noix de cajou, une amande, une vulve ». Les listes de prénoms en majuscule des *Guérillères* ont été remplacées dans *Le Corps lesbien* par des litanies de termes anatomiques, « L'IODE LES ORGANES LE CERVEAU LE CŒUR LE FOIE LES VISCÈRES LA VULVE LES MYCOSES LES FERMENTATIONS LES VILLOSITÉS LA POURRITURE LES ONGLES LES DENTS LES POILS LES CHEVEUX (...) » saturant ainsi la surface d'une page jusqu'à inonder les marges. Le pronom à l'œuvre est cette fois un sujet divisé, un « j/e » qui, au travers de son dialogue permanent avec un « tu » interchangeable, cherche à exprimer ce qui « n'a pas de nom pour l'heure ». Sa barre oblique déstabilisante, signe de l'excès, participe du désir qui déborde du texte. Elle est aussi à l'image de son entrée en littérature, telle qu'elle l'analyse dans

l'avant-note à sa traduction de *La Passion* de Djuna Barnes : « Tout écrivain minoritaire (qui a conscience de l'être) entre dans la littérature à l'oblique si je puis dire. Les grands problèmes qui préoccupent les littérateurs, ses contemporains, lui apparaissent de biais et déformés par sa perspective. » Avec *Le Corps lesbien*, Monique Wittig déromantise l'amour lesbien, en s'emparant d'une violence propre à toute passion amoureuse. « Il faut en finir avec ce mythe de l'homosexualité féminine mièvre et décorative, sans danger pour l'hétérosexualité, voire récupérable par elle », déclare-t-elle dans un entretien de décembre 1973. La passion lesbienne est écrite comme elle se déclare : sauvage, puissante, organique, cannibale. Contre les symboles et les métaphores – Anne Garréta parle de « défaire un certain ordre symbolique » –, l'écrivaine révèle tout du corps amoureux lesbien jusqu'aux organes et entrailles. Une manière d'écrire contre la pornographie, dira-t-elle, contre l'obscénité indissociable d'« une entreprise masculine », « typique du rapport que les hommes entretiennent avec leur propre corps et celui des autres ».

En moins de dix ans, la romancière aura ainsi fait paraître trois de ses textes majeurs, chacun s'introduisant avec des armes grammaticales différentes « dans le champ (de bataille) privilégié qu'est la littérature où s'affrontent les tentatives de constitution du sujet » (avant-note au livre de Djuna Barnes). Quelque temps après, elle se lance dans une aventure d'écriture collective avec sa compagne, la mime et actrice états-unienne Sande Zeig rencontrée en 1973 alors que celle-ci donne des cours de karaté à des militantes féministes. Ensemble, radieuses, elles partent ...

Dans la cohorte ailée des mots

RÉÉDITION DE *VIRGILE, NON*, DE L'EXTASE DU PARADIS AUX ATROCITÉS DE L'ENFER.

Lorsque paraît *Virgile, non* en 1985, Monique Wittig est désormais surtout associée au lesbianisme radical. Pourtant ce texte, qui demeure mal connu, est le moins revendicatif de ses romans, le plus ouvert au doute, le plus troublant.

Dès la première page, le « je » détonne dans une œuvre construite contre l'individuation. Une femme seule, « Wittig » (elle emprunte à Jean Genet l'utilisation de son propre nom), entreprend un voyage « classique et profane » dans l'enfer d'une société hétéropatriarcale. Classique car, comme Dante dans sa *Divine Comédie*, Wittig suit un guide, une femme dont le nom comprend autant de syllabes que « l'opoponax » et sonne aussi bien que lui : Manastabal. Profane car, contrairement à Dante et Virgile, Wittig et Manastabal procèdent dans le désordre. À l'image des livres antérieurs, conçus comme des puzzles, 42 scènes se juxtaposent ici. Les transitions sont tranchantes, de l'extase du paradis aux atrocités de l'enfer, en passant par le « répit » lesbien des limbes, avant de repartir pour un tour. C'est annoncé d'emblée, « il n'y a nulle part où arriver ».

Le point de départ est un « désert au milieu de la terre, une aire de surface bat-

tue avec du sable en forme de lames », sorte d'envers des îles utopiques des *Guérillères* ou du *Corps lesbien*. Mais on se rend aussi en ville, à San Francisco, faisant de *Virgile, non* le roman américain de Monique Wittig, qui y vit depuis dix ans. Dans une laverie automatique, un ring, une foire d'empoigne, des « âmes damnées » ou « en détresse » – des « elles » enfin, mais sans que jamais on ne lise le mot « femmes » – sont violentées, achetées, attachées par des « ils » plus faibles numériquement. Wittig et Manastabal assistent à plusieurs parades de corps suppliciés, mutilés. Tandis que la seconde, désabusée face à ce spectacle pathétique, accomplit un sauvetage de fortune, Wittig se tord littéralement de douleur et s'élançe pour combattre seule, en vain, tous les tortionnaires.

Il ne reste qu'une unique guérillère – ce « je » solitaire – et la rhétorique habituelle n'a plus cours, la prévient Manastabal : « *je te défie bien de leur trouver des particularités propres à leur fabriquer un manteau de gloire.* » Ici, « elles » n'est plus héroïque et le véritable enfer s'avère être sa servitude volontaire. « *Ah on peut dire qu'être serves, c'est être criminelles !* » s'exclame Wittig, hébétée. La lesbienne errante finit par observer plus souvent

qu'elle n'agit au sein de cette arène en proie à la discordance, métaphore douloureuse des conflits de l'auteurice avec le MLF. Les « âmes » que Wittig veut sauver tournent leur colère contre elle, l'insultent – « *transfuge, renégate* », « *gouine répu gnante* » –, font d'elle la martyre d'une cause apparemment perdue.

Mais si le chœur harmonieux de femmes a disparu, demeure la foi dans les pouvoirs de la langue. Wittig l'écrivain en fait une démonstration ironique dans cette scène où la parole d'une « furie » (« *Regardez, elle est couverte de poils des pieds à la tête* ») s'accomplit : Wittig le personnage se transforme subito en un monstre de légendes lesbophobes. S'en remettant définitivement aux mots, le livre s'achève sur une énumération d'oiseaux, de fruits, de gestes, tandis que résonne longtemps ce « non » qui en pourfend le pessimisme. Les mots figurent la seule forme de paradis, devenu horizon individuel : « *Quand les mots m'atteignent au fond de l'enfer et ne me font pas défaut, quand je marche soutenue par leur cohorte ailée (...)* ».

Feya Dervitsiotis

Virgile, non, Éditions de Minuit, « Double », 132 pages, 9 €

... écrire sur l'île grecque de Santorin. En résulte un *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* qui paraît chez Grasset, où entrée par entrée se dessine un monde entièrement lesbien, oscillant entre fiction, utopie et histoire mise sous silence. Wittig et Zeig inventent un monde, retracent une généalogie des Amazones, se réapproprient histoire littéraire, concepts et culture antique. Ce savoureux « dictionnaire » ne manque pas d'humour et d'ironie. Au hasard, à l'entrée « INCONSCIENT », on trouvera : « *Avertissement aux amantes, si vous avez un inconscient, vous êtes au courant. Mais à plus forte raison si vous en avez un prenez garde aux trafiqueuses d'inconscient.* »

Au même moment où sa lutte pour les droits du sujet lesbien la marginalise en littérature, elle échoue à introduire la question lesbienne au sein du MLF. Les clivages entre adeptes de la « *différence sexuelle* » et féministes matérialistes révolutionnaires s'approfondissent au point que Monique Wittig décide de s'installer aux États-Unis en 1976 – départ qui contribue probablement à son oubli en France. S'amorce un tournant pessimiste dans son œuvre, exprimé en premier lieu par une période de silence littéraire. Aux États-Unis, elle devient professeure dans plusieurs universités, ce qui lui était impossible en France, en l'absence

d'une thèse. C'est à cette période qu'elle se consacre à ses essais théoriques sur le lesbianisme, le féminisme et la littérature, qui fondent sa pensée du « contrat hétérosexuel » et que l'on retrouve aujourd'hui rassemblés dans *La Pensée straight*, paru une première fois aux États-Unis en 1980 (traduit en français seulement en 2001, réédité en 2018). Éclate sa polémique la plus bruyante déclenchée par cette seule phrase : « *les lesbiennes ne sont pas des femmes* ». Si les femmes mariées sont la propriété domestique des hommes, alors celles qui s'extraitent du « contrat sexuel » et de ses clauses (la reproduction, le travail domestique etc.) n'appartiennent de facto plus à cette catégorie de femmes. L'assertion est bien sûr une provocation car le projet fondateur de Wittig est ni plus ni moins d'abolir tout « *piège du genre* ». Avec *Le Corps lesbien*, cette déchirure au sein du « *j/e* » finalement maintenue dans un équilibre subtil, s'explique encore par une effraction dans une langue qui ne lui appartient pas, car dominée par un masculin universel. De même, se méfiait-elle des réductions possibles de son travail d'*écrivain* à cette seule identité de lesbienne effaçant sa création littéraire. Sans aucune ambiguïté et avec Nathalie Sarraute, elle déclare qu'« *il n'y a pas d'écriture féminine* » (comme il n'y a pas d'écriture lesbienne), se référant à la théorie



Sande Zeig (à gauche) et Monique Wittig à Gualala, en Californie, en 1979 (photo Adele Prandini)

essentialiste avancée pour la première fois par l'écrivaine et dramaturge Hélène Cixous (*Le Rire de la méduse*, 1975) et reprise par plusieurs intellectuelles et psychanalystes. À quoi Wittig rétorque : « "l'écriture féminine" revient à dire que les femmes n'appartiennent pas à l'histoire et que l'écriture n'est pas une production matérielle. » Et sans doute est-ce son écriture chorale, à travers ce « j/e » puissant du *Corps lesbien*, ce « on » multiple de *L'Opoponax*, ce « elles » guerrier des *Guérillères*, qui lui permet d'œuvrer à « lesbianiser les symboles, lesbianiser les dieux et les déesses, lesbianiser le Christ, lesbianiser les hommes et les femmes. » Lesbianiser le monde, c'est éradiquer toute domination sexuelle et neutraliser la marque du genre.

Monique Wittig revient à la fiction et d'une certaine façon à la France à partir du milieu des années 1980. Elle s'attaque alors à un genre nouveau, le théâtre, en 1984 avec *Le Voyage sans fin* (réédité en 2022, Gallimard/L'Imaginaire), réécriture féministe de *Don Quichotte*, qui joue un mois au Rond-Point l'année suivante. La mise en scène, inspirée du cinéma de Straub et Huillet dans l'art de la désynchronisation entre le son et l'image (elle cultivait également une grande admiration pour Jean-Luc Godard), rappelle la capacité de Wittig à circuler entre tous les arts. Hymne à la chevalerie errante lesbienne, la pièce ainsi détournée est là encore pleine d'humour. Lorsque Quichotte s'emballe et promet « une grande île » à son acolyte Panza, celle-ci rétorque : « Contente-toi de m'en montrer une, Quichotte. Une toute petite île. » Et ce geste seul, de désigner plutôt que de posséder, a lui aussi quelque chose de renversant.

La même année, Monique Wittig fait paraître ce qu'elle estime son livre préféré, *Virgile, non*. Après le collectif de femmes, le chœur antique, les amazones héroïques des *Guérillères*, et les îles utopiques du *Corps lesbien*, cette reprise de *La Divine Comédie* montre un personnage de lesbienne, « Wittig », guidé dans sa désillusion solitaire par une certaine Manastabal au milieu d'« âmes damnées » incapables de briser leurs chaînes. Brisant la narration de Dante, *Virgile, non* n'a de cesse de passer, en zigzag, de l'enfer au paradis, comme pour mimer la juxtaposition de milieux, et figurer les pauses lesbiennes au sein de l'enfer d'une société hétéropatriarcale.

« Tombé » de *Virgile, non*, le court texte « Paris-la-politique »

semble rejouer, en les déplaçant, les dissensions et déchirures au sein des groupes féministes. Il paraîtra avec un ensemble de nouvelles une première fois en 1985, et sous le titre *Paris-la-politique et autres histoires* en 1999 aux éditions P.O.L (en poche, en 2023). De nouveau, Wittig invite tous les lecteurs à s'identifier à cette marée de « elles ». Faisant toujours preuve d'une extraordinaire capacité à se réinventer, tant par la forme que par ses sujets, l'écrivaine et dramaturge invente une géographie et démontre combien le cinéma a imprégné son écriture. La scène du pique-nique des jeunes gens d'« Une partie de campagne » est ainsi décrite à la manière d'un travelling virtuose où l'on passe d'un détail à l'autre, de l'herbe au vent, de l'hésitation d'une main à fumer ou à boire aux moustiques se jetant sur un cou.

« Il y a un langage à inventer, c'est pour la prochaine fois », écrit-elle. À la veille de sa mort, Monique Wittig travaillait à une réécriture des *Mille et Une Nuits*. De quel pronom se serait-elle emparée pour faire exister ce qui n'est pas encore nommé ? En attendant la publication de bien des inédits comme ses correspondances, on souhaite que son œuvre soit lue et relue, étudiée et critiquée, mise en mouvement et prolongée, que le mot « lesbien » sur une couverture n'effraie plus, mais soit ressenti comme un rêve continu et renversant, quelque chose qui toucherait, après avoir fait la guerre et traversé l'enfer, à une forme d'harmonie. Car les livres de Monique Wittig transforment tous les corps, la nuit comme le jour. On ne se tient plus de la même façon.

Flora Moricet et Feyza Dervisiotis

BIBLIOGRAPHIE

- *L'Opoponax*, Éditions de Minuit, 1964 ; « Double », 2018
- *Les Guérillères*, Éditions de Minuit, 1969 ; « Double », 2019
- *Le Corps lesbien*, Éditions de Minuit, 1973 ; « Double », 2023
- *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, avec Sande Zeig, Grasset, 1976 ; « Les cahiers rouges », 2011
- *Le Voyage sans fin*, Vlasta, 1985 ; Gallimard/L'Imaginaire, 2022
- *Virgile, non*, Éditions de Minuit, 1985 ; « Double », 2024
- *Paris-la-politique et autres histoires*, P.O.L, 1999 ; « #format-poche », 2023
- *La Pensée straight*, Balland, 2001 ; Amsterdam, 2018
- *Le Chantier littéraire*, Presses universitaires de Lyon & Éditions iXe, 2010
- *Dans l'arène ennemie. Textes et entretiens 1966-1999*, Éditions de Minuit, 2024

Traductions

- Herbert Marcuse, *L'Homme unidimensionnel*, Éditions de Minuit, 1968
- Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta et Maria Velho Da Costa, *Nouvelles lettres portugaises*, avec Évelyne Le Garrec et Vera Alves da Nobrega, Seuil, 1974
- Djuna Barnes, *La Passion*, Flammarion, 1982 ; Ypsilon, 2015

Sur Monique Wittig

- Catherine Écarnot, *L'écriture poétique de Monique Wittig. À la couleur de Sappho*, L'Harmattan, 2003 ; Éditions iXe, 2023
- Benoît Auclerc et Yannick Chevalier, *Lire Monique Wittig aujourd'hui*, Presses universitaires de Lyon, 2012
- Émilie Notéris, *Wittig*, Les Pérégrines, 2022

L'association des Ami-es de Monique Wittig : <https://etudeswittig.hypotheses.org>

« Faire revenir Wittig sur la scène littéraire »

Éditrice et activiste lesbienne, Suzette Robichon a fondé l'association des Ami-es de Monique Wittig il y a dix ans. Elle a créé la revue *Vlasta*, revue des fictions et utopies amazoniennes dont elle a dirigé le seul numéro – jusqu'à aujourd'hui – consacré à Monique Wittig et dans laquelle est publiée pour la première fois la pièce de théâtre, *Le Voyage sans fin*, en 1985. Suzette Robichon était une amie de la romancière et militante, et la transmission de son œuvre lui doit beaucoup. Dans un café parisien de fin d'hiver, tout près du jardin Monique Wittig, nous l'avons rencontrée.

Suzanne Robichon, quel genre de personne était Monique Wittig ?

Il est difficile de répondre car Monique Wittig était une amie, et elle n'aimait pas que circulent sur elle des éléments personnels. Wittig, elle était réellement là, présente au monde, et ses livres en sont la preuve. Quand elle était à Paris, j'adorais la voir, dîner avec elle, et avoir de longues conversations en regardant la Seine couler. Elle parlait aussi bien des chants d'oiseaux que de littérature, de ce qui faisait sa vie, là-bas et ici. Nos échanges étaient libres et faciles.

Comment l'avez-vous rencontrée ?

L'œuvre de Wittig m'accompagne depuis toujours. D'abord *L'Opoponax*, puis tous les livres au fur et à mesure de leur publication. J'ai toujours suivi son travail, même si je ne comprenais pas toujours au début la portée littéraire de son écriture, mais à chaque page c'était un choc, le choc des mots. Elle faisait, et elle fait toujours, partie de mon paysage littéraire. Puis il y eut la publication en 1980 de *La Pensée straight* se concluant par la phrase « les lesbiennes ne sont pas des femmes ». J'étais entièrement d'accord avec son analyse et cette conclusion. Ce texte a provoqué des mouvements assez violents suscitant une scission entre certaines féministes et lesbiennes. Je trouvais qu'elle était vraiment maltraitée, mais je ne la connaissais pas personnellement encore.

Quel état des lieux feriez-vous de sa présence aujourd'hui dans le paysage littéraire et social ?

Sa présence dans le paysage littéraire s'est de nouveau développée au cours des dernières années. C'est d'abord par l'édition en français de *La Pensée straight* qu'elle a été connue par une nouvelle génération. Puis, que ce soit à travers les deux colloques organisés sur elle en France, ou les lectures que nous avons organisées en tant qu'association, ou d'autres initiatives, son œuvre littéraire a circulé de plus en plus. Les articles dans les journaux et les rééditions en témoignent. Elle est présente aussi dans le champ artistique, les chorégraphies inspirées par le rythme du texte des *Guérillères* (les spectacles de Marta Izquierdo Muñoz, Marinette Dozeville, Théo Mercier et Steven Michel, et bien d'autres). Elle

existe aussi dans l'espace public par la dénomination du jardin Wittig dans le 14^e arrondissement, inaugurée en 2020, par certaines de ses phrases inscrites sur les murs, des pancartes dans les manifs féministes et lesbiennes reprenant des extraits des *Guérillères*. Ce livre, en particulier, publié en 1969, a un grand écho aujourd'hui.

Pouvez-vous nous parler de votre propre expérience de lecture des livres de Monique Wittig ? Lequel vous a le plus marquée ?

Difficile de répondre, parce que j'ai grandi avec son œuvre. Je les relis bien sûr et je les aime tous. J'ai un faible pour le dernier, pour *Virgile, non*, qui est le moins étudié et dans lequel on retrouve la plupart de ses thèmes et réflexions. Je le trouve remarquable tant sur le plan de la construction, de l'humour féroce, de l'écriture et du contenu, très complexe. Et plus nouveau encore, la narratrice se nomme Wittig ! *Les Guérillères* et *L'Opoponax* sont sans doute plus faciles pour une personne qui veut la découvrir.

Quel rôle à jouer Monique Wittig dans l'aventure de *Vlasta* ? En quoi consistait ce numéro spécial que vous lui avez consacré ?

Nous avons créé la revue *Vlasta* en 1983 avec Michèle Causse et Sylvie Bompis, après avoir participé à *Masques*, une revue culturelle des homosexualités. *Vlasta* était une héroïne tchèque, une amazone, qui avait levé toute une armée de femmes au VIII^e siècle. L'éditorial est vraiment inspiré de Wittig dont on reprend certaines phrases, « elles disent que chaque mot doit être passé au crible », et également par l'écrivaine québécoise Nicole Brossard. En 1983, j'ai rencontré Wittig pour préparer avec elle un numéro sur son œuvre littéraire qui me semblait réduite au silence en France. Et nous devenons amies. Pour ce numéro publié en 1985 elle nous a donné deux textes complètement inédits alors : *Paris-la-politique* et *Le Cheval de Troie*.

Ce numéro, comme *Le Voyage sans fin* publié en même temps en 1985 (et que nous lisons aujourd'hui dans la collection « L'Imaginaire » de Gallimard) a été réalisé et imprimé dans une imprimerie, Voix Off, tenue par des femmes. Nous avons financé sa sortie sur nos salaires et grâce à une petite subvention du ministère des femmes de l'époque. C'est le seul numéro sur Wittig paru en France à l'heure actuelle.

Pourriez-vous revenir sur les circonstances de son départ ou exil aux États-Unis ?

Je ne peux pas parler à sa place. Ce qui est certain c'est que Wittig veut écrire, mais comment vivre ? Ses petits boulots dans l'édition ne suffisent pas. Elle vient de publier *Brouillon pour un dictionnaire des amantes* avec Sande Zeig. Elles partent toutes deux, et c'est aux États-Unis qu'elle commence à écrire des essais.



Monique Wittig en 1985 à Paris (photo Colette Geoffrey)

Il ne faut pas oublier ce projet né en 1974 de création d'un front lesbien international. Wittig est au cœur du mouvement féministe et lesbien, elle est une pionnière, *Les Guérillères* a été publié en 1969 ! C'est compliqué les collectifs, dès qu'on sort un peu la tête de l'eau, on se fait attaquer. Lisez *Paris-la-politique* ! Les divergences ne recoupent pas seulement les lesbiennes, certaines étaient contre le front lesbien international. Or Wittig tenait profondément à ce projet.

Est-ce que l'internationalisation de ces luttes comptait pour elle ? Quand on lit *Les Guérillères*, on sent une volonté très forte d'inclure « toutes » les femmes à travers cette longue liste de noms.

Bien sûr. Dans les années 1970, c'est le moment où on manifeste contre la guerre du Vietnam. À l'époque on ne parlait pas d'intersectionnalité mais d'internationalisme, c'était central dans les milieux militants. Noteris soulève, dans son livre, la question de la métaphore sur l'esclave, c'est un débat qu'il n'y avait pas du tout à l'époque. Analysant le fait que les lesbiennes échappent au contrat hétérosexuel, Wittig en vient à une métaphore du marronnage (la fuite des esclaves) qui peut être remise en cause mais qui alors ne semblait pas problématique. Quel terme peut-on utiliser ? L'essentiel est de pouvoir en discuter.

Le mouvement féministe et lesbien de l'époque était presque entièrement du côté de l'extrême gauche. La guerre d'Algérie venait d'avoir lieu, nous étions contre l'apartheid, contre l'excision, contre l'impérialisme, nous soutenions les guerres de libération nationale, etc. Nous étions bien entendu conscientes de cette double ou triple oppression. Certains textes et slogans en témoignent.

Comment a été reçu *Le Corps lesbien* à sa parution ? C'est à partir de ce livre que l'audience de Monique Wittig faiblit. Avez-vous l'impression qu'il continue d'être lu aujourd'hui ?

On le voit très bien en étudiant les revues de presse de l'époque. Après *L'Opopanax*, la plupart des critiques littéraires la réduisent à un féminisme lesbien... ils la sortent de l'universel. Cette réception, si simpliste, est totalement réductrice.

Quant au *Voyage sans fin*, entre 1985 et 2022, le contexte a radicalement changé. Cette pièce a été jouée en 1985 avec succès pendant un mois entier au théâtre par la Compagnie Renaud-Barrault. En 2022, la lecture à la Maison de la poésie avec Adèle Haenel, Nadège Beausson-Diagne et Caroline Geryl s'est faite dans le contexte du fameux « *On se lève et on se casse !* » à la cérémonie des Césars, d'une conscientisation massive des violences sexistes et sexuelles faites aux femmes. Six cents personnes au total y ont assisté durant les trois soirs. Le public a pu entendre, par exemple, dans le geste de Quichotte de se battre contre les moulins à vent, la question de

devoir être « une bonne victime » pour être crue. Il y a eu une ferveur inédite dans la salle.

En 2014, vous avez créé l'association des Amies de Monique Wittig, à l'origine de nombreux événements. Qu'espérez-vous de cette joyeuse transmission ?

Après avoir constaté que Wittig était lue et connue principalement pour *La Pensée straight*, avec Anne Garréta, Yannick Chevalier, Catherine Écarnot, Laure Murat et Aurore Turbiau, nous avions envie de la faire revenir sur la scène littéraire. Le but était très simple : faire connaître son œuvre, donner des outils, des accès à sa bibliographie (sur notre site), et faire se rencontrer les personnes qui travaillaient ici ou là sur Monique Wittig. Je me souviens, au tout début, quand une amie m'a envoyé une photo d'un mur à Rennes sur lequel était écrit : « *Wittig m'a sauvée* ». Ce qui s'est produit était très fort, comme si Wittig mettait en mouvement quelque chose. Puis, lorsque la comédienne Isabelle Lafon m'a parlé du rythme de *L'Opopanax*, j'ai été convaincue de la nécessité de faire des lectures. Pour l'année Wittig (2023), on a commencé à lire *Le Corps lesbien* à soixante-dix personnes. Ensuite, chaque mois, nous étions entre 60 et 80 personnes venues là pour partager un autre de ses livres. Ça a déclenché de nombreuses initiatives ici et là, de manière plus spontanée. Aujourd'hui, on s'aperçoit également d'une très forte présence de Wittig en Amérique latine, à Buenos Aires en particulier. En Espagne, viennent d'être réédités *La Pensée straight* et le *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*. De nouvelles traductions se font, en Allemagne, Slovaquie, Italie et d'autres sont en cours, en Chine, Suède. L'œuvre de Wittig vit.

Le seul champ silencieux reste le cinéma, qui semble si peu s'emparer de l'œuvre de Wittig...

Oui, les propositions ont été plus nombreuses du côté du théâtre et de la performance. Même si la comédienne et réalisatrice Sande Zeig, son ex-compagne, est en train de préparer un film intitulé *Wittig, oui !*

Propos recueillis par Feyta Dervitsiotis et Flora Moricet

Tracer des voies

En 2022, l'écrivaine et critique d'art Émilie Notéris a publié une forme d'enquête littéraire intitulée *Wittig* (Les Pérégrines) pour tenter de saisir et d'incarner l'insondable romancière.

Émilie Notéris, votre « Brouillon pour une biographie de Monique Wittig » vient combler un manque. Quel écho a rencontré votre travail ?

L'écriture de ce livre est avant tout le résultat d'une enquête menée pour répondre à cette question que je me suis posée et à laquelle je n'avais pas trouvé de réponse satisfaisante : « Qui est Monique Wittig ? » Je ne crois pas pour autant que l'on puisse dire qu'il vient combler un manque en tant que tel. L'association des Ami-es de Monique Wittig, et notamment Suzette Robichon, ou Yannick Chevalier, Catherine Écarnot, et d'autres encore, ont réalisé un travail considérable pour faire en sorte qu'elle ne disparaisse pas des paysages littéraire et théorique français comme étranger. Sande Zeig et Dominique Samson Wittig, qui sont ses ayants droit, à savoir sa compagne et sa nièce, mais qui ont avant tout vécu une histoire partagée avec Wittig et font partie intégrante de l'Histoire du féminisme, prennent soin de sa mémoire vivante. Ce qui m'a frappé, après la publication de mon livre, c'est la profusion de rencontres principalement dans des librairies militantes, ou organisées par des associations féministes et queers. Je veux dire le croisement entre des publics et des générations qui ne se retrouvaient pas habituellement dans les mêmes espaces et qui se rassemblaient autour de Monique Wittig, qui venaient appelées par la puissance de ses textes, par l'envie d'en apprendre davantage à son propos. Si parfois son œuvre divise dans les interprétations qui lui sont données, force est de constater qu'elle est capable de faire tenir dans une même pièce des personnes très différentes. Et ça, c'est très fort. En tant qu'enseignante en école d'art, je vois aussi à quel point son écriture résonne auprès des jeunes générations, à quel point elle est nécessaire.

Comment estimez-vous que Wittig est lue aujourd'hui ? Plus pour ses idées ou pour la forme de ses textes ?

Il existe autant de lectures de Monique Wittig que de lectrices et cette multiplicité déborde la catégorie même des genres littéraires et théoriques. Ce que j'ai proposé dans mon livre, c'est un assemblage potentiel des archives et des voix des personnes que j'ai rencontrées et lues. D'autres livres vont suivre et engager à leur tour de nouvelles discussions, un véritable mouvement s'est enclenché depuis quelques années et il n'est pas près de s'interrompre. Il me semble également que son écriture littéraire inspire de nouveau un grand nombre d'écrivain-es, j'en ai interrogé trois de la même génération que moi à la fin de mon livre (Wendy Delorme, Stéphanie Garzanti et Claire Finch). Parmi les plus jeunes on pourrait ajouter à cette liste Léa Rivière ou encore Miel Pagès. C'était depuis la littérature comme « *cheval de Troie* » que Wittig envisageait avant tout la lutte féministe et lesbienne. De la même manière, elle est convoquée, lue et reprise par des artistes et cher-

cheureuses qui proposent leur propre assemblage, leur propre dialogue avec notre contexte contemporain de réception.

Vous évoquez le fait que la personne de Monique Wittig se saisit difficilement aujourd'hui, et nous avons eu le même sentiment au cours de nos recherches. Votre livre parvient à lui donner un peu plus de corps. À quel point ce travail a-t-il été difficile ? Et comment l'expliquez-vous ?

Le travail n'a jamais été difficile. J'ai fait des rencontres importantes, c'était très beau et très intrigant de dérouler les fils de cette histoire, il y avait du suspense et de l'action dans la recherche, pas de place pour l'ennui. Les endroits où l'enquête piétinait et les fausses pistes je les ai restituées en transparence dans mon écriture. Il s'agissait d'écrire en féministe et pas uniquement sur le féminisme, de donner à voir la structure du livre comme matériau, comme « chantier », c'est toute la force de son travail à elle. Il fallait lui rester fidèle. La seule chose qui m'inquiétait au début c'était la mythologisation dont elle faisait l'objet du fait du manque de contexte et de définition de sa personne et personnalité, manquaient l'ouverture des archives et la transmission. La question du corps m'importait particulièrement parce que c'étaient ces contours-là paradoxalement, ceux du corps de celle qui avait écrit *Le Corps lesbien*, qui me semblaient s'estomper. Il y a encore beaucoup à faire pour lui rendre un corps à plus haute densité.

Ma contribution est modeste parce que je n'avais pas de financement, pas de soutien institutionnel, pas de pouvoir. J'aurais aimé voyager aux États-Unis, passer des journées plongée dans ses archives à Yale plutôt que dans les fichiers numérisés ou aller visiter sa maison qui est toujours celle de Sande Zeig. C'est un livre de lectrice avant tout, un objet littéraire, un essai dans le sens où j'ai tenté quelque chose. Le sous-titre « Brouillon pour une biographie » est un clin d'œil à *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*. Brouillonner, c'est refuser de répondre à la norme qui voudrait qu'on produise une catégorie spécifique d'objet.

Estimez-vous que la portée radicale de son projet littéraire et théorique – en tant que remise en cause de la pensée straight – est toujours entendue ?

Il me semble que c'est justement ce message-là qui porte le plus aujourd'hui. Il y a des échos puissants qui se répercutent depuis les lignes de ses textes jusque dans nos corps et nos pensées. Se battre contre « la marque du genre » et le régime hétéropatriarcal comme injonction impérative, comme contrainte, répond à la fluidité et à la non-binarité contemporaine, même si la réaction est forte et que la transphobie s'étale encore dans les tribunes de nos journaux nationaux. Ce que je trouve passionnant, c'est aussi la reprise de la critique de la psychanalyse faite par Wittig par certain-es psychanalystes comme Laurie Laufer. Il faut fabriquer de nouvelles normes non normatives qui façonnent différemment nos subjectivités corporelles ainsi que l'exprime le philosophe Pierre Niedergang dans *Vers la normativité queer*. Relire Wittig nous aide à tracer des voies.



Après l'attribution du prix Médicis pour *L'Opoponax*, en 1964, à Paris (AFP)

« J'aimerais que soit dit entre nous que je n'ai jamais utilisé les mots "femmes" ou "hommes" dans un seul de mes livres. » C'est une phrase que prononce Monique Wittig lors d'un discours en 1995 (*Dans l'arène ennemie*). Que reste-t-il aujourd'hui selon vous de cet anéantissement dans la langue des catégories de sexe ?

Pour répondre à cette question j'ai voulu visualiser MW en 1995 et je suis retombée sur cette archive vidéo, son discours lors de la remise du Kessler Award, à la City University de New York. Elle y lit un extrait du livre d'elle que je préfère : *Virgile, non*. Ainsi qu'elle l'explique pour préciser la fabrique de son livre, on ne peut pas d'emblée troubler le texte. Pour transformer la fable originale, il faut la suivre point à point, se déplacer avec elle. Cela

vaut, il me semble, autant lorsqu'il s'agit de faire bouger la fiction que pour faire évoluer les consciences. Pour troubler la fable originale, il faut nommer autrement les protagonistes, refuser le langage qui était jusqu'alors employé et qui ne convient plus. S'attacher point par point à le défaire, à le faire sortir de sa trame, à tramer une conspiration, à préparer une nouvelle entente secrète. Ce projet du travail de la langue comme matériau est repris aujourd'hui par des graphistes qui proposent d'expérimenter typographiquement une langue non-binaire et des auteurices qui s'y essaient dans le corps du texte. Ce qui est d'abord une fable se transforme en récit structurant, ce passage s'effectue toujours au ralenti nous dit Wittig, avant de pouvoir prendre de la vitesse.

Propos recueillis par F. M. et F. D.

Souvenirs anticipés d'une biographe

par Laure Murat*

La biographie est un genre pour lequel je n'ai pas d'affinités. Ni en tant qu'auteurice, ni même en tant que lectrice. Je n'ai pourtant pas hésité lorsque le projet m'a été proposé d'écrire la biographie de Monique Wittig, actuellement en cours. Pourquoi ?

Toute la vie de Monique Wittig s'est incarnée dans la langue, intégralement, et par elle seule. De l'enfant avide de lecture toujours perchée dans un arbre avec un livre à l'écrivaine au soir de sa vie dans sa bibliothèque de Tucson (Arizona), c'est une existence tout entière dans les mots, à la lettre, qui s'est déroulée de 1935 à 2003. Comme toute vie d'écrivain, sans doute. Oui, mais chez Monique Wittig, cela prend un tour supplémentaire.

À survoler la vie de Monique Wittig, on reste frappé par les césures très nettes qu'elle contient. La France jusqu'en 1976, puis les États-Unis jusqu'à sa mort. La romancière d'un côté et la théoricienne de l'autre. La dernière venue du Nouveau Roman et la pionnière des études de genre. La militante parisienne des années MLF et l'enseignante proto-queer sur les campus américains. Et ainsi de suite. Ce serait pourtant une erreur fatale d'essayer

de découper en tranches et de diviser par thèmes une vie cimentée par la langue et, de ce fait, incroyablement homogène et cohérente. Tous ses combats, tous ses projets, Monique Wittig les a menés sans varier dans la substance même des textes, qu'ils touchent au théâtre, au roman, au manifeste, à l'essai, la nouvelle, la traduction, l'article de revue. Partout, c'est une langue libre de tout artifice, de béquilles et d'encombrements rhétoriques qui tranche dans le vif, plonge au cœur. Elle rend toujours, quel que soit le sujet, le même son mat, dessiné, et sans concession. Toute la vie de Monique Wittig, sa personnalité, ses obsessions, sa sensualité, son humour, ses vulnérabilités, ses colères s'entendent dans son œuvre et dans sa correspondance personnelle, *exactement de la même façon*, sans aucune rupture de ton. Ce continuum de l'œuvre et de la vie, pour exceptionnel qu'il soit, n'a rien pour étonner. Tout raisonne dans cette poétique du monde, tout résonne dans cette politique du monde. La forme, c'est le sens. « Solitaire, solidaire : ma vie se résume en deux mots », disait Victor Hugo. Poétique, politique : telle fut la vie de Monique Wittig.

Or sa langue – dans sa structure, ses accélérations, son érotique, ses scansions, ses juxtapositions – est, littéralement et dans tous les sens, sa vie mise à nu. Sa prose est, à cet égard, d'une honnêteté déconcertante. On lit à livre ouvert dans cette grammaire de l'imaginaire, cette matrice débarrassée de toute anecdote, tirée aux sources de l'Antiquité et nourrie de la littérature classique, la pudeur de son caractère comme sa tendresse, les rigueurs de son intelligence comme les malices d'un esprit volontiers ironique, sa générosité comme son intransigeance.

Pour autant, cette langue n'est pas simple, ni transparente. Elle est très érudite ; on a pu la juger hermétique, austère. Elle est exigeante, comme l'est celle des poètes et des philosophes. Elle est surtout d'une inhabituelle ambition. Dès la publication de son premier roman, *L'Opoponax*, prix Médicis 1964, Monique Wittig a placé la barre très haut et, fait beaucoup plus rare, toujours tenu le cap. Ce qu'elle veut ? Faire la révolution. Tout recommencer, à zéro. Elle ne cédera jamais rien sur ce projet.

* Dernier livre paru : *Proust, roman familial* (Robert Laffont, 2023)

Savoir vivre avec son accent

par Amélie Durand*

En principe, en principe, J'je marmonne en me défroissant le prisme, dos bonne société. Comment le prononcer,

principe ? Et mes manières, quoi ? Principe. Au bout de ce

couloir, le bar, bruit

filtrant par le bois et mœurs mieux adaptées,

sans doute, à la cir

constance, qui est que J'je viens de

naître et ne sais pas

parler.

Aussi chaude au second service qu'au premier, mon cigare préféré coincé entre les seins, (deux agrafes) et bien décidée à me comporter, J'je

pousse la porte, double battant.

Mais qui vois-J'je ? La toquée ! Créatrice, sortie, finalement, de cave-

bine. Entourée de madames, elle se compose, à parts égales, mé

lange : d'anis vert, d'angélique, de mélisse, de gingembre, de fenouil. Elle semble

déjà bien infusée. Seulement, même le soleil même

le monde ne peut

montrer en même temps ses deux faces.

Extrait de « Dame Oui »,

Texte de sabotage

des manuels de bonnes manières de Nadine de Rothschild.

* Dernier livre paru : *Grammaire pour cesser d'exister* (Le Sabot, 2022)

Les deux personnes reprennent leur route l'une tenant ses mains contre les yeux de l'autre l'autre ne sachant pas où elle va.

MONIQUE WITTIG

« C'est si beau », disait-elle, en ouvrant d'un air pur et inspiré ses yeux où elle allumait une « étincelle de divinité ».

NATHALIE SARRAUTE

C'est au milieu de la France, légèrement décentré à l'est, dans le carré de pelouse devant la maison mitoyenne d'un grand lotissement. Quatre propriétés modestes s'alignent, c'est l'avant-dernière. La façade dessine une surface mobile d'ombre dans le soleil de l'après-midi. Deux fillettes jouent à préparer leurs poupées mannequins pour une grande soirée imaginaire.

Penchées sur une multitude d'accessoires miniaturisés, des souliers à la courbe vertigineuse aux diamants d'oreilles. Elles sont assises là à peigner méticuleusement les si longs cheveux blonds à l'aide d'une brosse surdimensionnée. Les petites mains s'agilent dans un mouvement répétitif qui va de la racine jusqu'aux pointes. La parole est basse, presque chuchotée, seuls quelques éclats de rire furtifs viennent rythmer la langueur du moment. Les enfants créent leur petit monde sans penser au temps qui passe. Elles savent que la soirée n'aura pas lieu et que

Partenariats

par Stéphanie Garzanti*

l'essentiel du jeu consiste en ces préparatifs. Le choix des tenues d'abord mais surtout la coiffure. Et encore, ce n'est même pas le résultat qui compte. Les différents essais occupent les doigts et les esprits bien davantage.

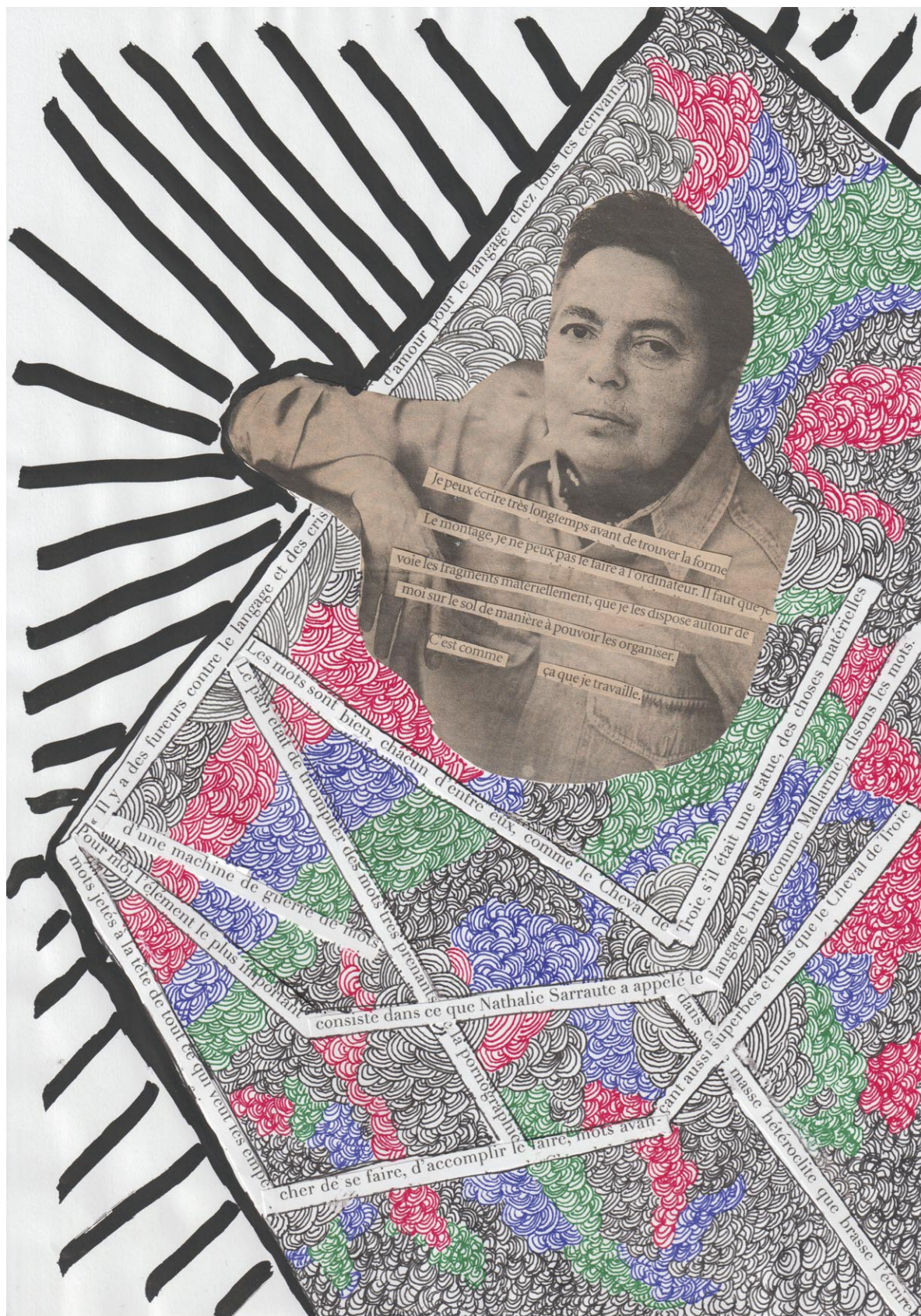
C'est à ce moment-là qu'elle arrive généralement. Une adulte, les cheveux bien courts. Elle ne fait pas de bruit, elle vient à pied ou à vélo, toujours seule. Personne ne sait si c'est une parente, la sœur de la mère d'une des deux enfants, peut-être sa demi-sœur, une amie, ou une bonne amie. Ce qu'elle vient faire aussi souvent, pratiquement tous les jours, reste encore une énigme. Pas de salut ou d'embrassades affectueuses. L'extrême concentration des petites les empêche de bouger de leur place. La fréquence de la présence de la visiteuse la rend familière au paysage de l'habitation. Et comme chaque fois qu'elle l'aperçoit passer le portail, l'enfant du foyer prononce cette phrase, simplement, sans exclamation quelconque, ni de joie ni d'agacement, comme un constat habituel, invariable et placide : *Tiens, v'là la Monique.*

> Ce texte découle d'une réflexion amorcée dans le cadre de l'atelier d'écriture *How to SupPRESS University Writing*.

* Dernier livre paru : *Petite nature* (Cambourakis, 2023)

Tentative de bruitification

par Liliane Giraudon*



* Dernier
livre paru :
*La Jument
de Troie*
(P.O.L., 2023)

DOMAINE FRANÇAIS

Paris-Alger

COMMENT PARTAGER UN MÊME MONDE ? S'INTERROGE YASMINA LIASSINE DANS UN BEAU PREMIER ROMAN SUR L'ALGÉRIANITÉ.

Avant ce superbe et subtil premier roman, Yasmina Liassine a signé deux livres sur les mathématiques voilà quelques années. Dans l'un d'eux, une anthologie parue au Mercure de France, elle présentait des textes de Descartes, Poincaré, Ionesco, Queneau ou encore Roubaud. Avec *L'Oiseau des Français*, elle serait plutôt en compagnie de Camus, Kateb Yacine ou Mouloud Feraoun ; car la voilà aux prises avec la plus ardue des équations, celle qui demande à exposer, faute de la résoudre, la complexe réalité de l'Algérie. Pas de chiffres dans ces pages mais une identité, la sienne, et c'est un vrai imbroglio, qu'elle cherche à déchiffrer. À travers une narratrice qui lui ressemble comme deux gouttes d'eau – comme elle fruit d'un mariage dit mixte ; père algérien, mère française –, Yasmina Liassine livre aujourd'hui la moelle de ses obsessions quant à ses origines et son expérience intime de l'algérianité. Toute pénétrée d'une réflexion qu'on sent longuement méditée et mûrie, elle en passe par le roman pour, semble-t-il, montrer plus librement à quel point l'Algérie est matière à rêver, matière à penser. À panser aussi bien. On n'est pas certain d'avoir jamais lu un livre aussi juste dans l'approche d'un sujet d'une telle difficulté. Car chacun de ceux qui ont partie liée avec l'Algérie, pour y vivre ou y avoir vécu, cultive sa propre vision ; et ces façons de voir sont parfois adverses, toujours contradictoires, souvent ambiguës. Entre toutes les composantes algériennes – arabo-musulmane, judéo-espagnole, européenne, kabyle et même romaine... –, comment ne pas s'y perdre ? Et c'est pourquoi la narratrice nous dit d'emblée son impression de vivre dans « *le labyrinthe Algérie* ». Évoluer dans ce dédale n'est possible que grâce à la distance temporelle et l'éloignement géographique de la narratrice ; parce qu'elle s'est installée en France il y a longtemps, elle dispose du recul nécessaire pour raconter, rapporter, tisser ensemble les voix de celles (surtout les femmes, oui) et ceux qui ont dessiné, loin de l'histoire officielle, le visage d'une Algérie plurielle mais tiraillée, déchirée même, entre toutes ses facettes, avant et après la colonisation. « *Depuis plus de trente ans que je suis partie, à chaque fois que je suis dans l'avion entre Paris et Alger, et quel que soit le sens du voyage, je me pose cette question si simple : suis-je en train de partir ou suis-je en train de revenir ?* »

Tout l'aiguillon du roman est peut-être là, dans ce sentiment d'un perpétuel état d'entre-deux. Traversée par ses souvenirs dans la fragile Algérie patriotique des années 1960, la narratrice se vit d'ailleurs tout entière comme « *une sorte de frontière* ». À pas mesurés, elle avance dans son labyrinthe en posant derrière elle de petits cailloux : « *des faits, des objets, des paysages* », qu'inlassablement elle questionne. Ce questionnement innerve tout le roman, sur fond de reconstitutions généalogiques qui sont



© Francesca Mantovani

souvent des histoires de fantômes, de pelotes emmêlées et d'aspirations communes étouffées entre les communautés, d'une époque à l'autre. Le chapitre XV, qui donne longuement la parole à Anissa, une parente de la narratrice qui a longtemps considéré la dinde comme un volatile typiquement français, témoigne avec une grande lucidité de l'identité métissée que chacun porte en soi. Jamais peut-être on a aussi bien dit l'entremêlement des cultes et des cultures (et d'abord culinaire !) sur ces terres solaires, l'entrelacement évident des mémoires : « *Quand on vit les uns à côté des autres, on partage surtout des choses qu'on n'a pas du tout l'impression de partager, qu'on ne se doute même pas qu'on partage. Et ce sont ces choses-là dont on se souvient aussi* ».

Ces mots d'Anissa disent l'imprégnation lente qui fonde l'affection, l'attachement, parfois malgré soi, aux êtres que l'on croit à tort différents. Au fond, tout ceci est un livre d'archéologie, une archéologie de la nostalgie, où toujours s'entrelacent le collectif et l'individuel.

Anthony Dufraisie

L'Oiseau des Français, de Yasmina Liassine
Sabine Wespieser, 177 pages, 19 €

LES PAPILLONS DU BAGNE de Jean Rolin

Cette nouvelle livraison de Jean Rolin est une friandise légère et joyeuse (malgré le baigneur présent dans le titre). On sait qu'il a du génie pour dénicher des noms de lieux (lui qui, depuis l'adolescence, aime la sonorité du pont de Bezons). Son roman commence par une scène dans la serre à papillons d'une jardinerie, près de la gare de Garancière-La Queue. Avec son air de ne pas y toucher, ses longues phrases élégantes et pince-sans-rire, il promène son lecteur par le bout du cerveau. Où veut-il en venir, avec cette serre de pacotille, voisine d'un Ehpad, et ces papillons d'élevage en captivité ? Il digresse vers le *Journal de Katherine Mansfield*, envisage de parcourir à pied la Côte d'Azur entre Bandol et Menton. En gare de Menton-Garavan, il doit « passer à travers un rideau de CRS en uniforme et de policiers en civil, avec brassards, qui en contrôlaient l'unique accès, et qui, juste avant l'entrée en gare du TER en provenance de Vintimille reçurent du renfort, non pour donner l'assaut à ce train régional, toutefois, mais pour le retenir à quai (...), le temps de vérifier l'identité de chacun de ses soixante ou quatre-vingts passagers, sans en omettre un seul, afin qu'on ne puisse les accuser de biais racial, y compris des vieillards dont il ne faisait aucun doute qu'ils ne tentaient pas, venant d'Italie, de s'introduire en France clandestinement. » L'agilité de son écriture se double d'un humour distingué. À Toulon, « il pleuvait avec une telle violence, une telle obstination qu'il y avait de quoi faire le désespoir des marins, tous grades confondus, qui après plusieurs années à Brest venaient d'obtenir leur affectation dans le Midi. »

Il y a quelque chose du regard de Tintin dans ce que le narrateur raconte, quand il arrive en Amazonie sur la piste des papillons bleu fluo appelés morphos, plus heureux dans leur milieu que dans la serre de Garancière-La Queue. Plus heureux ? C'est compter sans l'industrie des « tableaux de papillons » qui eut cours en Guyane, au début du XX^e siècle, et qui faisait travailler des bagnards, armés de filets à papillons. Anne Kiesel

P.O.L., 206 pages, 19 €

Coïto ergo cogito

À PRÉSENT MARIÉS, LES SEX DETECTIVES AFFICHENT UNE SÉRIEUSE « DÉZINZINVOLTURE ». LÉGER MAIS PROFOND.

Elle c'est Dougheurl et lui Duboï (des surnoms datant de leurs années de lycée), les « Sex Detectives » : le sous-titre de ce deuxième roman de « Noa Ymar Lions », là aussi un pseudo et qui sent fort son anagramme, reprend le titre du premier (P.O.L., 2023) qui mettait en scène ce duo d'associés dessinés à la va-vite, on s'en suffit. « Elle, Dougheurl : grande, bien faite, sexy. Lui, Duboï : grand, bien fait, sexy. » Leur âge ? « 30-35 ans ». *Sex detectives*, en anglais dans le texte : comme dit un client d'emblée fan du concept, « C'est une profession qui nous manque depuis plusieurs années maintenant ». En fait depuis toujours puisque Dougheurl et Duboï l'inventent. Les pionniers sont aimablement pédagogues, mais les contours de leur job sont aussi flous que leurs silhouettes. Pas grave : c'est d'abord une idée, qui vaut tout autant pour définir l'activité professionnelle du tandem que l'intention littéraire de leur énigmatique auteure, une Elena Ferrante version azimutée : « Il s'agirait de mêler sexologie, psychologie, pornographie et amour afin de mieux cibler la clientèle ».

Au début de ce deuxième tome nos détectives se marient, ce qui surprendra si l'on a lu dans le premier : « Amants peut-être, mais sûrement pas mari et femme ». Alors ? Certes la mère de Dougheurl en rêvait et les parents de Duboï « ont fait preuve de suivisme », au reste c'est eux qui paieront le buffet. Mais le mariage peut nuire à l'image cool de la petite entreprise qui ne connaît pas la crise, et les deux trentenaires se trouvent « agacés d'être si soumis à leurs parents ». Si bien qu'ils se demandent et nous aussi pourquoi diable ils disent oui. « Il y a tout le conscient et l'inconscient, et aussi la désinvolture. » La désinvolture ou même « dézinzinvolture » est le maître-mot de ce livre en effet « zinzin », au style aussi insouciant que ses personnages le sont, jusque dans les expressions toutes faites, proverbes, truismes, qui émaillent les dialogues et les apartés sur le mariage, la jalousie, les scénarios fantasmatiques des clients. Les *sex*

detectives sont les farouches « partisans d'une légèreté », c'est bien ce qui fait leur charme et celui du roman.

Toutefois, outre les références explicites (« *Tintin et Milou* », « *Columbo* », Georges Bataille qu'aime Dougheurl et qui ennuie Duboï), on a le sentiment étrange que d'autres sont là en filigrane. C'est que dans ce roman dont il n'est pas douteux qu'il fera l'objet sous peu d'appels à colloques savants, « C'est un fait qu'on ne sait jamais ce que qui que ce soit veut dire quand il dit quelque chose, surtout dans les conversations à caractère sexuel ». Ainsi quand le client Titi confie le tourment que lui cause le fait de devoir toujours « se promener avec un tube de vaseline » sur lui, on se souvient, dans l'*Ulysse* de Joyce, de Bloom qui dans sa poche serre son poing sur sa savonnette. Tout comme chez Beckett, le caractère absurde de situations à première vue cocasses peut soudainement se retourner en angoisse. Quand Duboï, histoire de dire quelque chose, répond à Titi qu'au moins « Ce n'est pas trop encombrant », un tube de vaseline, lui réplique : « Pas encombrant ? Mais je n'ai que ça dans la tête ». Et quand le même Titi, plus loin, évoque ses pratiques avec ses partenaires, on bascule carrément dans la gravité : « Je déteste les chiens et je fais le chien ou ils font les chiens ou les chiennes ou nous tous ensemble, c'est normal d'avoir des remords ensuite ».

Quant au dénommé Columbo – trois amantes, « laquelle quitter » ? – sa logique toute en « A, B et C » révèle à contrario qu'« une légèreté, une souplesse, une frivolité aussi importante que le superflu est nécessaire » dans ces affaires néanmoins on ne peut plus sérieuses. Parce que comme dit Dougheurl, « des idées, c'est ça qu'on recherche, pas des fantasmes ». Le livre refermé, la sexualité, mine de rien, est devenue « une façon de réfléchir ». Un roman qui, pour être drôle, donne aussi à cogiter. À « ça » et au reste.

Jérôme Delclos

Mariages et autres mésaventures,
de Noa Y. Lions, P.O.L., 302 pages, 23 €

Le panache du gladiateur

DANS LES DEUX DERNIERS TOMES D'*ULTIMA NECAT*, SON JOURNAL INTIME, PHILIPPE MURAY POURSUIT SA CHARGE FÉROCE CONTRE NOTRE ÉPOQUE VERTUEUSE ET MORALE. AVEC UNE LIBERTÉ DE TON ET UNE DRÔLERIE EXCEPTIONNELLES, POUR LA BEAUTÉ DU GESTE ET AU NOM DE LA NATURE GUERRIÈRE DE LA LITTÉRATURE.

C'est donc avec les volumes V et VI, couvrant les années 1994-1997 que s'achève la publication du Journal intime de Philippe Muray (1945-2006), une vaste entreprise éditoriale entamée en 2015 et menée par Anne Sefrioui, sa veuve. Un Journal où, pendant plus de vingt ans, Muray se fit le scribe des aventures corporelles, intellectuelles, affectives de son propre personnage. S'y expliquant avec lui-même, y notant tout ce qu'il pensait dans le silence d'un dialogue avec soi, il en fit le lieu d'une parole intérieure et intime tout autant que l'espace où déposer tout ce qu'il retenait par-devers soi. Le Journal, écrit-il, est « *l'art de l'inavouable, la mise en scène de l'impubliable sans masque* ». Tenir son Journal, c'est « *multiplier les pensées clandestines, les actes négatifs, traverser la vie en fraude, tromper tout le monde* », un peu à la façon des marranes d'Espagne, ces Arabes et ces Juifs convertis qui, extérieurement, se comportaient en chrétiens mais qui, intérieurement restaient secrètement fidèles à leurs croyances. Une attitude salutaire qui évite, précise Muray, d'être obligé, un beau jour, d'étouffer sa femme, comme Althusser.

Ce Journal, conçu comme espace de vérité et comme *Mémoires* ou *Commentaires* de son époque, Muray avait assez vite décidé d'en faire une œuvre et donc de le penser en vue d'une publication évidemment posthume. C'est ainsi qu'il s'y fait – lui dont l'amour de la peinture lui fit un temps envisager d'en faire son métier – le *peintre de la vie moderne* et le pourfendeur d'un monde auquel il refuse d'adhérer. Un monde où triomphe ce qu'il appelle le « *cordicolisme* », une sorte de religion inconsciente qui détermine ce qui est, et ce qui n'est pas, valeurs, et qui prône un « *évangile* » exterminateur d'antagonismes, ce qui lui semble insensé car « *sans divergences, il n'y a plus rien à voir (ni à penser, ni à raconter, ni à juger, ni à jouir)* ». Un monde où l'on cherche à niveler toutes les disparités, toutes les différences ; où l'on tend à éliminer les derniers vestiges d'inégalité, où le moindre indice d'étrangeté, d'équivoque, de marge est considéré comme dangereux. D'où de constantes opérations de culpabilisation, de chan-

tage au cœur, de judiciarisation du quotidien. « *Le premier qui ne pleure pas est un salaud.* »

À coups de choses vues, lues, entendues, Muray documente le basculement du monde dont les années 1985-1996 furent le théâtre. Dès 1991, dans *L'Empire du Bien* (Les Belles Lettres), il avait stigmatisé ce qui n'est rien moins qu'une mutation anthropologique, celle même dont son Journal recueille les effets ravageurs. Lépopée de la victime a remplacé celle du prolétariat, et la mystique du même travaille à instaurer « *l'ère des égaux* ». Plus de divisions ! Plus de frontières ! Plus de discriminations ! « *A non égal à A* » est devenu une injure. On mélange, on efface. Finie la vieille différence sexuelle, « *cette altérité anxigène* » à l'origine de tous les conflits, de tous les désaccords et de toutes les excitations. « *Je n'ai pas aimé les femmes, j'ai aimé la différence sexuelle dont elles étaient la preuve. J'ai éperdument aimé ça. Je l'ai adoré.* » Finie l'Histoire, vivent les droits de l'Homme, la Transparence, la Fête, et la fusion du vivant et du virtuel ! Comme si l'Empire du Bien avait engendré l'Empire du faux, une néoréalité aux couleurs de l'idylle qui n'est qu'un monde d'illusions, d'effets spéciaux et de faux-semblants.

C'est cette « *purification éthique* », ce « *liquéfiant consentir* », cette homogénéisation du monde que combat inlassablement Muray. Refusant un monde où il est impossible de problématiser ou d'aborder la souhaitabilité de certains choix ou de certaines options, où est traquée toute forme de négativité – désobéissance, souveraineté, non-solidarité –, il fait de l'outrance, voire de l'outrage, une question littéraire. D'où la densité, la férocité joyeuse et passionnée de sa voix. Et de défendre une littérature qui n'est pas un fragment du « *catéchisme concordataire, frater-niseur, égalisateur* ». Un grand écrivain, « *c'est quelqu'un qui, pour un temps, vient trancher, couper, dénouer le moutonnant* ». Ses modèles – Balzac, Céline, Gracián, Nietzsche, Sade, Bloy, Bernanos, Lautréamont – sont tous des « *opéras de la Discorde* », de ces hommes qui opposent un « *Non obstiné* » à tous les affadissements du monde, qui conçoivent le roman comme art de la

Ses modèles - Balzac, Céline, Nietzsche, Sade, Bloy, Lautréamont - sont tous des « opéras de la Discorde ».



DR

circonspection, « du doute, de la liberté, de la critique en acte et de la révélation des coulisses de tout ». Le roman comme « rejet de greffe », c'est le roman dont Muray rêve pour lui-même, c'est celui qu'il rêve d'enfin réussir à écrire. Après le four que fut *Postérité* (1988), il a reporté tous ses espoirs sur un nouvel opus, très longtemps titré *Le Sourire de la Chimère*, avant de devenir *On ferme*, un roman à travers lequel il s'agit pour lui d'écrire sa propre opposition, « résolue, désespérée, radicale au grand mouvement contemporain de la réconciliation de tout, de la fusion du concret et de la fiction, ou du réel et de "l'art", du mélange des sexes (...), de tout ce qui n'avait de goût que parce que c'était séparé ».

Un roman dont on suit la très difficile genèse au fil des différents tomes du Journal. Ne cachant rien de son accablement, de ses doutes, de sa détresse parfois, Muray s'interroge. Publier, et peut-être même écrire, ont-ils encore un sens ? « J'avoue mon manque de courage pour continuer à écrire, le sentiment de l'inutilité qui ne cesse plus de m'énavahir quand je pense à la littérature. » C'est que l'époque n'est plus à la littérature mais à la prolifération de l'écriture, « cet épanchement de rêve infantile ». La mode est à l'insignifiance, à la spiritualité gélatineuse, à l'inoffensif, aux livres « remplis de larmes et d'émotion ». Le roman s'est

angélicisé. Alors, quand on cherche à « faire un livre qui ressemble à une femme après qu'on l'a baisée », et qu'esthétiquement on rêve d'une langue « secouée dans tous les sens, pénétrée, retournée, pilonnée » à la Céline, il y a de quoi être abattu.

Autre obstacle et autre entrave : la nécessité de gagner sa vie. Ses revenus, Muray les tire de son travail de rewriting des articles de *Détective*, et de son labeur de nègre pour la série *Brigade mondaine*, des romans de gare érotico-policiers inventés par Gérard de Villiers, l'auteur de SAS. Un « calvaire » alimentaire qui lui arrache des grondements de douleur chaque fois qu'il doit s'y mettre, c'est-à-dire quatre fois par an.

« C'est une expérience extraordinaire d'écrire tout ce qu'on pense. » Et, de fait, la pensée libre, non cordicole ou seulement ironique qui se donne à lire dans ces deux derniers tomes d'*Ultima necat* est une source de réjouissance tant est grand le gai savoir qui s'y déploie, d'Aristote à Bossuet en passant par Rabelais et Balzac, « le dernier homme » de Nietzsche, le *Roman des origines et origines du roman* de Marthe Robert,

la critique du spectacle par Debord ou celle du mensonge romantique par René Girard. C'est dire qu'un tel Journal ne peut être lu que dans la fascination ou le rejet. Ainsi ceux qui croient que Cervantès, Balzac, Hegel, Nietzsche, Proust ou Céline ont eu tort, qu'ils sont révolus, qu'il faut lire la littérature à travers des grilles qui n'ont rien à voir avec elle, ou ceux qui croient que la mission de la Culture est de « guérir les arts de leur non », ne peuvent que demeurer à la porte d'une telle œuvre.

Ajoutons que s'il a « tout vu, tout dit, tout prévu » comme il l'écrivait en novembre 1995, jusqu'à pressentir le wokisme et la *cancel culture*, c'est au prix d'une exigence et d'une incroyable débâche d'énergie qui, dès 1998 – et alors même que paraissent son roman *On ferme* et les deux premiers volumes de ses *Exercices spirituels* – lui feront peu à peu délaisser son Journal devenu trop vampirique. Il ne lui confiera plus, désormais, que des notes « pour mémoire » hors donc de tout projet littéraire.

Richard Blin

Ultima necat V (1994-1995) et Ultima necat VI (1996-1997), de Philippe Muray, Les Belles Lettres, 680 et 400 pages, 35 € chaque volume.

Les éructations du colon

MATHIEU BELEZI POURSUIT SON EXPLORATION DE LA MATIÈRE SOMBRE DE LA COLONISATION FRANÇAISE EN ALGÉRIE.

Tu vas nous faire un beau discours, Bobby / oui, j'allais le leur faire ce beau discours qu'ils attendaient tous, foutre dieu ! j'allais me le fatiguer le cerveau, me les creuser les méninges, me les chauffer les cordes vocales, me l'actionner la forge à poumons, foutre dieu ! je n'allais pas me gêner ! j'allais la leur raconter notre histoire au président de la République et à ses ministres, secrétaires d'État, conseillers, éminences grises de tout poil, fifres, sous-fifres et fifrelins s'agrippant comme des cancrelats aux basques du chef ». Le personnage qui parle, Bobby baroud, Bobby la baraka, surnoms d'Albert Vandel, est un ignoble colon français qui étale sa puissance, ses richesses, ses 140 kilos et ses 150 ans, pétri de mépris et de haine pour le peuple d'Algérie que le glorieux colonisateur est venu sortir de la fange. Il éructe sa noirceur au fil des 300 pages de ce roman percutant.

Ce n'est pas le premier livre de Mathieu Bezezi sur ce thème. Longtemps resté dans l'ombre – il avait publié chez sept ou huit éditeurs différents –, Mathieu Bezezi creuse depuis des années, avec obstination et puissance, la matière de la colonisation française en Algérie, pays où il n'a jamais mis les pieds. Il a trouvé le succès en 2022, après avoir rencontré les éditions du Tripode. La publication d'*Attaquer la terre et le soleil* avait été saluée, et l'auteur couvert de prix. Le Tripode a décidé de rééditer toute son œuvre.

Moi, le glorieux, qui paraît ce printemps, (en même temps que *Le Temps des crocodiles*, illustré par Kamel Khelif, également sur l'Algérie de cette époque) est dans la même veine, démesurée, violente. Dans *Attaquer la terre et le soleil*, l'auteur adoptait le point de vue d'une famille française modeste, partie au milieu du XIX^e siècle travailler dans une « colonie agricole ». Ici, nous sommes aux derniers moments de l'Algérie française. Son monde s'effondre autour de lui, mais Albert Vandel, le gros colon qui a fait fortune en Algérie, s'accroche.

Bezezi, dans son écriture torrentielle, à la première personne du singulier, s'af-

franchit de la ponctuation classique, des majuscules en début de phrase. Ce n'est pas un système artificiel, on s'en rend à peine compte en lisant, tellement la logorrhée du personnage débargoule volcaniquement. L'écrivain intercale des bribes de dialogues, puis reprend sa phase là où il l'avait suspendue.

Voilà pour la mécanique de l'écriture. Sur le fond, il faut un cœur bien accroché, on a des nausées en lisant tout ce vocabulaire de l'époque, crouille, bicot et on en passe. Même s'il est le reflet d'une réalité qui a existé, et que Bezezi regarde en face. Heureusement, ce n'est pas le seul registre et les passages pantagruéliques de festins délirants sont plus faciles à digérer, sans parler des exploits sexuels dont se vante Vandel, qui nous informe à mille et une reprises de la longueur et de la vigueur de son appendice. Mille et une reprises, c'est aussi une figure stylistique qu'affectonne Bezezi, qui manie l'anaphore avec bonheur. Tous les chapitres impairs se si-

tuent dans le présent du récit, et commencent par « *Je peux vous le dire, ils ne mourront pas* ». Dans les chapitres impairs, qui commencent par « *C'est moi/oui c'est moi qui...* » Vandel raconte son passé de colon, interpelle sa concubine actuelle, Ouhria, la énième d'une innombrable série, qui l'envoie régulièrement se faire voir : « *Foutez-moi la paix, Monsieur Albert, je dors* ».

La violence des colons finira dans la violence de la guerre d'Algérie. Les puissants de jadis sont devenus gibier. Vandel et ses derniers fidèles fuient dans des camions. « *nos roues finissent pas dérapier, nom d'une pute croche ! patiner, s'enliser pendant que les mains avides de nos ennemis (...) tentent (...) d'empoigner nos mitraillettes, de nous voler nos dentiers, nos lunettes et nos sonotones, de se faufiler entre nos jambes et de nous trancher les couilles* ».

Anne Kiesel

Moi, le glorieux, de Mathieu Bezezi
Le Tripode, 332 pages, 21 €

JE VAIS ENTRER DANS UN PAYS de Guillaume Marie

Corti, 70 pages, 15 €

Guillaume Marie avait besoin de se refaire une vertu. Après le très réjouissant *Les Watères du château*, chez Bouclard, premier roman polisson, pornographique et très drôle (la scène où un poulpe fait jouir un homme est inoubliable), après les watères, donc, voici un monument de chasteté, raconté tout simplement, sans qu'un sale gosse vienne dessiner des bites sur les murs. « *Il était plutôt beau. Il était presque roux. Il avait les cheveux courts, le front haut, les yeux rentrés. (...) À la fin de sa vie, il était bien trop maigre.* » Qui est-ce ? Guillaume Marie laisse planer l'incertitude. Il a écrit un petit livre d'à peine 70 pages. Pourquoi faire plus quand on évoque un personnage qui « *s'étonnait que les gens gardent autant de choses, pour lui-même peu était trop. Il ne comprenait ce qu'ils en faisaient. Il ne comprenait pas l'intérêt des maisons. Il était sans jugement : il ne comprenait pas.* » L'auteur tourne autour de son sujet, évoque un portrait réalisé par un peintre. « *La toile existe encore, on peut la voir dans un musée tenu par des moines.* » Il faut attendre la moitié du texte pour avoir une indication de l'époque historique.

L'homme est mort à Rome. Guillaume Marie y recherche des traces de sa vie, s'effaçant presque – l'auteur devient aussi humble que son personnage. « *Il aimait les petites fleurs moches (...). Il avait plein d'amour, il regardait les choses intensément.* » La quête de Guillaume Marie est peu de chose en regard de celle de son personnage, qui affronte obstacles, refus, portes closes. « *Ce qu'il faisait était interdit, puisqu'il n'y avait pas de foyer. Il y a trop de pauvres, jugent les riches. Qu'importe s'ils n'ont pas tellement le choix, si les guerres, les maladies et les famines les ont jetés dehors. Ils n'ont qu'à travailler. Ils n'ont qu'à trouver d'autres maisons si la leur est détruite.* » A. K.

Le curé et son double

EN DONNANT UNE SUITE À SON PRODIGIEUX *RABALAÏRE*, ALAIN GUIRAUDIE CONFIRME QU'IL N'EST PAS SEULEMENT UN CINÉASTE QUI ÉCRIT, MAIS UN ROMANCIER HORS PAIR.

Impossible d'aborder ce troisième roman d'Alain Guiraudie sans parler du deuxième, puisque *Pour les siècles des siècles* en est le prolongement direct, au point que le volume s'ouvre sur un résumé des épisodes précédents. Or, des épisodes, dans *Rabalaïre*, paru en 2021, un tour de force narratif s'étendant sur plus de mille pages, il y en avait, et pas qu'un peu. Roman de péripéties qui nous sont racontées en temps réel, sans autres paragraphes que ceux imposés par les tirets des dialogues, il nous mettait dans la tête de son héros, Jacques Bangor, « qui s'intègre peu à peu au village de Gogueluz », lieu fictif d'un sud de la France auquel Guiraudie est très attaché puisqu'il y situe toutes ses fictions (romanesques ou filmiques).

Peuplé de personnages excentriques dont l'un ne s'exprimait qu'en occitan, le village et les bois du « *col de l'Homme Mort* » qui l'environnent étaient le lieu de toutes les aventures, policières, politiques, magiques, fantastiques, comiques, inquiétantes et sexuelles. Un lieu où la vie de Jacques – chômeur et amateur de vélo – prenait une nouvelle tournure, grâce aux amitiés qu'il s'y faisait en forçant parfois un peu la main, puisqu'il y était le « rabalaïre » du titre, soit en occitan une personne qui squatte chez les uns et les autres, au petit bonheur la chance.

Mais Gogueluz n'est pas n'importe quel village, ses habitants y concoctent dans le plus grand secret une sorte de potion magique, la « *brigoule* », un alcool distillé à partir d'un tubercule nommé « *dourougne* » qui « *augmente la libido, la puissance sexuelle, la force musculaire, l'endurance et même la lucidité* ». C'est aussi, comme souvent chez Guiraudie, un lieu très érotisé et même homo-érotisé, porté par une conviction démocratique qui ne cantonne pas l'érotisme aux personnes jeunes et aux physiques avenants, mais l'étend à toutes les catégories de population et tous les âges. C'est aussi un lieu



© Hélène Bamberger

moralembig, puisque Jacques y est amené à commettre un meurtre (non-prémédité et pour se défendre d'une agression) et à ne pas être dénoncé par certains de ses amis, dont le curé qui devient peu à peu une sorte d'amant platonique. Par ailleurs, la *dourougne*, prise en infusion, permet de voyager au pays des morts et c'est sur un de ces voyages, effectué par le curé et Jacques, que s'achevait le roman.

Et que reprend l'action de cette suite qui, tout sauf redondante, approfondit certaines thématiques du livre précédent, noue certains fils restés en suspens et en ouvre d'autres (ce qui laisse espérer au lecteur désormais accroc à cet univers ébouriffant que la saga se poursuivra encore dans les prochaines années). Jacques et le curé ne forment plus qu'une seule personne – en attendant que leurs deux « âmes », éventuellement, « fusionnent » – car à la suite de leur intense voyage chez les morts, Jacques le « rabalaïre » a trouvé le squat ultime en installant sa conscience dans celle du curé, tandis que son corps est laissé pour mort.

C'est un des grands talents de l'auteur

que de savoir partir des prémisses les plus délirantes avec un naturel désarmant. C'est aussi, dans un récit frénétique où les personnages dorment peu et vivent en quelques jours plus d'événements que nombre de vies supposément bien remplies, ce qui lui permet d'aborder tous les sujets, y compris les plus casse-gueule, sans trébucher. Qu'il s'agisse des violences policières, du terrorisme islamique ou de la pédophilie dans l'église, il intègre sans heurt, sans démagogie et sans jugements à l'emporte-pièce ces épineuses questions dans sa grande fresque où tout s'emballa en permanence tant ses personnages ont une fâcheuse tendance à foncer tête baissée vers les situations les plus inextricables. À croire qu'ils sont drogués à l'action permanente, sous l'influence, peut-être, de cet accélérateur qu'est la *brigoule*.

Ce qui ne les empêche pas de réfléchir beaucoup et d'analyser – pas toujours judicieusement – chaque décision. D'autant que nous sommes désormais plongés dans une double tête, une poupée russe : la tête de Jacques dans celle du curé. Cette situation pour le moins inédite amène nos deux personnages en un seul à commettre une gaffe récurrente qui n'est pas sans éveiller les soupçons dans leur entourage : dire « on » ou « nous » plutôt que l'évident « je » attendu par un interlocuteur qui ignore le fin mot de l'histoire.

Le curé de Gogueluz, dès lors, avec Jacques en son sein, serait-il « *possédé* », lui qui fut toujours un drôle de paroissien malgré la soutane dont il ne se départit jamais ? Certains seront amenés à le penser. Et si le livre nous propose quelques messes, il nous offre aussi un exorcisme mémorable, tout en se permettant une riche réflexion sur la sexualité, l'amour, la foi et la vocation.

Guillaume Contré

Pour les siècles des siècles,
d'Alain Guiraudie
P.O.L., 430 pages, 26 €

DOMAINE ÉTRANGER

Une affaire de famille

LE PREMIER ROMAN DE FATMA AYDEMIR AFFRONTÉ LE RACISME PRIMAIRE, LES BLESSURES LIÉES À L'IMMIGRATION ET LE RESENTIMENT FILIAL.

C'est une famille comme il y en a tant, comme on s'en préoccupe peu, en équilibre entre deux mondes. Les parents viennent de loin, d'un village perdu dans les montagnes turques, abandonné sans regret il y a bien longtemps. Les enfants – il y en a quatre – sont nés là-bas ou bien ici, à Rheinstadt, en Allemagne. Ces six êtres ont beau former un ensemble unique, ils semblent pourtant incompatibles : leurs identités, leurs parcours, leurs sensibilités n'ont rien à voir. « *Ce n'est peut-être que cela, une famille, une entité composée d'histoires, et d'histoires, et d'autres histoires.* » C'est cette foule d'histoires que *Fantômes* raconte, exhumant le passé qui réunit mais aussi sépare, fouillant les non-dits propres à chaque existence, disséquant la structure familiale dans ce qu'elle a de plus douloureux.

Le roman s'ouvre à la deuxième personne, celle de Hüseyin, le père qui vient d'entrer en possession de l'appartement stambouliote pour lequel il a travaillé d'arrache-pied toute sa vie, et dont le cœur, nous le savons, va lâcher dans quelques pages. Bientôt, il ne restera de lui que ces « *quatre pièces qui rappellent l'épuisement et la mort, rien d'autre* ». Et ses enfants, un à un, prendront la parole, nous faisant partager leurs batailles solitaires. Ümit, le dernier-né, est un adolescent marginalisé par son attirance pour les garçons, que son entourage le pousse à réprimer à coup de médicaments. Sevda, l'aînée, traîne derrière elle une rancœur colossale. Alors que tout le monde partait tenter sa chance en Allemagne, elle s'occupait de ses grands-parents au village : pas la moindre perspective de scolarisation à l'horizon, seulement celle d'un mariage arrangé aussitôt sa majorité atteinte. Vient ensuite Peri, la seule à avoir eu l'opportunité de faire des études dans une grande ville et à jouir d'une forme de liberté amoureuse et intellectuelle grisante, laquelle lui permet de formuler des constats sans appel – sur le silence entourant leurs origines, sur l'injonction à l'assimilation. Enfin, c'est le tour du grand frère, Hakan : peu fiable, il a perdu son emploi à l'usine après avoir déclenché un incendie à la suite d'insultes racistes de son contremaître.

Tous ces êtres pourraient facilement être des étrangers les uns pour les autres. Qu'ont-ils en commun avec le personnage usé et obstiné que nous avons découvert au fil des premières pages du roman ? « *Qu'est-ce en effet qu'un père, sinon un point d'angle marquant un espace dans lequel il faut d'abord grandir et dont il faut sortir à un moment donné (...), un miroir dans lequel on ne cesse de contempler de nouveau sa vie et où l'on sait comment les choses ne doivent pas être, une sorte d'anti-moi ?* » Ce qui les rassemble, justement, c'est cette volonté de se détacher de son vécu qui suinte le trop dur labeur et la discipline forcée. Avec délica-



© Bradley Seckler

tesse et subtilité, Fatma Aydemir explore le gouffre de la filiation dans un contexte d'immigration, là où aucune langue ne peut précisément restituer l'ampleur des renoncements, des aspirations, des luttes et des compromis de chacun-e.

Chaque enfant, à sa manière, déborde de questions tues, de salves de reproches, de compassion pour ce que représentent ses parents. Au-delà du conflit classique entre générations, *Fantômes* creuse les sensibilités qui s'expriment face au poids des traditions, à la tristesse de l'exil, au rejet de certaines communautés. Le stoïcisme, la révolte, la soumission, l'arrivisme, sont autant d'itinéraires que Fatma Aydemir sonde, soulignant, en creux, les ressources infinies de volonté et d'énergie qu'il faut déployer pour s'adapter à un monde qui ne cesse de vous nier. Aucun des personnages n'est plus accablé que la mère de famille, Emine, avec laquelle se clôt le roman. Son malheur est un puits dans lequel ruissellent l'amertume et la frustration de toute une lignée. « *Quand elle voit sa mère, Peri pense toujours à une pelote de laine désespérément emmêlée.* » C'est d'ailleurs l'un des objectifs de l'ouvrage que de démêler cette pelote de souffrance, de traumatismes et de tabous. Sa polyphonie parfaitement maîtrisée, son intrigue foisonnante qui jongle entre différentes strates temporelles et géographiques en font une lecture précieuse. **Camille Cloarec**

Fantômes, de Fatma Aydemir, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Mercure de France, 368 pages, 24 €

LA TRILLE DU DIABLE de Daniel Moyano

La musique adoucit les mœurs, dit-on. Le jeune Triclinio, violoniste virtuose, en fait l'expérience dans le roman picaresque de Daniel Moyano (1930-1992). Sa musicalité sensuelle lui vaut de captiver n'importe quel auditoire. Surtout quand il joue sur le violon utilisé par San Francisco Solano pour amadouer des indigènes au XVI^e siècle. Un talent inespéré qui doit lui permettre d'échapper à sa condition de « *cabecita negra* », de pauvre exclu de la société argentine. En ce XX^e siècle chaotique, Triclinio est persécuté par les régimes autoritaires qui se succèdent dans le pays.

Daniel Moyano, lui-même victime de la dictature instaurée après le coup d'État de 1976, exilé en Espagne, dresse un sombre tableau social de son pays d'origine, étrille les oppresseurs en les ridiculisant, érige tous les arts – et la musique en particulier –, au rang des actes de résistance. C'est sans doute pour cette raison qu'un gouverneur paranoïaque condamne les sérénades : une coutume qu'il juge « *pornographique* ». Ballotté d'un refuge à un autre, Triclinio tente d'échapper à la violence. À Buenos Aires, des unités spéciales utilisent des canons à eau qui projettent sur les habitants un liquide glacé, irritant, contenant des milliers d'aiguilles de plastique qui se fichent dans la peau. Meurtri, Triclinio survit : l'imaginaire artistique qui le guide le place à l'abri des brimades. Au fil de ses pérégrinations, ce héros ingénu croise aussi la bonté des Argentins : un patron de pension, un prêtre, un Italien violoniste. Une société souterraine qui lutte pour ne pas être réduite au silence. Les artistes, eux, ont choisi de vivre dans un bidonville, une utopie poétique où de vieux musiciens arthritiques jouent du violon virtuel. Là, les principes de la musique, « *appliqués aux situations de la vie quotidienne, fonctionnaient comme la plus parfaite des constitutions* ». De quoi entretenir l'espoir en défendant la démocratie par l'exemple. **Franck Mannoni**

Traduit de l'espagnol (Argentine) par Hélène Serrano, La Dernière Goutte, 128 pages, 15 €

Les eaux grasses

AVANT D'ÊTRE GEORGE ORWELL, ERIC BLAIR FAISAIT LA PLONGE À PARIS GRÂCE À SA RENCONTRE AVEC UN ANCIEN CAPITAINE RUSSE. UNE FILATURE D'HISTOIRE LITTÉRAIRE.

Musicien franco-anglais sous le pseudonyme de Barton Hartshorn, Duncan Roberts a conçu lors d'une expérience de vache maigre en Australie où il a été contraint d'assumer le poste de cuisinier dans un restaurant une passion pour *Dans la dèche à Paris et à Londres* de George Orwell. C'était le premier livre du Britannique Eric Blair, ex-policier colonial, futur grand auteur de 1984 et combattant en Catalogne. D'abord publié sous le titre de *La Vache enragée* dans une première traduction en 1935, le récit portait la mention d'un capitaine russe non identifié qui était le cothurne de Blair dans sa débîne, un capitaine souffrant d'arthrite au genou gauche et hospitalisé à l'hôpital Cochin en même temps que l'Anglais atteint d'une sale grippe. L'énigme était trop taraudante pour Duncan qui s'est lancé aux trousses du personnage. Parfait amateur en matière de recherche, il aurait pu se heurter à une opacité totale car Blair a maillé les patro- et toponymes qu'il cite, ne laissant à la tour Eiffel l'occasion d'exister que sur une demi-ligne.

Il ne faut pas croire que *Dans la dèche* d'Orwell est du même tonneau que *Paris est une fête* d'Hemingway ou que les *Jours tranquilles à Clichy* de Miller. On en est loin, exactement du côté de *Paris est une dette* du Tunisien Saber Mansouri (Elyzad, 2024), qui, venu finir sa thèse dans la Ville Lumière y a fini boucher... Pour Orwell/Blair, Paris ce sera un coup la plonge dans un hôtel de luxe du côté de la place Vendôme, avec des cuisines pas plus propres que ça, et puis la plonge dans un boui-boui dans le XV^e arrondissement, rue du Commerce où une colonie de Russes blancs s'était installée après la Révolution de 1917. À pied le plus souvent, Eric Blair traversait la capitale en même temps que plusieurs mondes sociologiques étanches. Duncan Roberts se fait historien de la ville : « *Personne ne vend des assiettes de tripes dans cette rue et plus on avance, plus les établis-*

sements semblent monter en gamme. Le magasin d'antiquités de M. Tourau apporte la preuve ultime que, décidément, les choses sont bien différentes ici. D'un seul coup, la logique des quartiers les plus pauvres est inversée de façon cruelle : l'ancien coûte plus cher que le neuf. »

Passionnante, cette plongée dans la vie parisienne d'Orwell est aussi le récit d'une enquête longue et un peu échevelée qui démontre que sans l'aide de vieux Russes et d'historiens spécialisés, nul aboutissement n'aurait été possible. Le cheminement qui mène le chercheur amateur de Belgique aux bords de la mer Noire permet à Roberts de réinventer la rue des années 1920, produisant des documents nouveaux, livrant enfin la face du capitaine russe et son curriculum, lui qui n'était encore qu'un fantôme littéraire. Au bout du compte, le livre est un superbe hommage aux chercheurs indépendants, rois de la débrouille et du système D, êtres patients capables de dérouler du microfilm des jours entiers avec l'espoir de retrouver un nom à l'orthographe incertaine dans des registres sans âge photographiés par des opérateurs parfois hâtifs... Partage et réseau ont des effets indéniables sur le savoir, jusqu'à permettre la visite du petit monticule de terre qui marque encore la place de sa tombe, une concession trop courte pour avoir été conservée... Quant à Eric Blair, qui n'imaginait pas son importance à venir, il avait toutefois pigé un truc du milieu qu'il allait bouleverser : « *Écrire, c'est de la foutaise. Il n'y a qu'une seule façon de gagner de l'argent en étant écrivain : c'est d'épouser la fille d'un éditeur.* »

Éric Dussert

Orwell à Paris. Dans la dèche avec le capitaine russe, de Duncan Roberts
Traduit de l'anglais par Nicolas Ragonneau,
préface de Thomas Snégaroff
Exils, 236 pages, 22 €

Accroché à la falaise du Je

AVEC *REUS*, 2066, DERNIER VOLET D'UNE TRILOGIE, L'OULIPIEN PABLO MARTÍN SÁNCHEZ DÉLIVRE UN CARNET INTIME DYSTOPIQUE PLEIN D'HUMOUR ET DE GRAVITÉ.

L'écriture, la littérature peut-elle nous définir ? Et comment ? En élidant une lettre, fût-elle la plus usitée de la langue française comme dans *La Disparition* de Georges Perec ? Ou plus simplement (quoique ?) contenir son auteur comme chez Pablo Martín Sánchez ? Après s'être inquiété dans *L'Instant décisif* (La Contre Allée, 2017) des événements qui ont marqué le jour de sa naissance, être parti à l'assaut de son identité avec *L'Anarchiste qui s'appelait comme moi* (Zulma & La Contre Allée, 2021), le voici se projetant dans le futur de son lieu de naissance, Reus, ville au sud de la Catalogne, voisine de Tarragone, en 2066. Le titre original de ce roman, dont l'auteur s'exprime en espagnol, maîtrise parfaitement le français (à la fois diplômé en art dramatique à Barcelone et docteur en langue et littérature françaises de l'université Lille-III) est *Diario de un viejo cabezota, Journal d'un vieux cabochard*. En 2014, Pablo Martín Sánchez fut le premier Ibère à intégrer l'Ouvroir de littérature potentielle.

S'il aura 89 ans en 2066, il en a actuellement 47 et imagine un futur qui aujourd'hui nous paraît de plus en plus anxiogène. Pour cela, il entreprend d'incessants allers et retours entre un passé effectif et un futur présent fictionnel. Depuis les années 20 du XXI^e siècle, nombre d'événements inquiétants ont coulé sous les ponts de Reus.

Lui qui fut donc écrivain, s'arrêta d'écrire. La Grande Panne priva d'électricité, d'internet, de téléphone et progressivement d'informations toute une partie du monde. Eau, nourriture vinrent aussi à manquer. Suite au Pacte de la Honte, lié à des bouleversements géopolitico-stratégiques, la Péninsule ibérique devra être évacuée. Une communauté de vieux survivants clopinants s'y refuse. Barricadés dans un ancien asile, ils résistent aux autres humains démunis qui, tels des zombies, souhaitent leur dérober le peu qu'il leur reste. À cause d'une entorse, notre héros est obligé de garder le lit et finit par arracher les pages blanches d'ouvrages vermoulus pour écrire son journal. « *Je crois que j'ai dit en commençant ce journal, que mon intention n'était pas de devenir historien. Nous serions fiers si les jeunes futures devaient apprendre l'histoire dans les journaux intimes ! Mais je ne peux omettre de dire que c'est aujourd'hui le dixième anniversaire de l'attentat du Stade de France de Paris, pendant la demi-finale de la Coupe d'Europe de football qui opposait les équipes d'Allemagne et de Hollande et qui fut l'étincelle qui alluma la mèche de la Troisième Guerre mondiale.* »

Après des morts violentes liées aux agressions extérieures, ou des fuites, le groupe se réduit comme peau de chagrin. Mais des joies, des petits miracles, des rires, un burlesque épique parsèmeront ce récit apocalyptique, voire post-atomique. Le vieux Cabochard redécouvrira l'amour et même l'érection grâce à des pâtes à mâcher, un enfant naîtra, le passé de Reus sera loué...

Avec une virtuosité de démiurge, générant des torrents d'écriture, des collages, des innovations technologiques, de nouvelles pratiques de procréation, l'insertion de poèmes et documents,

Pablo Martín Sánchez s'empare ici de tous les codes de l'Oulipo, mais aussi des autres genres littéraires, jusqu'au western. En hommage à Perec, il épuise un lieu et une nouvelle cantilène de *Je me souviens* : « *Je me souviens des rubans de tipex dont on se servait pour corriger les fautes de frappe à la machine.* » Une diligence surgit du parc d'attractions voisin de Port Aventura sème le chaos. Le Dalí franquiste réapparaît. Le récit se termine en crèche catalane avec sa vierge de 12 ans made in Taïwan, son petit Jésus transgenre et son Saint Joseph en santon caganer. Pablo Martín Sánchez, conteur hors pair est aussi un grand manipulateur de marionnettes. Grandiose, cette littérature qui dévoile ses coutures !

Pablo Martín Sánchez, est-ce qu'un journal intime qui invente un futur dans lequel le narrateur s'interroge sur son passé peut être de l'auto-science-fiction ?

De l'auto-science-fiction, de la science-fiction auto-fictive, ou de la dystopie autobiographique, un mélange de genres. J'ai toujours joué avec ça dans tous mes livres. Le personnage principal écrit son journal en 2066, mais revient sur son passé qui commence dans les années 1970. Donc, la moitié de ses souvenirs sont des souvenirs autobiographiques et l'autre moitié de la pure fiction.

Le roman imagine un futur, mais projette aussi des terreurs très présentes.

Tout à fait. L'exergue du livre utilise une citation de Lionel Shriver qui dit que les intrigues qui se déroulent dans le futur traitent de choses qui effraient dans le présent. En réalité, elles ne traitent pas du futur. Le livre a été écrit entre 2017 et 2019. Il est sorti en Espagne fin 2020. Entre la fin de l'écriture et la publication, il y a eu la pandémie. Beaucoup de gens m'ont dit : « *Le livre parle de la pandémie, c'est une peur présente* ». Oui, c'est dans le roman, mais quand je l'ai écrit, je ne m'attendais pas à la pandémie. Si on regarde bien, les peurs du narrateur sont plutôt d'ordre politique, pas médicales. Ce n'est pas la santé qui est première. Toute bonne dystopie, à mon avis, évoque le monde politique, idéologique. Et j'avais plein de peurs de ce type quand j'écrivais ce livre. Si cela n'avait été que le climat ou la santé, ce serait plutôt un roman apocalyptique.

Pourtant, le roman se passe dans un ancien asile. Il y a là comme une tentative d'épuisement de ce lieu ?

Je n'avais jamais pensé en ces termes si perrechiens. Mais c'est tout à fait juste. C'est une tentative de réduction comme Sartre, dans *Huis clos*. Essayer de voir comment un petit groupe de résistants survit dans cet espace fermé, qui était un ancien centre psychiatrique, qui est devenu, dans le roman, un hôpital de guerre. Ce qui m'intéressait, c'était de voir comment ces gens-là, poussés à des conditions limites, réagissaient en se confrontant aux étrangers qui viennent de l'extérieur. Et donc, oui, il y a cette réflexion sur l'autre et sur les limites de l'être humain.



Se projeter, faire l'amour à 89 ans grâce à des chiclets, c'est aussi une contrainte oulipienne ?

Ou un rêve. Je ne sais pas d'où m'est venue cette idée-là de transformer le Viagra en chiclets. En tout cas, j'ai dû faire un effort d'anticipation, de penser à un homme de 89 ans, moi qui en ai plus de 40. Et pour m'imaginer comment je réagis en face d'une situation pareille. Peut-être que oui, c'était une contrainte, parce qu'en tant qu'auteur oulipien, j'utilise pas mal de contraintes formelles et aussi sémantiques, et j'ai inventé les chewing-gums Viagra.

Vous surfez sur les changements de sexes. Est-ce qu'on peut dire que c'est un roman dégenré ?

J'ai essayé de penser aux choses qui allaient peut-être changer ou se consolider dans les prochains quarante ans. Il y avait aussi la question de la procréation, les nouvelles relations affectives et sexuelles entre les êtres humains et les machines. Il y a la poupée gonflable. Un chien cyborg. Sans vouloir porter un regard moral, je voulais explorer de manière un peu panoramique ce nouveau genre de relations. On pourrait parler aussi d'un futur trans. Pas seulement au niveau sexuel. De transhumanité.

Vous utilisez les « cliffangers » avec jubilation, un peu comme un démiurge ?

Le vieux Cabochard, ancien professeur de *creative writing*, prononce ce terme-là. Mais il est conscient que souvent, il laisse le futur lecteur, hypothétique lecteur, de son propre journal, à la limite d'un espace vide. Je ne sais pas si c'est une volonté de ma part d'être un démiurge de ma propre écriture, ou si c'est plutôt

la situation du vieux Cabochard qui l'amène à ça. J'ai essayé de ne pas oublier en écrivant ce roman cette idée de jubilation, un peu comme Perec lorsqu'il parlait de livres qui se lisent à plat ventre. C'est peut-être à cause de ça que j'ai utilisé ce genre de stratégie, pour attirer l'attention du lecteur. Mais en tout cas, j'ai voulu aussi que ce soit vraisemblable par rapport à l'écriture. J'ai dû réécrire plusieurs parties parce que, précisément, ce n'était pas vraisemblable que le vieux Cabochard écrive des trucs en même temps qu'ils sont en train d'avoir lieu. Il y avait un chapitre où il entendait des tirs, et il écrivait. Ce n'est pas possible ! Si tu entends un tir, tu sautes et tu vas voir. Le vieux Cabochard dit que s'il avait lu les mémoires de quelqu'un, juste auparavant, il aurait écrit peut-être un livre de mémoire et pas un journal intime. Mais comme il venait de lire *Le Journal d'un fou* de Gogol, il a écrit un journal. Il y a cette tension toujours entre la mémoire, et donc le regard vers le passé, et l'immédiateté du jour où il écrit.

L'écrivain catalan Joseph Pla que vous citez a effectué un travail singulier sur le journal intime avec *Le Cahier gris*. C'était aussi une façon d'écrire sur l'écriture tout en écrivant ?

C'est mon livre le plus métalittéraire. Josep Pla disait que les gens qui lisaient des romans après 40 ans, c'était des cons. Donc les écrire, je m'imagine aussi. Le vieux Cabochard, c'est un écrivain qui a arrêté d'écrire. Et cela m'a toujours intéressé. Souvent je pense aux livres d'Enrique Vila-Matas, que je cite dans le roman et à qui j'accorde le prix Nobel. Il fait partie des écrivains du non, de ceux qui ont décidé de ne plus écrire. Un peu à la Marcel Bénabou, qui nous montre comment ne pas écrire des livres. Donc je joue un peu toujours avec ça...

Avez-vous eu envie de créer un légendaire autour de Reus, une envie irrépressible de louer votre ville natale ?

Avec une certaine ironie, j'ai voulu écrire cette trilogie du Je. Accidentelle, puisqu'on ne choisit ni notre nom, ni notre lieu, ni notre date de naissance. Donc j'ai écrit un roman sur quelqu'un qui s'appelait comme moi, un autre qui se déroulait le jour de ma naissance et le troisième sur ma ville natale, Reus. Je n'ai pas trop vécu à Reus, parce que mes parents ont déménagé dans un petit village à 4 km de Reus quand j'avais 4 ou 5 ans. Oui, il y a cette idée d'hommage, ou une façon de me faire pardonner par mes concitoyens d'avoir abandonné Reus à 18 ans, une façon de régler des comptes avec mon propre passé. C'est un chant d'amour, mais aussi de regret de m'être enfui comme un traître. Il y a aussi la dédicace un peu inspirée de Dalí qui disait qu'il y a des gens qui, sans être de Reus, font semblant de l'être. C'est pour ça que j'ai voulu faire des recherches. Par exemple, il y a une dispute entre Reus et Riudoms pour savoir quelle est la ville ou le village natal de Gaudí ! Tout ça m'a toujours beaucoup amusé. Je suis plutôt de l'idée qu'on n'est pas de là où on est né, ni la ville, ni le pays. On est des citoyens du monde et ce sont les circonstances qui nous mènent à l'un ou l'autre endroit. Aujourd'hui, j'habite à Alcalá de Henares. C'est la ville natale de Cervantès, mais apparemment, Cervantès a déménagé aussi à l'âge de 4 ans ! Bref, peu importe : comme disait l'écrivain David Trueba, nous ...

« Si pour moi la littérature est un jeu, la poésie est un double jeu ».

... sommes plutôt de l'endroit où nous avons acheté notre premier disque, ou comme le vieux Cabochard dit, de l'endroit où nous avons donné notre premier baiser.

Reus et Dalí, c'est aussi un gag avec cette pyramide humaine, ce castel, qui s'effondre à cause de la fumée produite par un accident pyrotechnique provoqué par Dalí.

C'est mon ancien éditeur qui m'avait parlé de cet épisode. Je me suis dit qu'il fallait l'inclure dans le roman parce que c'est un effondrement à partir ou à cause de l'immense ego de Dalí. C'est une image de l'art aussi et de l'artiste à partir de laquelle on peut tirer des conclusions intéressantes.

Le fil rouge du roman, c'est également la volonté de trouver le plus grand nombre de décimales de Pi.

Le narrateur en fait un poème pour pouvoir les retenir. Vous écrivez des romans pour ne pas écrire de la poésie ou pour rendre hommage aux poètes ?

J'ai toujours eu du mal à écrire de la poésie. Et je n'en ai écrit qu'en découvrant l'Oulipo. Cela m'a permis d'en écrire parce que les règles, les contraintes, les procédures, lui conviennent. Si on pense aux hétérogrammes de Perec, comment il pouvait écrire des poèmes tellement contraints pour finalement dire quelque chose de lui sans se dévoiler complètement. Et donc oui, il y a un sonnet, il y a ce poème. Là, il faut parler de sa traduction par Jean-Marie Saint-Lu. Traduire ce poème irrationnel où chaque mot a le même nombre de lettres que les décimales, ça n'est pas donné, c'est plus difficile à traduire qu'à écrire, parce que finalement c'est la contrainte qui écrit le poème. Oui, j'écris de la poésie vraiment là pour m'amuser. Je n'écris pas de la poésie pour aller au plus profond de mon être. En tout cas, si pour moi la littérature est un jeu, la poésie est un double jeu ou le jeu suprême de l'écriture.

Votre roman est grave, mais aussi plein d'humour et de poésie. La voie

de l'imaginaire, peut-elle nous sauver comme elle sauve votre héros ?

Il est vrai que les personnages du roman qui vivent cette expérience limite, ne se laissent pas porter par l'effondrement. Je viens de voir ce film espagnol, *Le Cercle des neiges*, sur les joueurs de rugby uruguayens qui ont survécu à un accident d'avion. Il y a un passage où ces gens sont en train de manger les restes des corps de leurs compagnons et font de la poésie. Ils sont tous de très mauvais poètes, mais quand même, il y a un moment de réjouissance absolument nécessaire. Donc, même dans les situations limites, je crois que l'être humain a besoin d'amour, de rire, de faire des blagues, comme dans les enterrements. Parfois, on a des fous rires ou des rires nerveux qui fusent. Alors oui à la pulsion de vie, Éros, quand Thanatos est tellement présent, pour équilibrer la chose, sinon, on se tuerait, quoi ! Je ne voulais pas écrire un livre sombre, parce que je crois que dans cette situation-là, moi, en tout cas, j'essaierais d'utiliser tout ça, même à 89 ans...

Avez-vous hésité à pratiquer le cannibalisme dans le roman ?

C'est vrai. Peut-être parce que je n'avais pas encore vu le film ? Ou alors, parce qu'il restait encore deux petits chats à manger. En revanche, s'ils avaient été mangés... Mais non, ce n'était pas exactement la même situation, ce qui m'intéressait, c'était l'idée de survivre. C'est un peu aussi le roman d'aventures à la *Robinson Crusoe*, non ? Comment survivre ? Sauf que Robinson est tout seul. Et ici dans le roman, l'importance du groupe est revendiquée. C'est pour ça qu'à chaque fois qu'un personnage décide de partir, qu'il est tué, pour le groupe, c'est toujours quelque chose de très dur. Comme dans le film, chaque mort est un peu la mort de tout le groupe.

Propos recueillis par Dominique Aussenac

Reus, 2066, de Pablo Martín Sánchez
Traduit de l'espagnol par Jean-Marie Saint-Lu, Zulma & La Contre Allée,
368 pages, 23 €

LA VIE SECRÈTE DES RAPACES NOCTURNES de John Lewis-Stempel

Lointaine, parmi d'autres continents, la faune exotique nous est difficilement accessible, à moins de voyages aériens et autres safaris, que l'on espère photographiques. Quoique tout près de nos demeures, de nombreux spécimens restent délicats à débusquer, car nocturnes, comme ces rapaces dont la « vie secrète nous est révélée par le naturaliste anglais John Lewis-Stempel.

Alertés par les « *hululements dans les bois* », nous pensons au monde des spectres, alors qu'il ne s'agit que de la chouette hulotte. Elle est celle d'Athéna, donc de la sagesse, mais aussi le hibou doudou des enfants. Celle que l'on appelle « *Vieille Brune* », se réveille au crépuscule pour tuer dans l'ombre ses proies, ce à l'aide de l'acuité de son ouïe, de sa « *vue mortellement perçante* », de ses serres puis de son bec. Les squelettes de ses victimes se retrouvent emballés dans les « *pelotes de régurgitation* ».

Du grand-duc à la chevêche, ces nocturnes sont peints dans les grottes du paléolithique. De la Chine aux Apaches, de la Bible aux mythes celtiques, l'on prétend que la chouette annonce la mort, alimentant les superstitions, jusqu'à la prendre pour une femme fatale. Cependant, pour John Lewis-Tempel, bien que les corvidés soient plus intelligents, les chouettes « *sont charismatiques et aucune ne l'est plus que la chouette neigeuse* », soit le Harfang des neiges, visible au nord de l'Écosse.

En ces pages délicatement illustrées par des portraits plumeux du naturaliste du XIX^e siècle John Gould, et par des poèmes de Baudelaire et autres Anglais méconnus, l'ornithologue John Lewis-Stempel est un narrateur scientifique attentif à ses « *strigidés* » préférés, ainsi qu'à l'univers culturel qui les entoure, soit un redécouvreur d'espèces ignorées et cependant fort utiles, un guide dans la nuit rapace...

Thierry Guinhut

Traduit de l'anglais par Patrick Reumaux, Klincksieck, 116 pages, 21 €



Une guerre sans fin

DU GHETTO DE WILNO AU PROCÈS DE NUREMBERG,
EMIL MARAT NOUS CONDUIT SUR LES PAS DE JUIFS
QUI SE VOULURENT COMBATTANTS, PUIS JUSTICIERS.

Il arrive qu'un titre, même si ou parce qu'il se veut frappant, symbolique, soit assez trompeur – et c'est ici un peu le cas. La quatrième de couverture s'en mêle et nous pensons, dès l'abord, que ce livre va relater, avant tout, un projet longtemps mystérieux. Un groupe de partisans juifs auraient eu le dessein, dès la défaite de Hitler, de venger les leurs en empoisonnant l'eau potable de plusieurs villes d'Allemagne, dont Nuremberg, puis, plus modestement, des camps où les Alliés emprisonnaient des soldats allemands. Leur groupe se nommait, en effet, Nakam, c'est-à-dire Vengeance en hébreu – et ils souhaitaient punir ainsi, collectivement, le peuple tout entier qu'ils jugeaient coupable. Ils obéissaient ainsi au serment, au « *manifeste* » prononcé par leur chef, le poète Abba Kovner : « *L'idée que le sang juif peut être versé en toute impunité doit être effacée des esprits humains (...). L'indulgence à l'égard des meurtres, qui devient aujourd'hui quelque chose de normal, signifie le fait qu'il est possible d'élaborer un nouveau plan d'extermination des Juifs (...). C'est pourquoi nous ne pouvons pas permettre au monde d'oublier : nous accomplirons l'acte de riposte nécessaire. C'est davantage qu'une vengeance, c'est le droit qui revient aux Juifs assassinés !* »

Cependant ce projet fera long feu, ni le plan A ni le plan B n'aboutiront – et seule

une soixantaine de pages du livre relate donc cette vengeance ratée. Le bandeau est alors plus révélateur, qui annonce « *le roman vrai du groupe Nakam* ». De fait Emil Marat présente ainsi, dans sa post-face, son projet, le devoir qu'il s'est fixé : « *Le Puits de Nuremberg est un roman qui se déploie dans le cadre d'une histoire qui s'est réellement passée. J'ai tenu à ce que l'enchaînement des faits, les dates ainsi que les décisions prises par les héros soient conformes aux sources et à la littérature disponibles* ». Viennent ensuite quatre pages de références bibliographiques et, à la dernière ligne, cette précision essentielle : « *Wanda Rubin (WANDA) est un personnage fictif. Merci de ne pas la rechercher* ». C'est en effet autour de ce personnage central, héroïne à la fois déterminée et pourtant sensible, forte et fragile à la fois, que se construit l'œuvre, historique et poétique, réaliste et épique. Dès le début, la chronologie va parfois être bouleversée et permettre des changements de perspective ou des effets d'échos car Wanda va survivre à toutes ces épreuves et nous parle, semble-t-il, depuis le présent.

Nous voici donc tout d'abord, en octobre 1939, à Wilno alors aux mains des Soviétiques, « *véritable bouquet coloré de guerre, qui dégage déjà une odeur de sang* ». Des Polonais ou des Juifs (dont Wanda qui laisse derrière elle, à Varsovie, sa famille)

s'y réfugient, au fur et à mesure de l'avancée des Allemands – mais ces derniers les rattrapent. Viendront alors la mise en place du ghetto, les massacres (ainsi ceux, atroces, de Ponary) et la déportation. Wanda et ses camarades – parmi lesquels, outre Kovner, l'autre grand poète qu'est Avrom Sutzkever – décident de rejoindre, dans les forêts lituaniennes, les partisans communistes et de participer avec eux à des actions militaires. Ils se joignent ensuite à l'Armée rouge puis, une fois la victoire acquise, suivent des chemins divers, nombre d'entre eux tentant d'atteindre – souvent difficilement – Israël, alors encore colonie britannique. Puis vient le projet de vengeance. Chacune de ces étapes recèle son lot d'épreuves mais aussi d'expériences – politiques, morales, sentimentales – et de dilemmes qu'Emil Marat nous permet d'appréhender progressivement. Jamais, lors de la lecture de ces quatre cents pages, l'intérêt ne faiblit, tant nous émeuvent le courage mêlé de désespoir, la ténacité liée à la mélancolie de la perte, l'humanité en un mot de ceux et celles qui choisirent de ne pas être simplement des victimes du sombre destin.

Comme dans l'*Éducation européenne* de Romain Gary, qui met en scène dans ces mêmes forêts des résistants semblables, ces soldats improvisés se voient comme, dit Wanda, « *les gardiens de l'avenir* » : « *Quand on a dix-neuf ans, on croit dans la vie, même si le monde s'effondre. Nous nous sommes construits par la confiance en nous-mêmes* ». Ils tentent alors d'affronter ce qui advient, jusqu'au pire, l'extermination de leur peuple, sans cesser de se demander, véritable leitmotiv : « *Est-ce que les choses inimaginables cessent de l'être lorsqu'elles se réalisent ?* » Même lorsque la paix s'approche, ils ne peuvent être apaisés : « *Qu'est-ce qui est fini ? Où sont tous nos morts ?* » Avrom Sutzkever marche au milieu de Varsovie dévastée et lui aussi s'interroge : « *Là où s'élevaient des murs aujourd'hui s'élèvent des ruines, / Et mes frères et mes sœurs ont été transformés par les épines. / Mais je ne comprends toujours pas et j'ignore les raisons* ».

Thierry Cecille

Les Puits de Nuremberg, d'Emil Marat
Traduit du polonais par Katia
Vanderborre, Noir sur blanc, 395 pages,
23,50 €

Au bazar de la mémoire coloniale

DANS UNE LANGUE VERTIGINEUSE DE JUSTESSE ET DE CRUAUTÉ, ANTÓNIO LOBO ANTUNES RESSUSCITE LES FANTÔMES D'ANGOLA, MÉMOIRES CASSÉES DU PORTUGAL.

C'est toujours le même foutu bazar, quand on entre dans un livre de Lobo Antunes, le même roulis d'histoires en miettes qui saisit et bouscule : on s'accroche à la poignée comme dans le métro, on s'accroche par réflexe et ça y est, c'est fichu, on ne bouge plus jusqu'à ce que le chapitre s'achève. À ce moment-là, on pourrait sauter, s'enfuir, ne pas écouter le chant des sirènes. Sûrement cela arrive. Il n'est pas facile à lire, Lobo Antunes. Ces phrases cassées, qui renaissent plus loin ou restent suspendues en l'air, ces voix de l'intérieur, ces torrents de mots syncopés, coulant sans ponctuation ou si peu, quel foutoir, vraiment ! Sans compter les mouettes (ici au nombre de dix-sept), les crabes (« *lents, tordus, aveugles, avançant pas à pas dans leur lenteur branquillonnante* »), les lycas, les chauves-souris, tout un bestiaire de cris, de soupirs, de murmures. On ne sait plus qui parle à qui. C'est pénible. On trébuche. Le temps de reprendre l'équilibre, de souffler un peu, et voilà pourtant qu'on repart à l'assaut de la vague, de la page, d'on ne sait quoi au juste. On a l'impression de comprendre un peu mieux. On voudrait avoir le fin mot. On est comme les enfants sur les chevaux de bois, qui essaient d'attraper le pompon au passage – qui n'y arrivent pas, bien sûr. Et qui essaient encore, grisés. On voudrait que jamais le manège ne s'arrête. C'est ainsi, finalement, qu'on se retrouve au beau milieu du livre.

Car il suffit d'entrer, de se laisser porter. Dans *L'Autre Rive de la mer*, il est évidemment question de l'Angola, ce bout d'Afrique de l'Ouest « *en rose sur le globe* », où le jeune António Lobo Antunes, à peine finies ses études de médecine, fut envoyé, au début des années 1970, servir sous les drapeaux de l'armée portugaise. La guerre d'indépendance faisait rage.

L'Angola, presque tous les romans de Lobo Antunes en sont habités. L'Angola ou, plus exactement, les souvenirs d'une An-



La révolte des travailleurs du coton, dans le nord de l'Angola, brutalement réprimée par le pouvoir colonial portugais, le 4 janvier 1961

gola conquise et perdue, ce ressac candide et nauséux qu'en ont gardé les Portugais embringués de gré ou de force dans l'aventure coloniale, avec son cortège de violences, d'humiliations, son racisme débridé, son inhumanité qui salit tout le monde et empeste.

Dans *L'Autre Rive...* ils sont trois à prendre la parole. L'un est un officier à la retraite : envoyé mater l'indigène, ce qu'il a fait sans état d'âme durant de longues années, il a obtenu le grade de colonel, avant de revenir vieillir à Lisbonne. Le deuxième, fils de pauvres, a choisi de partir en Afrique « *à cause des négresses et du cousin qui avait fait fortune, au milieu des lions et des bamboulas, grâce au coton, regardez un peu le résultat (...)* ». Il y est devenu chef de district, avant d'être brutalement écarté de son poste pour n'avoir pas réprimé assez. Resté en Angola, il vivote au bord de l'océan, à Namibe, aux côtés de celle qu'il a prise pour compagne, une Angolaise, albinos et mu-

tique. Le troisième est une femme qui n'a pris le bateau qu'une seule fois dans sa vie, un bateau pour Lisbonne, c'est-à-dire vers un monde inconnu, où elle est étrangère. Née en Angola, elle rêve d'y retourner. On la devine faible d'esprit, vulnérable en tout cas. Elle est la fille d'un planteur et a été « rapatriée » au moment de la grande révolte qui embrasa la Baixa de Cassanje, dans le nord du pays, en 1961.

Ce coup de tonnerre, le 4 janvier 1961, sonna le début de la fin de la colonie portugaise. Il est le motif principal du roman, quand les travailleurs africains, forçats de la Cotonang, compagnie luso-belge spécialisée dans la production du coton, se soulevèrent. Champs désertés, entrepôts incendiés, ponts détruits : l'avancée des insurgés, « *disciples de Mariano* », va faire basculer d'un seul coup la vie des trois protagonistes. Comme une ombre chinoise, la figure d'António Mariano revient tout au long du roman, invisible et obsédante. Celui qui fut l'un des dirigeants historiques

de l'insurrection porte un nom – que l'auteur rappelle et répète. La révolte sera brutalement réprimée par le régime de Salazar, envoi de troupes et avions de guerre à la clé.

Les trois personnages du livre, eux, ne portent pas de nom. Ils n'en ont pas besoin. À travers leurs monologues, leurs rêveries, leurs radotages pleins de rancune parfois, de nostalgie souvent, on lit leurs vies en pointillé, leurs névroses familiales. On apprend comment le petit fonctionnaire colonial a acheté sa femme à son père, « avec cinq couvertures et deux chèvres », et comment il s'est attaché à elle, cette épouse silencieuse, qui ne lui a jamais souri et qui, incroyablement, miraculeusement, n'est jamais partie. « (...) Je suis un nègre maintenant, je dors sur une natte, je fais frire des grillons, il y a des semaines et des semaines que je n'ai pas mis de chaussures », songe-t-il. Les préjugés racistes ne sont jamais très loin. La violence misogyne non plus, que l'officier à la retraite et le père de la « rapatriée » incarnent indifféremment, cognant et violant comme on se mouche.

Il n'y a guère que la jeune exilée, la fille du planteur-cogneur, qu'on découvre capable de douceur, de tendresse, d'amour peut-être pour cette Domingas, qui, depuis toujours, lui répète : « Gare au vent, mademoiselle, gare au vent » et la protège infiniment. Domingas est noire, angolaise, une moins-que-rien en somme. C'est tout ce qu'on sait d'elle : son nom, son sexe, la couleur de sa peau, sa servitude. De dame de compagnie, chargée de chaperonner « mademoiselle », elle est, au fil des ans, devenue compagne : « Nous deux ensemble, toi la seule mère que j'aie eu en réalité, présente, silencieuse, attentive », dit « mademoiselle » à Domingas, alors que toutes deux, naufragées de l'autre rive, survivent en exilées, loin de leur Angola natal.

Il y a du burlesque, de l'absurde, du désespoir, parfois même de la lumière, dans *L'Autre Rive de la mer*, traduit magnifiquement par Dominique Nédellec. Ces tragédies minuscules disent l'histoire coloniale et la mémoire bancale de ses soldats vaincus, dans une langue provocante, ondoyante, vertigineuse de justesse et de cruauté. Un sacré beau foutoir, vraiment.

Catherine Simon

L'Autre Rive de la mer,
d'António Lobo Antunes

Traduit du portugais par Dominique Nédellec, Christian Bourgois, 456 p., 24 €

Franchir les murs

LES NOUVELLES D'EVGUENI ZAMIATINE ENTRE EXALTATION ROMANTIQUE ET RÉALISME SATIRIQUE.

Trop peu connu, le Russe Evgueni Zamiatine (1884-1937) a le mérite d'être en 1920 le premier auteur d'une dystopie. *Nous* (Actes Sud, 2017) fustige en effet le régime de Lénine et le communisme, alors que son malheureux héros, qui n'est qu'un numéro, se voit obligé, pour avoir été amoureux et individualiste, de subir une ablation de l'imagination. L'on se doute que son apologue antitotalitaire ne fut guère du goût du pouvoir. Mais, avant de mourir misérablement à Paris, il eut le soin d'écrire quelques nouvelles plus réalistes et cependant fort critiques. Datant de 1907, *Seul* est bien de cette veine.

« *Seul* » dans une prison de l'ère tsariste, un jeune révolutionnaire croupit. L'ex-étudiant Biélov communique avec un voisin, au travers d'un tuyau, condamné pour avoir étranglé « un mouchard ». Une jeune fille aimée, Liélka, a-t-elle également été prise ? Les émotions du personnage oscillent entre abattement et enthousiasme romantique. Taraudé par le scrupule, il doute : « *Maintenant, alors que des valeureux meurent, penser à des amours avec je ne sais quelle gamine* ». Pourtant elle lui envoie des lettres au sujet du parti, mais aussi « *câlins* ». Le dilemme entre tendresse et désir d'une part et lutte politique d'autre part est à son comble, pour se résoudre dans un idéal : « *Et la vie de la raison, la lutte, la création, tout cela donnera un bonheur mille fois plus grand et vivant, si dès le début il est offert à la bien-aimée et qu'il est de nouveau obtenu d'elle* ». Mais il n'y a pas de miracle : elle part avec son fiancé. Quant à lui, l'attendent de « *longues années sombres qui iraient à pas lents et lourds – dans des fers* », ou bien l'exécution...

L'écriture est haletante, par bribes, très moderne, de façon à transmettre efficacement l'angoisse carcérale, l'attente et la foi en une utopie politique et lyrique, enfin le tragique le plus rougeoyant. Nul doute cependant que l'auteur de *Nous* dut, quelques années plus tard, revoir ses illusions révolutionnaires.

Si l'on peut considérer *Seul* comme un bref roman, c'est une dizaine de nouvelles

qui le suivent, venues d'un autre monde, après 1917 (date à laquelle Zamiatine quitte le Parti bolchevique). Saint-Petersbourg devient Petrograd, où les immeubles sont des « *navires de pierre* ». Mamaï est un petit homme paisible, toujours fourré dans les livres. Hélas, il doit porter un revolver pour veiller la nuit. Et s'il ne tue qu'une souris, s'agit-il de la métaphore parodique de ces temps troublés ? Une certaine Varvara Stolpakova est une « *Martyre de la science* » burlesque, alors que « *la vanité du capitalisme rendit tout le monde à la fois millionnaire et misérable* ». Une telle ironie n'aurait pas plu au nouveau régime, où l'on transpose « *toutes les actions du plan de la religion dans celui de la Révolution* ». Et lorsque la ville s'appelle en 1934 Leningrad, de la petite Véra, secrétaire dont s'ennuie Zeitser, dépendait « *l'éducation politique des travailleurs* » !

Avec ce qui est étrangement la conclusion du recueil, car datant de 1918, *Le Pêcheur d'hommes* se déroule cette fois à Londres, où menacent les zeppelins. Les conditions sociales nettement plus favorables n'empêchent pas de se moquer des lubies des personnages, par exemple de la « *marche triomphale* » de Monsieur Craggs dans son nouveau pantalon. L'« *Apôtre de la Société de Lutte contre le Vice* » se verra bientôt ridiculisé !

Dans une veine réaliste, nettement humoristique, Evgueni Zamiatine se révèle héritier de Gogol. Le talent satiriste de notre nouvelliste est impayable. Ainsi ce volume permet-il de rassembler l'évolution de l'esthétique de son auteur, que l'on ne réduira plus à la seule dimension de son roman précurseur des grandes dystopies d'Aldous Huxley et de George Orwell.

Thierry Guinhut

Seul (suivi de) **Le Pêcheur d'hommes**,
d'Evgueni Zamiatine

Traduit du russe par Bernard Kreise,
Les Belles Lettres, 208 pages, 13,90 €

Make America Guérite Again

L'IMMERSION DURANT QUATRE ANS DE TED CONOVER CHEZ LES « DÉBRANCHÉS » DU SYSTÈME. L'OUEST SAUVAGE, ÉPOQUE TRUMP.

San Luis Valley au Colorado, un espace de plaines immenses ceint au loin par les Montagnes Rocheuses et leurs neiges éternelles. Pas âme qui vive sur des milliers de kilomètres carrés. Les gens du coin disent « *la Prairie* ». Une terre infertile, fournaise en été, glacière en hiver. Ted Conover, New-Yorkais mais né au Colorado, y séjourne d'abord par intermittence puis de plus en plus, de 2017 à 2020. Il a déjà écrit sur et parmi les hobos, il s'est fondu, en uniforme de gardien, dans la plus grande prison des États-Unis, et son livre *Immersion* (The University of Chicago Press, 2016) fait référence sur ce type de recherche. Là, c'est pour lui un retour aux sources ; sa femme, universitaire et New-Yorkaise pur jus, en plaisante : « *Je suis juive et Ted est du Colorado* ». Le Colorado de son enfance, Ted y retourne pour enquêter sur un mouvement non pas tant de mode que lié à la pauvreté aux États-Unis : pour 5000 dollars à crédit, parfois moins, on peut y être propriétaire de cinq hectares de terre où poser une caravane ou un mobil-home. Ou s'y bâtir une « *cahute* », pourquoi pas avec les planches de celle du précédent occupant, mort de froid ou reparti tenter sa chance ailleurs. Le rêve américain pour pas cher, une « *lisière* » de la civilisation où repartir à zéro. Un « *paradis* » ? Ou un enfer, c'est selon. Mieux vaut y avoir un pick-up en état de rouler, un fusil qui tire du gros, et être bricoleur. Un cheval de selle, deux chèvres, un poulailler, ne seront pas inutiles. Un bon chien de garde. Et savoir, quand il vient se jeter sur votre capot, dépecer un cerf et en faire de la viande séchée. Les lois du Colorado autorisant la culture du cannabis, nul ne s'en prive à condition de savoir se défendre contre les voleurs de plants.

Toute une humanité souvent blessée lutte là pour sa survie : vétérans de guerre souffrant de stress post-traumatique, ex-toxicos, familles chassées des villes par la misère. On y croit volontiers aux extraterrestres, et des survivalistes surarmés y entourent leur home sweet home de

barbelés. S'y cachent aussi des misanthropes, par choix ou bien souffrant de « *phobie sociale* ». Ici ne sont pas rares le teeshirt ou la casquette « *MAGA* » – « *Make America Great Again* » – comme pour conjurer le sort d'une existence qui dément le slogan trumpiste.

Ted Conover commence par œuvrer comme bénévole pour « *l'association d'entraide La Puente* ». On lui recommande de ne pas s'habiller en bleu, parce qu'« *il faut réfléchir à l'impression visuelle qu'on va produire* » en s'approchant d'une habitation. Le bleu ? La couleur des contrôleurs de fosse septique. Et surtout, il doit apprendre à observer. « *Y a-t-il un drapeau américain qui flotte ? C'est souvent signe d'une arme à feu à l'intérieur. Y a-t-il des jouets d'enfants ? Y a-t-il une petite serre clôturée qui suggère qu'on y fait pousser de la marijuana ?* » Ted distribue du bois de chauffage, dirige vers des soins médicaux ou conseille un refuge en hiver aux plus déshérités. Il se rend utile, aide à droite à gauche avant d'entamer, sur le terrain d'amis qu'il s'est fait, une vie de « *débranché en caravane* ». Les « *débranchés* » à San Luis sont ceux qui vivent sans les réseaux : eau, gaz, électricité, internet. Il faut avoir de l'eau sur son terrain ou sa-

voir en trouver, produire son électricité à l'éolienne, se chauffer au bois en évitant de foutre le feu à la caravane ou la cabane. Comme on est en décembre, à son premier matin Ted doit attendre que le soleil fasse fondre le givre qui a bloqué la porte. La vie à San Luis est rude mais il est séduit : « *C'est un monde magnifique, sauvage et mystérieux, un havre pour les presque fauchés* ».

Textes et photos, les portraits des gens que côtoie l'auteur sont beaux et touchants. Jamais il ne juge le petit peuple trumpiste, a souvent l'occasion d'admirer sa générosité, son esprit de solidarité, son génie industriel. En 2019, il acquiert pour 15 000 dollars deux hectares, équipés d'un mobil-home tout en longueur, d'un forage pour l'eau et d'une fosse septique. « *J'en éprouve, dit-il, une fierté inattendue* ». À la fin du livre et l'approche du retour à New York, lui construit une clôture : « *parce que je compte bien m'attarder encore un peu* », confie-t-il.

Jérôme Delclos

Là où la terre ne vaut rien,
de Ted Conover, traduit de l'anglais
(États-Unis) par Anatole Pons-Reumaux,
éditions du Sous-Sol, 333 pages, 23,50 €



Ted Conover montre le terrain de deux hectares qu'il a acheté, avec mobil-home, au Colorado

POÉSIE

Un couteau dans la vallée

AVEC *ALLEZ LE DIRE À L'EMPEREUR*, PIERLUIGI CAPPELLO (1967-2017) NOUS DONNE À ENTENDRE L'USURE ET L'ENDURANCE D'UN SIÈCLE FISSURÉ PAR LES BLESSURES.

Pierluigi Cappello a 16 ans lorsqu'il accompagne un ami sur sa moto, comme tout adolescent gagne un peu de liberté grâce à ces machines dans ces vallées peu desservies du Frioul (ici celle de la province d'Udine). Pour quelques minutes, sa vie basculant sur cette route qui se coupe d'un coup comme un couteau pour eux deux. Son ami en meurt, lui se retrouve paraplégique. La lecture est vite pour lui un véritable tourbillon par quoi la sensibilité se densifie : à 12 ans *La Chanson de Roland* lui révèle sa précoce vocation de « *sognatore* » (rêveur) ; plus tard, à la fourche de deux branches maîtresses d'un marronnier, il engloutit *Moby Dick*, « *per vedere senza essere visto e le ore che scorrono veloci al di fuori di essa sono trucioli* », écrit-il dans ses essais *Questa libertà* : « pour voir sans être vu et les heures qui s'écoulent rapidement à l'extérieur sont des copeaux ». Le sprinter qu'il est (11 secondes au 100 mètres), et qu'il ne cessera d'être (11 minutes pour la même distance après son accident), l'étudiant à Trieste en aéronautique et toute la symbolisation icarienne que l'on pourrait y lire, ses livres en porteront, entre urgence et refus de tout au-delà, les traces. Le vol est, *in fine*, comme l'écrivit Alessandro Fo dans sa préface à l'œuvre complète de poésie (*Un prato in pendio*, 1992-2017, Rizzoli, 2018), *le leurre du seuil* (Yves Bonnefoy) que Pierluigi dénonce aussi : il est « *l'un des motifs clairs d'une dislocation arcboutée entre les jours insouciantes de ceux qui marchent dans cette vie et les perspectives d'un nulle part qui est plutôt un ailleurs* ».

Cette dialectique négative traverse *Allez le dire à l'empereur* (2010), qui en assume la gravité et la lucidité, quand bien même le livre y pointe l'attente d'une bonté inondant l'humanité et ses pieds de boue. Le vœu que Dante appelait des tâches conjuguées par le Pontife, guide du bonheur spirituel, et celles de l'empereur, gardien de la paix et de la liberté, Cappello les indique avec discrétion mais fermeté dans cet opus. Notamment dans le long poème terminal *La route de la soif*, le plus dense parmi les quatre sections du livre, métaphysique s'il en est, aussi déchirant qu'il met en lumière un sujet mis à bas, vidé de tout désir, et comme arraché à ce *conatus* que Spinoza loge dans la capacité de tout être à persévérer dans sa puissance d'être.

Mais ce combat, que *Allez le dire à l'empereur* prend à bras-le-corps, n'est pas réductible aux seules conséquences endurées et tragiques de l'accident, et quoiqu'il en naisse, il est plutôt une réponse de l'existence, et de toute forme d'existence livrée au hasard et à la corruption. Cappello, comme peut-être Joë Bousquet, paralysé par une balle reçue dans sa colonne vertébrale en 1918, ne cessera d'ouvrir sa blessure plutôt que de chercher à la neutraliser.



Paul Klee, *Joyful Mountain Landscape*, 1929

C'est dire alors que l'événement d'une vie se loge toujours dans sa propre immanence et non dans quelque cause qui lui serait extérieure. La blessure est *dans* la nature du corps comme la maladie la grande santé de tout vivant. Avec le premier poème éponyme du livre la terre est dite asséchée (« *allez dire à l'empereur/que tous les puits sont asséchés/et la pierre abandonnée dans l'eau brille,/dirigez vos proues vers la sécheresse/parce qu'il faut marcher dans le noir des mots* »), quand la vallée de Chiusaforte (le village de Cappello) se trouve saignée par la bande sombre de l'autoroute.

De l'enfance au portrait du père, du « chant d'avril » au « Camp Ceclis, 1978 », où fut logée la population du Frioul après le grand tremblement de terre du 6 mai 1976, des anonymes (Bruno, Alfredo) aux proches (« à la petite Chiara »), des noms prononcés aux dédicaces affirmées, le verbe « *restare* » est encore celui des actes de parole. « *Parole semplici* », simples comme un tronc d'olivier torsadé dans le vent, qui armaturent ainsi *Allez le dire à l'empereur* (très finement traduit) et lui donnent sa vérité sans fard, ainsi que ce vers, amorçant un « *Matin* » : « *J'ai un érable devant chez moi et parfois tout est loin/tout passe dans les choses sans contours* ». Ainsi du présent qui « *à long pas dans le noir s'est enfoncé* » et que Cappello suit jusqu'à l'éclairer avec douceur et âpreté.

Emmanuel Laugier

Allez le dire à l'empereur, de Pierluigi Cappello, bilingue, traduit de l'italien par Giovanni Angelini, préface de Gian Mario Villalta, L'Ours de Granit, 142 pages, 15 €

Fragments sur l'atelier

DEUX RECUEILS ABORDENT CHACUN À LEUR FAÇON UNE POÉTIQUE DE LA BRIÈVETÉ, OSCILLANT ENTRE LA TENTATION DE L'APHORISME ET LE CONCASSEMENT DES IMAGES.

Maison « d'auteur », le Cadran ligné, dirigé par le poète Laurent Albarracín, publie peu mais bien. Deux nouveautés à son catalogue le démontreront une nouvelle fois : *Halage*, de Patrick Wateau et *L'Immobilité et un brin d'herbe*, de Serge Núñez Tolin. Les associer, au-delà de leur éditeur commun, n'est pas totalement capricieux, l'un et l'autre pratiquent ici une poésie qui procède par éliminations plutôt que dans l'expansion. Des poèmes courts, donc, qui forment des séries et qui, page après page, enrichissent un sens toujours un peu fuyant, sur le mode du pied de nez : c'est lorsqu'on croit l'avoir saisi, par l'intuition sensible, qu'il nous glisse aussitôt entre les doigts.

Les stratégies des deux poètes, néanmoins, sont opposées : là où Patrick Wateau perfore la langue à la chignole pour mieux contempler des trous qui se prêtent

à toutes les insinuations, jeux de mots et frottements sonores, puisque, quoi qu'il se passe dans la langue, « *la ligature du signe / tient sa promesse* », Serge Núñez Tolin compose des vers d'une facture plus classique au sens où la langue y reste « entière », des vers aphoristiques que l'on pourrait lire comme une série d'instructions, peut-être impossibles, pour parvenir à un état lyrique non exempt de mélancolie : « *Conduire ses mots dans ce qui ne se pense pas, s'approcher de ce brin d'herbe que l'immobilité environne. C'est prononcer le mot rien dans l'état que réclame sa contemplation.* »

L'un, Wateau, donc, malaxe la langue, la hale, comme l'indique le titre du recueil, à force de coupes, découpes et incisions où l'humour n'est pas absent (qui naît comme par magie des opérations que le poète pratique aussi brutalement que finement sur la matière du texte). « *Sur cette entame* »,

écrit-il, « *pas de moignon / qui ne reste à rentrer / sortir / moignon rentré / au vif / pour éclairer la jambe* ». Ou éclairer, par association sonore et allitération, la langue, « *la maudite langue maudite / qu'elle a sur elle / la langue / ne laissant qu'une bouche* ». Mais la langue n'est peut-être qu'une enflure si l'on en croit les « *apostèmes* » (« toute espèce d'enflure », selon le dictionnaire) que nous propose l'auteur, à ceci près qu'il y enfonce son bistouri pour que le poème et l'érotique implicite des mots enflent en creux. Ainsi, « *côté ôté / chacun reste séparé* », alors « *on remonte les origines / avec le supplément* ». Le langage tourne en bourrique, prend parfois un mot pour un autre (mieux vaut en effet « *vivre de bref* » que vivre de peu), et c'est ainsi qu'on obtient la « *réduction du corps malade* » et « (qu') *on trouve le fleuve sur un caillou* ».

L'autre, Núñez Tolin, lui, se tient sur son quant à soi, cherchant sans doute à être au plus près de l'instruction qu'il se donne à lui-même par l'intermédiaire d'une épigraphe de Joë Bousquet : « *La pensée qui ne s'accomplit pas dans une présence est un leurre* ». Il s'agit donc, dans « *l'atelier du réel* », de se placer face – ou mieux encore, si possible, de se placer dans – « *cette rencontre, toujours à distance, des mots et des choses* », de chercher « *un mot que rien ne détacherait du silence, qui se confondrait avec la respiration* ». Alors, même si l'entreprise est difficile, qu'elle est ce à quoi le poète est condamné à se heurter, à force de « *mots incapables de poser l'île intérieure dehors* », il n'empêche que « *tout est paysage dès lors que je le vois* ». Il convient d'« *avancer pauvrement son regard, aller à découvert de la distance* ». Poésie contemplative, donc, ou qui lutte avec cette idée, ce désir. Une poésie consciente qu'il faut « *avancer en s'opposant à soi* » pour « *fatiguer les montagnes* ».

Guillaume Contré

PRIÈRE AUX VIVANTS POUR LEUR PARDONNER D'ÊTRE VIVANTS ET AUTRES POÈMES de Charlotte Delbo

Éditions de Minuit, « Double », 153 pages, 7,50 €

Asa parution en 1965, les lecteurs de la trilogie de Charlotte Delbo *Auschwitz et après* ont pu être surpris par la présence, au sein d'un récit-témoignage sur la déportation et l'extermination, de poèmes. Dès le premier tome, au titre simple et terrifiant *Aucun de nous ne reviendra*, des vers libres nous interpellaient ainsi : « *Vous qui avez pleuré deux mille ans / un qui a agonisé trois jours et trois nuits / quelles larmes aurez-vous / pour ceux qui ont agonisé / beaucoup plus de trois cents nuits et beaucoup plus de trois cents journées* ». Ce volume rassemble donc tous les vers disséminés dans ses œuvres, des premiers, publiés par Pierre Seghers dans *Poésie 47*, aux derniers, extraits de *La Mémoire et les jours* (1985), à quoi s'ajoutent des inédits. Pour celle qui, résistante, fut déportée à Auschwitz en janvier 1943, transférée à Ravensbrück en janvier 1944 et libérée – seulement – en avril 1945, le devoir était clair : « *Il ne faut pas décrire ici, il faut donner à voir. Donner à sentir* ». Quand elle juge que sa prose – pourtant mesurée et dense à la fois – ne peut pas suffire, le poème s'impose, avec l'authenticité, le « *véridique* » qui le caractérise : « *La photo est exacte, le poème est vrai* ». « *Les poètes voient au-delà des choses* » et peut-être les vers seuls sont-ils à même de cerner « *l'in-nommé* » : « *Alors vous saurez / qu'il ne faut pas parler avec la mort / c'est une connaissance inutile* ». Mais de beaux poèmes savent aussi dire l'amour et l'admiration pour son mari, celui qui l'entraîna dans la Résistance et fut fusillé en mai 1942. Et jusqu'à la fin sa parole est une parole de combat, qu'il s'agisse de faire l'éloge des « *folles de mai* » en Argentine ou de consacrer un violent « *Tombeau du dictateur* » à Franco, « *pourvoyeur de la mort* » qui *n'en finit pas de mourir* : « *grotesque macabre / digne de lui / cette fin* ».

Thierry Cecille

Halage, de Patrick Wateau et *L'Immobilité et un brin d'herbe*, de Serge Núñez Tolin, Le Cadran ligné, 120 pages, 16 € et 60 pages, 14 €

COMME UNE LUNE NOIRE SUR MA TABLE de Christian Viguié

Entré dans la soixantaine, Christian Viguié a derrière lui une cinquantaine de livres. Théâtre, romans (polars compris), essais, il s'est essayé à bien des genres. Mais sa bibliographie fait surtout une belle place à la poésie ; certains de ses recueils ont d'ailleurs été auréolés des prestigieux prix Artaud, Max-Pol Fouchet et Mallarmé. La poésie, vécue comme un « *bégaïement* » existentiel, est son cœur de métier, comme on le dit de l'activité essentielle d'une entreprise. Son entreprise poétique à lui, gloses murmurées à l'oreille, l'amène au plus près des petites choses (un chemin, un objet, une silhouette). En atteste à nouveau son *Comme une lune noire sur ma table*, il y a chez cet auteur originaire de l'Aveyron un goût évident pour la simplicité. Il fait partie de ces privilégiés qui savent lire dans la nature, cette nature où parfois l'on entrevoit les significations cachées du temps qui file. « *Mon unique interrogation est de savoir / quelle autre vie vacille en nous* », écrit-il dans le tout dernier poème de ce recueil.

Interroger ce vacillement, c'est là sans doute ce qui déclenche son écriture poétique tout en sobriété. On trouve beaucoup de questions en suspens dans ces pages, comme autant de signes laissés sans réponse d'une « *ample métaphysique* » buissonnière, ou d'une « *piètre philosophie* », dit-il aussi sans fausse modestie. Des questionnements comme des coups de sonde dans « *le profond et le pas profond* ». Viguié voudrait bien se contenter de contempler le monde mais toujours se fait sentir « *cette urgence banale (...) de jeter des mots* ». Comme si l'attention à l'infime de la réalité appelait le chant intérieur. Collection de « *fragments de réel* », tels ces reflets d'une lune qui lèchent un bol sur une table, la poésie de Viguié est une exhortation douce à voir la beauté dans la banalité, l'éternité dans le provisoire, à deviner les échos du lointain dans le très-proche. Voilà une « *anthologie humble du jour* » à méditer.

Anthony Dufraisse

La Table ronde, 171 pages, 17 €



Une parole à partager

EXTRAITS DE RECUEILS ENCORE INÉDITS EN FRANÇAIS,
LES TEXTES DE MAYA ABU-ALHAYYAT NOUS RESTITUEMENT
LA RÉALITÉ QUOTIDIENNE DES PALESTINIENS.

Clair et simple, telle est la voix qui évoque ici le cœur d'un quotidien traversé par la guerre et la menace toujours latente de la violence meurtrière. Pourtant, cette voix qui énonce le plus sombre, n'en impose pas moins sa douceur. C'est celle de Maya Abu-Alhayyat, romancière, poète et traductrice palestinienne. Née en 1980 à Beyrouth, elle vit à présent à Jérusalem et dirige depuis 2013 le Palestine Writing Workshop, une institution dédiée à la lecture. Ses textes poétiques ont été traduits en plusieurs langues et notamment publiés dans des revues anglo-saxonnes. Le choix de poèmes présentés pour la première fois en français provient essentiellement de deux recueils, l'un datant de 2015, *Robes d'intérieur et guerres*, l'autre de 2021, *Livre de la peur*. On y perçoit une écriture qui se place du côté du réel et s'adresse à tout un chacun. Dans une langue d'une apparente simplicité, on pressent également un souci de décrire au plus près et sans lyrisme ni tonalité élégiaque, cette « *réalité rugueuse à étreindre* », ainsi que Rimbaud l'écrivait dans *Une saison en enfer*. Dans sa manière de tisser sa geste poétique, l'on entend la narratrice dialoguer avec elle-même, mais surtout rendre à la parole sa toute vibrante respiration, coupant court à toute dimension mortifère.

En faisant du plus trivial une matière poétique, elle nous ouvre les portes de sa maison : femmes et enfants en constituent

la présence essentielle, et, nous dit l'écrivaine, cette maison qui est la sienne, « *solide même si construite sur l'illusion* », est peut-être encore le seul lieu habitable, à force d'en avoir préservé les ouvertures, les portes, les balcons et les fenêtres. Aussi, incessamment évoqués, la peur, la folie, la perte, le manque, l'abandon, dessinent-ils un horizon des plus prompts à se refermer : « *Toi tu ne sais pas / Comme est amer / De chercher sa mémoire / Et de trouver un cadavre* ». Et plus loin : « *Que ferons-nous (...) Des cadavres entassés dans nos cœurs / Avant qu'ils pourrissent entièrement (...) / Que ferons-nous des routes / Quand ont disparu les destinations (...) / Que ferons-nous... de ce qui se passe aujourd'hui* ». Puis, dans « *Suicide* », on peut lire : « *Je veux revenir entière à la maison / Alors je laisse des miettes sur la route / Et je continue de sortir et de rentrer / Jusqu'à ce que les oiseaux / Mangent tout mon pain* ».

Si chant il y a encore, c'est celui-là même que les mots les plus appropriés et les plus justes tracent sans failles. Ainsi, Maya Abu-Alhayyat déclare-t-elle : « *Moi j'écris avec le métier du plagiaire / Sachant quoi rejeter et ajouter / Pour que le texte soit authentique* ». **Emmanuelle Rodrigues**

Robes d'intérieur et guerres,
de Maya Abu-Alhayyat
Traduit de l'arabe (Palestine) par
Mireille Mikhaïl et Henri Jules Julien,
Héros-Limite, 88 pages, 16 €

Le paraphe de feu d'une œuvre-chair

PAR FULGURANCES, LES POÈMES DE NATHALIE SWAN EXALTEMENT LES ÉVIDENCES SECRÈTES QU'ILS DÉCOUVRENT AU CŒUR DE L'ÉNIGME ÉBLOUIE QU'EST LE DÉSIR.

Plutôt que de se demander si la poésie peut vraiment dire l'ardeur amoureuse, l'éperdument charnel, la singularité flamboyante du désir, Nathalie Swan a fait confiance à son amour des mots et à la puissance émerveillante de la joie d'aimer. D'où les bouquets de mots à vif, l'écriture à fleur de peau, la fièvre explosive de *L'Exigence de la chair* (Corlevour, 2022), le premier livre d'une poétesse qui enseigne la philosophie dans les Hauts-de-France.

Manifestement venu après une traversée du désert, un temps « où tant d'amour a manqué », ce livre est une fabuleuse déclaration d'amour, une ode au corps aimé autant qu'au corps aimant. L'amour y est placé sous le signe de l'illimité et de l'immédiat, de la joyeuseté allègre qui veut qu'en tombant amoureux on fait le choix d'aller là où nous ne savons pas par des chemins que nous ne savons pas. Car aimer, c'est plonger dans la nuit du non-savoir, c'est obéir les yeux fermés à ce qui met en contact avec l'existence à l'état pur. « Tes yeux s'ouvrent dans le fermé des miens / du fond de mon interstice à mains nues / je ponce tes ronces » dit le poème liminaire. Foin de la sentimentalité, il s'agit de se laiss-

ser aller à cette chose ni nommable ni figurable qui fait des corps des formes ouvertes et liées. Pas n'importe quel corps mais le corps singulier de chacun des amants dans ce qu'il a d'irremplaçable, d'unique. « Je respire le silence quand ton ciel m'écoute / penser à ton épaule / ma chair s'assoit à ton franchissement / ma langue t'adresse le perdu de ton cri / pour mendier tes explosions je t'affame ».

Cambrés, offerts et offensifs les poèmes disent la pulsion désirante qui rompt tous les obstacles, franchit toutes les frontières. « Ta comète bombarde ma planète de suc-culences / le rouge de mes pommes d'amour ravagées fonce // les traversées en sourdine de ton nœud / m'arrachent des éboulis imprononçables / me forent d'euphorie / strient mon azur ». Corps à corps de forces antagonistes qui laissent jouer leur attraction, l'amour se décline en états de pensée convulsifs, en impressions sauvage, en fragrance d'enfance, en vassalité amoureuse et en soumission. « Arrache à ma chair l'arrondi de ta cambrure / éclate le farouche de ma pureté / (...) / encerle l'ouverture de ta chance / mon sang de tourbillons éclatés rejoint ton animal / sur ta croix s'ouvrent mes bras / le fond de ton cri monte en colonnes de lumière / tes crachats incrustés déclats /

la clairière de mon intime reçoit ta rage ». Débordant d'impatience et de désir ahuri le poème clame l'exigence de la chair, en creuse l'insensé, en enregistre l'inouï. « Demande à tes mains quand ton regard me fait-laise / de rassembler mon écho et ton épice ». C'est qu'il s'agit de dire la joie ruisselante de cette catastrophe à apprivoiser qu'est le désir toujours neuf, qui dure et s'intensifie, distille sa sorcellerie évocatoire, celle même que Nathalie Swan inscrit dans la matière de la langue. D'où la densité charnelle d'une parole nue chevauchant à cru les mots du plaisir effréné, des sortilèges conjugués de l'éros et de l'aura. Poèmes intemporels associant en portées parturientes la souveraineté sauvage de la joie d'aimer au vertige de l'érotisme.

Cette célébration du continué avènement d'être qu'est la fureur amoureuse, on la retrouve dans *Innombrable est ta lumière* qui vient juste de paraître. Un second livre composé de deux parties. Dans la première, « Je déambule sang bleu », les poèmes ont pris l'allure de la prose mais le ton reste inchangé, tout en insolence solaire et innocence vraie, celle qui ne connaît ni la honte ni la faute. « Mon indécence délimite le trouble. Tu me turbines. Je t'emballe. Je t'escalade. J'enfile ta corolle toute salive dehors. Tu mets du sourire entre mes cuisses. Mes pieds s'activent pour créer le chaos. Je veux laper tes orages et bagarrer l'amour. Ton corps sur mon échafaud offre un terrain à bâtir. Tu m'oblitéres selon l'ampleur de l'onde. Je t'active. J'amplifie ton audace. L'incontrôlable a l'odeur de ta peau. » Dans la seconde partie, « Le Brasier », – comment l'éviter quand le je brûle et que le tu s'enflamme – s'égrènent les foyers d'une ligne d'embrasement cherchant à cerner des justesses d'osmose comme l'envers de l'extase. Parce que l'amour est aussi nu qu'implacable et parce qu'il a un goût d'infini : « Autour de ta bouche / mon corps n'a plus ni commencement ni fin ».

Richard Blin



DR

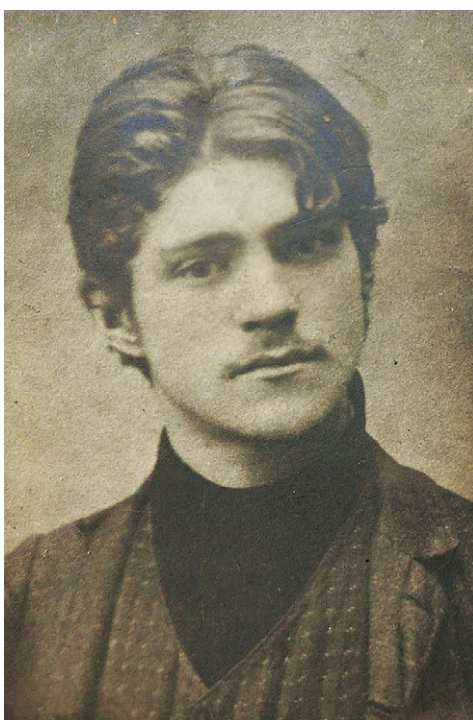
De Nathalie Swan, *L'Exigence de la chair* et *Innombrable est ta lumière*, préfaces de Dominique Sampiero, Corlevour, 125 et 122 pages, 16 € chacune

HISTOIRE LITTÉRAIRE

Le gotha du paveton

EMIL SZITTYA (1886-1964) DRESSE LE TABLEAU ÉTOURDISSANT DE LA FAUNE « BOHÈME » DES ANNÉES 1900-1920. CULTISSIME.

Peintre d'origine hongroise et critique d'art, découvreur de Chagall, ami de Cendrars avec qui il fonde la revue franco-allemande *Les Hommes nouveaux* et dont il éditera les premiers poèmes, Emil Szittya, « le vagabond de l'avant-garde », a 37 ans quand il écrit *Das Kuriositäten-Kabinett*. Les curiosités, il les a consignées dans son journal durant les deux premières décennies du XX^e siècle : les spécimens d'humanité côtoyés au cours de ses incessants déplacements. Le livre s'orne d'un sous-titre explicite : « Rencontres avec de drôles de phénomènes, des vagabonds, des criminels, des saltimbanques, des illuminés, des mœurs sexuelles étranges, des sociaux-démocrates, des syndicalistes, des communistes, des anarchistes, des politiciens et des artistes ». Lui-même « *vagabond vingt-deux ans durant* », celui qui se définit comme « *l'homme le plus cosmopolite du monde* » a connu le pavé de toutes les métropoles



Portrait d'Emil Szittya en 1906

européennes, et souvent leurs prisons. Pour vagabondage, proxénétisme, vol, mendicité, anarchisme, falsification de documents, etc. À Budapest, à Vienne, à Bruxelles, à Berlin, à Genève, à Locarno, partout où la rue broie les pauvres en même temps qu'elle leur ouvre une foule de possibles pour se sortir du caniveau par toutes sortes de larcins, combines, arnaques, petits boulots *lumpen* qui parfois font de ces pouilleux de grands bourgeois. Témoin « *M. Schlumberger* », « *Sa Majesté le Roi des ramasseurs de mégots* » : « *Il portait une redingote noire grasseuse, avait des yeux de bœuf bleus et logeait dans une étable depuis douze ans. Il suivait en sautillant comme un bouc toute personne qui fumait, puis ramassait les mégots pour les vendre au kilo aux matelots du port. Les va-nu-pieds le méprisaient, car il gagnait sa croûte en travaillant* ». Il embauche « *quelques douzaines d'enfants* », fait fortune comme fabricant de cigarettes. Devenu millionnaire, « *lorsqu'en marchant dans la rue, il voyait un bon mégot, il l'embrochait de son élégante canne au pommeau d'or* ».

Impossible de distinguer dans ces mémoires la vérité de la légende, d'autant que l'auteur souligne la propension de ses pairs aux « *bobards* » et cultive ceux qui circulent sur lui. Il faudrait nommer chacun de ces particuliers, et par son noble sobriquet : « *Pepi-la-pustule* », « *Le juif de la morphine* » qui n'était pas du

tout juif mais bel et bien morphinomane, « *Le Violon Hongrois ou La Cou-lante* » qui avait toujours la diarrhée, « *Le Scientifique Sourd* » qui aimait « *les garnis sauvages, où l'on n'a pas besoin de papiers* », « *L'Aigle Crasseux, le vagabond le plus célèbre d'Europe* », un gastronome que consultaient des banquiers qui organisaient pour lui une collecte « *deux fois par semaine à la Bourse aux diamants de Paris* » tant sa science était indispensable aux fins gourmets. « *Le Philosophe* », un Hambourgeois, avait dans sa besace *La Critique de la raison pure* de Kant, il donnait des leçons de philo à toute la gueuserie de Gênes. Ceux-là sont parmi les plus typiques de la galerie de perdants magnifiques que nous présente Szittya, ils furent ses amis, ses familiers du trottoir, du refuge ou de la zonzon, des « *cafés bohèmes* » et des cabarets « *dada* », des grands bordels où les champions de la manche allaient, à la nuit, claquer en grands seigneurs la fraîche gagnée le jour.

Outre les saltimbanques – « *la chanteuse juive* » que nul n'entendit jamais chanter, « *Anni Bernarik* » qui vécut trois ans sous hypnose –, les « *illusionnistes* » comme « *Leo le magicien pervers* », les très barrés « *nouveaux prophètes* », sont hautement mémorables les « *Répugnants personnages* », « *hommes hideux (...)* aux visages d'une laideur repoussante » : « *Nandor Stark* », expert dans le vol de tableaux, ou « *L'Aristocrate* » qui débaucha la jolie « *Berta* » alias « *Miriam la danseuse médiumnique* » qui fut aussi « *chanteuse sous le nom de Belle Gitana* », putain, maquerelle, et qui se reconvertisse en infirmière après la prison.

Plus les stars, écrivains et artistes, presque une jet-set bobo : Picabia, Apollinaire, Rudolf Steiner, Emmy Hennings et Hugo Ball, Adolf Loos et d'autres encore qui nous paraissent fades, même la « *Bande à Bonnot* » qui ferme le livre, à côté des « *phénomènes* » de la rue. Las, l'auteur le déplore : la bohème en 1923, ses cafés et cabarets, ses figures, se raréfient. L'époque est à l'hygiénisme. Dix ans avant le début du Grand Nettoyage, l'Europe s'annonce déjà kärcherisable.

Jérôme Delclos

Le Cabinet de curiosités, d'Emil Szittya

Traduit de l'allemand par Aloïse Denis, Séguier, 251 p., 20,90 €

Le philosophe floral

SAINT-SIMONIEN MAIS ROMANTIQUE, OUVRIER MAIS PHILOSOPHE, L'UTOPISTE GABRIEL GAUNY SAVAIT PRENDRE LE TEMPS DE POÉTISER LA NATURE.

Menuisier et philosophe. Gabriel Gauny a parfaitement représenté le type de l'ouvrier fasciné par l'écriture tel qu'on en rencontre souvent. Et en particulier chez les travailleurs du bois. Comme dans le fameux tableau de Caillebotte, il travaillait à genou puisqu'il était menuisier parqueteur et partageait cette soif, cette rage d'écrire, qui nous a valu récemment la découverte étonnante dans un château de l'Isère où le revers des planchers portait les écrits cachés du menuisier de l'époque (J.-O. Boudon, *Le Plancher de Joachim, histoire enfouie d'un village français*, Belin, 2017). Louis-Gabriel Gauny, né à Paris le 19 juin 1806, n'avait pour sa part rien d'un dissimulateur cependant, même s'il a peu publié toute au long de sa vie des quantités de pages qu'il a écrites. Figure obscure mais singulière, sa prose était notoire et il fut rapidement salué, en particulier pour ses participations à la presse républicaine, socialiste, et saint-simonienne (*La Ruche populaire* notamment) pour commencer. Le critique Émile Souvestre lui consacra dès 1837 un chapitre de ses « Penseurs inconnus » publiés dans la *Revue de Paris*. Il insistait sur son appétit de lectures, sa « mystique » tournée vers l'émancipation et le rêve, sa langue originale forgée hors des classes d'école : « La pente de son esprit le porte vers un idéalisme mystique ; c'est un songeur fougueux, dont les pensées s'égarent le plus souvent dans les détours d'une aspiration infinie. Il en résulte quelque chose de singulier et de barbare dans sa langue, une sorte de désordre luxuriant auquel il faut s'accoutumer. »

Dénonçant le sort indigne fait aux prolétaires et dénonçant dans le même mouvement les prolétaires qui participaient à la construction des prisons, la philosophie de Gauny dépassa le strict genre de la chronique politique ou économique. C'est un utopiste qui imagina une contre-économie où il s'ingéniait à forger une valeur-liberté contre la valeur-richesse qui prévaut dans le système capitaliste.

Trois recueils portant sa signature virent le jour, le troisième étant posthume, et par coïncidence publié par une certaine Marie Ragon – sans aucun rapport avec Michel Ragon, le spécialiste de la littérature prolétarienne. D'abord ce sont les distiques de *La Forêt de Bondy* (Paris, Librairie A. Patay) qui parurent en 1879. Le livre était plein d'agrestes songeries et, c'est remarquable, d'une sincère et soulignée confiance dans le rôle social déterminant de la femme. C'est d'ailleurs la féministe Har-

lor qui lui consacra une monographie en 1937 – viendront ensuite Edmond Thomas et son anthologie *Voix d'en bas* (F. Maspero, 1979 ; La Découverte, 2002) consacrée aux poètes prolétaires, puis le philosophe Jacques Rancière, qui aura la chance de pouvoir étudier ses archives et de publier les pages les plus remarquables de ses propositions politiques et économiques dans *Le Philosophe plébéien* (F. Maspero, 1983).

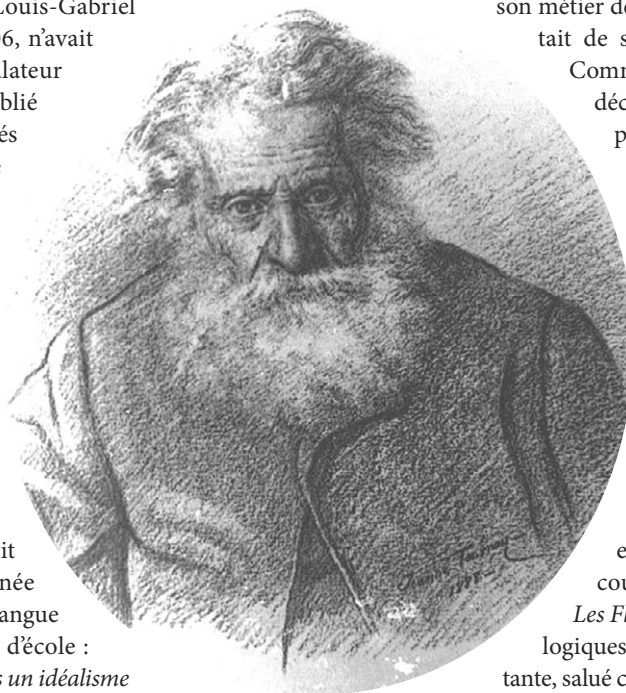
Disparu le 17 avril 1889, Gauny aura été un obstiné dans ses affections et dans ses obstinations. Homme d'une seule femme, Flavie, son épouse qu'il perdit très tôt, il se consacra à son métier de parqueteur à la tâche – qui lui évitait de subir un patron – et à ses écrits.

Comme le relève Rancière, quand Gauny décrit sa journée heure par heure, c'est pour dénoncer le vol du temps que constitue le salariat. Il parle de vie « saccagée », au point que l'on peut voir en lui un précurseur de ce mouvement qui nous fait renoncer peu à peu au travail et à ses fruits amers. Et Rancière de conclure : « Celui-là a la force de vivre son rêve, sa contradiction : être ouvrier sans l'être. » Mais Gauny est aussi un esprit voyageur, un poète et un artiste du paysage comme on s'en est peu aperçu encore. Et là encore, il innove beaucoup. En particulier dans son recueil *Les Fleurs* (Librairie des Sciences psychologiques, 1893) où l'autodidacte élevé par sa tante, salué comme un érudit par ses amis, consacre à la flore banale de ses promenades des poèmes un

siècle et demi avant la mode que nous connaissons ces jours. Pour Gauny, l'important ce n'est pas la rose, ce sont les « Fleurs des tombeaux », « La pensée », « Les lilas », « Les grands chênes », car il est atteint, comme il le confesse, de « Plantophilie ». « Que de fois/ Le cœur s'épanouit quand, vivant dans l'air libre,/ on rôde sur la mousse et sous l'arbre qui vibre/ Dans les bois ! » Son expérience, ses désirs d'évasion y trouvent à s'exprimer dans la complicité de la vie de la nature. Ainsi, dit-il dans « Orties et chardons », combien les fourrés sont l'endroit où mieux qu'ailleurs on s'échappe : « Je m'enfuis à grands pas du réel qui m'écrase... ;/ Je veux rêver, je veux, loin du cercle banal, Pour suivre dans l'extase/ L'idéal// Évoquer aujourd'hui, dans son humble origine/ Quelque aimable retraite aux souvenirs heureux./ Où, mon âme imagine/ Bois ombréux. »

Employé un temps par une compagnie de chemins de fer à Lyon, puis rentier aux placements maladroits (Panama...), il aurait pu être notre Thoreau un peu.

Éric Dussert





Un détail de la couverture de *Planète sans visa*. « Marseille. Une rue de la vieille ville. Années 1930 © CAP / Roger-Viollet, Paris »

Malaquais, bien nulle part

FRESQUE SOCIALE ET HISTORIQUE, *PLANÈTE SANS VISA* (1947) ÉVOQUE LA CITÉ PHOCÉENNE DURANT LES PREMIÈRES ANNÉES DE L'OCCUPATION.

Il existe au moins deux manières différentes de lire ce livre. La première est la plus simple : elle consiste à se jeter dans ce roman sans intrigue et sans protagoniste, qui juxtapose (comme l'a fait l'Espagnol Camilo-José Cela dans *La Ruche* avec le Madrid de 1942) des séquences narratives de longueur variable, n'ayant souvent rien à voir les unes avec les autres, et qui concernent à chaque fois un nombre limité de personnages (sur la grosse cinquantaine que contient l'ensemble). La seconde a le mérite d'être moins superficielle, et partant plus proche de la réalité historique : le découvrir comme un roman à clés, et en sachant à quels personnages réels correspondent ceux de la fiction (le fait de l'ignorer ne gâtant d'ailleurs rien au plaisir de lecture qu'il procure).

La première, donc, permet de découvrir une fresque sociale de la ville de Marseille en 1942. Une ville qui se trouve alors en zone libre, mais qui est « *l'égout collecteur de l'universelle purulence* », dans lequel se fait entendre « *un concert polyglotte* » de voix, et où il ne fait pas particulièrement bon vivre, avec les arrestations souvent musclées dont les habitants sont témoins, les rafles de juifs orchestrées par la police française (« *Çà et là on devait*

bousculer un récalcitrant, traîner une hystérique à bras-le-corps, porter un môme piaillant à tue-tête, clouer la gueule à quelque connard, bref faire face aux petits inconvénients de la profession »), et la proximité d'un camp d'internement (celui des Milles, près d'Aix-en-Provence, qui ressemble à un camp de concentration, mais installé sur le territoire français). On y croise gestapistes et résistants, fonctionnaires du gouvernement de Pétain et apatrides, juifs, réfugiés, policiers, et cependant que certains doivent se rendre à Vichy (on ne sait jamais très bien pourquoi), d'autres se font faire des faux papiers grâce auxquels ils obtiendront de vrais visas de sortie leur permettant de partir par exemple au Brésil.

La connaissance des clés confère à l'ensemble une dimension beaucoup plus historique : Ivan Stépanoff n'est autre que le révolutionnaire Victor Serge ; Aldous J. Smith dissimule Varian Fry (à qui Malaquais fait dire « *Je crois en l'impossible. Sinon, comment lutter contre le désespoir ?* »), le journaliste américain qui fut envoyé en France par l'Emergency Rescue Committee, et qui à lui seul a sauvé Chagall, Ernst, Breton, Arendt et au moins 2000 personnes. Sans oublier Steven

Audry (André Gide), ou Marc Laverne (le militant de la gauche prolétarienne Marc Chirik). Avec leurs véritables identités, la cité phocéenne n'est plus seulement un cadre romanesque mais le théâtre réel à l'intérieur duquel l'Histoire s'écrivait, avec ses mises en scène mensongères et ses intrigues minables (un univers dans lequel presque tout était possible).

Jean Malaquais (1908-1998) a écrit ce roman à chaud, durant l'exil qui l'a mené de la France au Mexique. On y découvre, dans les moindres détails, l'auteur n'épargnant aucune peine à son lecteur, ce que pouvaient être les conditions de vie durant la guerre : « *le virus de l'espionnisme ravageant le pays* », chacun est dans l'obligation de se méfier de tout le monde, y compris d'une gamine de 16 ans, quand bien même elle ferait des œillades polissonnes. Difficile de savoir exactement à qui l'on a affaire dans cette ville où se côtoient ceux qui sont ouvertement pour (le maréchal, les rafles...), ceux qui sont silencieusement contre, et ceux qui sont à la fois pour et contre, selon l'urgence du moment et la direction du vent.

Une des réussites de ce roman (on pourrait dire de cette somme) tient au fait que tous les personnages ont de l'épaisseur, une consistance, une histoire, un caractère, une façon de s'exprimer qui permettent au lecteur de les identifier et de les reconnaître quand ils réapparaissent sur la scène. Mais le plus surprenant est la capacité qu'a Malaquais de juxtaposer des passages écrits dans une langue à la fois classique et raffinée, et d'autres portés par un style oral dont le souffle, le phrasé, l'énergie rappellent l'écriture d'un Céline – une oralité qui parvient d'ailleurs à créer des parenthèses de légèreté dans un quotidien qui en avait peu : « *Ça, de l'avoir rencontrée dans ce cinoche, c'était sensas ou miraculeux ou comment.* »

En fin de compte, on a l'impression, vaguement étourdissante, d'avoir découvert pêle-mêle toutes les pièces d'un immense puzzle, et qu'il faudrait au moins s'astreindre à une seconde lecture pour obtenir une véritable vue de l'ensemble. Nul doute que le plaisir serait alors encore plus grand.

Didier Garcia

Planète sans visa, de Jean Malaquais
Libretto, 560 pages, 12,80 €

Un conte en Suisse

L'horizon s'assombrit. Notre chef des armées montre ses muscles et se répand un peu partout en propos belliqueux. À sa suite, le surintendant des Finances annonce que les caisses du royaume sont vides et exhorte chacun à boucler d'un cran supplémentaire sa ceinture. Enfin, plus loin, en Amérique, un groupe de géophysiciens affirme – calculs refaits – que la Terre tourne à une vitesse de plus en plus folle. C'est la goutte. Fuyons illico ces vertiges pour un exil sûr. Cap sur le pays helvète, son armée d'ornement, sa fiscalité bienveillante et son temps suspendu. C'est là, à Genève que Joël Dicker a situé l'action de son dernier livre, *Un animal sauvage*. Le titre marque déjà une rupture dans le cours de l'œuvre. Plus d'*Affaire*, d'*Énigme*, ou de *Vérité sur...* Le romancier romand abandonne le modèle du rapport d'enquête. Et de facto, à l'ouverture du récit, nul cadavre ou disparition inexplicable. Le nombre de pages a d'ailleurs diminué de moitié. On soupçonne l'auteur, homme d'affaires avisé (il édite lui-même ses livres, vient de racheter une usine de chocolat), de s'être aligné sur les stratégies de l'agroalimentaire : un prix stable, mais un peu moins de nouilles dans le paquet.

Dicker raconte cette fois un braquage. Auquel sont liées deux familles : les Liégeois (Karine et Greg) et les Braun (Sophie et Arpad). Arpad ? Malgré de minutieuses investigations, la présence de ce prénom de canapé Ikea restera un mystère. Les premiers jalourent les seconds, selon le principe du désir triangulaire cher à René Girard : « (...) il la regarda regarder Arpad et il aurait voulu être lui. » Parce que les Braun possèdent « un truc », « un magnétisme, un rayonnement » que les autres n'ont pas. Mais on devine en réalité que c'est davantage leurs avoirs que leur aura qui fascinent les Liégeois. Les couples habitent le même village, mais les envieux se prélassent dans une maison d'architecte au cœur de la forêt, quand les envieux se tassent dans un hameau pavillonnaire surnommé « la verrue ». Et lorsque Sophie exhibe le cadeau reçu d'Arpad pour ses 40 ans, une bague en gueule de panthère sertie d'émeraudes de la maison Cartier, sa voisine verdit : « Karine songea que, pour son anniversaire, Greg lui avait offert un livre » – alors qu'elle en avait déjà un. Symétriquement, monsieur Liégeois, en partie déconstruit, pâlit en apprenant les largesses dont bénéficie monsieur Braun : « – Ta femme te laisse courir quand tu veux ? – Oui, pourquoi ? – Pour rien. »

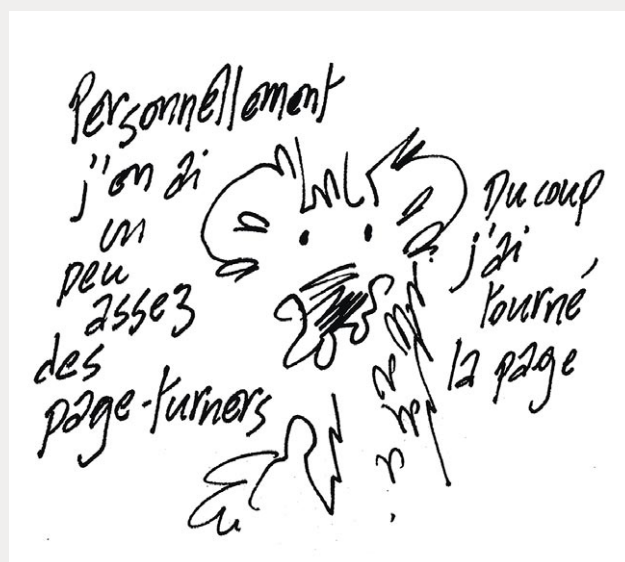
Ce bonheur n'existe que de façade et l'harmonie entre Sophie et Arpad peu à peu se lézarde. Mais, c'est à ce détail que l'on reconnaît un polar suisse, même au plus fort de la crise, les personnages, à rebours des promesses du titre, conservent en toutes circonstances une civilité minimale : « Sophie s'effondra à nouveau : – Je suis en train de ficher mon couple en l'air... »

Et le braquage ? La lenteur helvétique n'a rien d'une légende. L'opération dure sept minutes, mais son compte rendu se trouve étiré sur l'ensemble du récit. Dans les intervalles, le romancier

joue la montre et ses personnages patientent en buvant des cafés. Soixante-quatorze, exactement. Soit une tasse toutes les cinq pages. Si bien qu'une certaine routine s'installe : « – Sans sucre, hein ? lui demanda Sophie en posant un expresso sur la table basse. Elle commençait à connaître ses habitudes. » Et si le petit noir ne suffit pas, l'auteur plonge ses marionnettes sous la douche (seulement onze). L'addition de ces deux chevilles narratives peut provoquer des malentendus : « Lorsqu'elle regagna la chambre, ses cafés en main, elle était bien décidée à lui faire l'amour. Mais elle trouva le lit vide. Greg était sous la douche. »

Magnanime, Joël Dicker dispense sur son site des conseils à l'attention de ceux qui souhaiteraient se lancer en littérature et comme lui gagner plein de pognon. On peut, enseigne-t-il, avant d'écrire son histoire élaborer un plan, mais rien ne vous y oblige. Lui n'y tient pas. Sa technique ressemble à celle du mythomane en garde à vue : il commence par imaginer un événement extraordinaire et bricole ensuite des boniments qui le rendront plausible. Espérant *in petto* que l'accumulation et l'enchaînement rapide de ses fables tromperont la vigilance du lecteur. Au risque parfois de contradictions ou d'incohérences. Certains dialogues conservent la trace de ce funambulisme : « – Je te dérange ? – Non pas du tout, c'est d'ailleurs moi qui t'appelle, fit remarquer Sophie. »

On quitte Genève avec le sentiment d'avoir visité Berne et d'être la véritable victime du hold-up fomenté par Dicker. Le fromage acheté contenait moins de matière que de vide. Mais de cette frustration naît une idée qui guérirait nos maux et apaiserait notre président en mal de conquêtes : et si, une bonne fois pour toutes, on envahissait la Suisse ?



- *Lettre Zola N°2 (Au pays de la bouffe, Mathieu Palain)*
- *La Nrf N°657 (À quel temps s'écrivent les guerres ?)*

ACTES SUD

- Gert Loschütz
Anatomie d'un drame
- Bruno Messina
Feu saint Antoine

AIL DES OURS

- Cécile A. Holdban, Jean-Christophe Ribeyre
Des oiseaux plein la voix

ANCRAGES

- Oscar Brenifier
Rebelle ? Le libertaire indigné
- Oscar Brenifier
Anxieux ? Phénomène de l'anxiété
- Oscar Brenifier
Caméléon ? L'excuse des circonstances
- Oscar Brenifier
Menteur ? Phénomène du mensonge

ARBRE À PAROLES

- Jacques Crickillon
Le Cycle de la nuit
- Francesco Pittau
Quartier-Mère
- Pierre Schroven
La Merveille d'être là

ARFUEN

- Elizabeth von Arnim
Un été en montagne

ARLÉA

- Jean-Pierre Ferrini
Un passage
- Philippe Bonilo
Pauline ou l'enfance

ATELIER DU GRAND

TÉTRAS

- Germain Roesz
Un silence dans le ventre

ATTEINTE

- Riou Ugo
Bakasable

BACONNIÈRE

- André Ourednik
Robopoisées. Les intelligences artificielles de la nature

BARQUE

- Zuzanna Ginczanka
Les Centaures & autres poèmes

BELFOND

- Joël Bastard
Filumena
- Brigid Brophy
La Boule de neige

BELLES LETTRES

- Evgueni Ivanovitch Zamiatine
Seul (suivi de) Le Pêcheur d'hommes

BRUIT DU TEMPS

- Gilles Ortlieb
Au grand miroir
- Gilles Ortlieb
Le Sel, la dame, et l'éponge

BUCHET-CHASTEL

- Myriam Chirousse
L'Homme au perroquet vert

CALMANN-LÉVY

- Gilles Moinot
Vincent disparaît

CANOË

- Pauline Basso, Adèle Godefroy
Les Cartes postales de Michel Butor

CASTOR ASTRAL

- Pierre Vinclair
Complaintes & Co.

CHAMBRE D'ÉCHOS

- Françoise Gérard
La Revenante
- Xavier Gardette
Jours envolés au jardin d'été

- Jean-Pierre Rochat
La Plages des pauvres

CHEYNE

- Jérôme Nalet
Tangram
- Hélène Lanscotte
Ma femme, cette animale

CHRISTIAN BOURGOIS

- Toni Morrison
La Source de l'amour-propre
- Toni Morrison
L'Origine des autres

Jon Fosse

- Jon Fosse
Je est un autre, septologie III-V

- Antonio Lobo Antunes
L'Autre rive de la mer

CORTI

- Grégoire Sourice
Le Cours de l'eau

- Adrien Lafilie
Le Feu extérieur

CROISÉE

- Alice Slater
Mort d'une librairie

D'UNE RIVE À L'AUTRE

- Sophie Djigo, Bastien Deschamps
Penser avec la frontière

DES FEMMES

- Catherine Benhamou
5 secondes

DIABASE

- Janine Mesnildrey
Au pays de Jean Follain
- Elisabeth Laureau-Daull
La Mijauree d'Auguste C.

- Gérard Le Gouic
Journal de rien et au-delà

DOGANA

- André Du Bouchet
Enclume de fraîcheur

ÉPOUSÉES PAR

- L'ÉCORCE
- Pierre Bergounioux, Anaïs Tondeur
Steraspis speciosa / Voir l'abeille, le trèfle

ÉRIC PESTY

- Jacqueline Frost
Notes sur le tragique prolétaire expérimental

• Michel Falempin

Funérailles

FINITUDE

- Stéphane Bonnefoi
Le Dernier des communistes

FLAMMARION

- Anne Calas
Une pente très douce

GALLIMARD

- Richard Rognet
Patienier sous les nuages

- Bartabas
Un geste vers le bas

- William Adjété Wilson
L'Océan noir

GLOBE

- Jean-Marc Fontaine
Trois fois la mort de Samuel Ka

GRASSET

- Solvej Balle
Le Volume du temps, 1

- Solvej Balle
Le Volume du temps, 2

- Nathalie Skowronek
La Voix des Saules

- Cyril Roger-Lacan
Avant l'âge

- Gabriel García Márquez
Nous nous verrons en août

- Mario Desiati
Les Irrésoles

- Hélène Gestern
Cézembre

GUËPINE

- Franck Bouysse
Et tant de choses dont je ne me souviens plus...
- Claude Tillier
Sainte-Flavie

HÉLIOTROPE

- Olga Duhamel-Noyer
Mykonos

HÉROS-LIMITE

- Maya Abu Al-Hayyat
Robes d'intérieur et guerres

- Charles Reznikoff
Le Musicien

- Charles Olson
Appelez-moi Ismaël. Une étude sur Melville

ILLADOR

- Jean de la Croix (saint)
Cantique spirituel

INCERTAIN SENS

- Documents relatifs à l'édition pirate du *Traité du style* de Louis Aragon par Gérard Berréby

INCULTE

- Sophie Poirier
La Femme domino

ISTYA & CIE

- Yann Le Gal
Les Enfants perdus de Brocéliande

JOËLLE LOSFELD

- Lisa McInerney
Les Lois de la révélation

JOU

- Ian Soliane
Après tout

JULLIARD

- Philippe Djan
Faites vos jeux

KLINCKSIECK

- William Butler Yeats
La Rose secrète (suivi de) Les Histoires de Hanrahan le Roux

LABOR ET FIDES

- Nathalie Sarthou-Lajus
La Ferveur

• Ingrid Thobois

La Maternité

LIANA LEVI

- Alain Beaulieu
Le Refuge

LIEUX DITS

- Marianne Auricoste
Lettre au vivant. Le quotidien du chant

MERCURE DE FRANCE

- Sophie Avon
Le Goût du bonheur

- Fatma Aydemir
Fantômes

- Jennifer Kerner
Le Tissu de crin

MÉTALLIÉ

- Eugénia Almeida
La Casse

- Sara Vallefucio
Noir d'encre

MINUIT

- Monique Wittig
Virgile, non

- Monique Wittig
Dans l'arène ennemie

MUSARDINE

- Léo Barthe
Un passé lumineux

NOIR SUR BLANC

- Stéphanie Chaillou, Collectif
Le Goût de la trahison

- Marat Emil
Les Puits de Nuremberg

- Andrea Wulf
Les Rebelles magnifiques. Les premiers romantiques et l'invention du Moi

- Mikhaïl Ossorguine
Une rue à Moscou

NOTABILIA

- Maya Angelou
Chanter, swinguer, faire la bringue comme à Noël

NOUS

- Louis Zukofsky
Ferdinand

- Mina Loy
Insel

PANSEUR

- Vincent Constantin
Dans le battant des lames

Léo Lebrun

- Léo Lebrun
La Bagarre !

PEUPLADE

- Virginie Dechamplain
Avant de brûler

PHÉBUS

- Terry Tempest Williams
Quand les femmes étaient des oiseaux

• Anne-Solange Muis

- Anne-Solange Muis
Une île pour elle

POESIS

- Gilbert Henri
L'Immensité intime

POL

- Chloé Thomas
Fredon

- Noa Y. Lions
Mariage et autres mésaventures, Sex Detectives 2

- Alain Guiraudie
Pour les siècles des siècles

- Leslie Kaplan
L'Assassin du dimanche

- Frédéric Valabrègue
Nina Violetti

- Emmanuelle Salasc
Ni de lait ni de laine

- Paul Fournel
Imagine Claudine

QUIDAM

- Gabrielle Wittkop
Hemlock

REVUE CONFÉRENCE

- Francesco Micieli
Enfantines

RIVAGES

- Gil Bartholeyns
L'Occupation du ciel

- Thierry Clermont
J'ose m'exprimer ainsi

SABINE WESPIESER

- Yasmina Liassine
L'Oiseau des Français

SCRIBES

- Chloé Delchini
Le Lapin

SÉGUIER

- Emil Szittyta
Le Cabinet de curiosités. Souvenirs d'une vie de bohème

SEUIL

- Jean-Christophe Bailly
Temps réel

- Zuzana Ľhová
Et ils revêtirent leurs fourrures d'aiguilles

SONATINE

- R.J Ellory
Au nord de la frontière

- Catriona Ward
Mirror Bay

- Christopher M. Hood
L'Heure du retour

SULLIVER

- André Bonmort
Dernier délire du singe savant

TEMPS DES CERISES

- Bernard Ascal
Un Jean-le-Blanc (suivi de) Pas même le bruit initial

- Jean Prévost, Pierre Bost, André Chamson
Génération 1919

THÉBAÏDE

- François Jonquères
À rebrousse-pages. Chroniques inutiles

- Jean Prévost, Pierre Bost, André Chamson
Génération 1919

TRIPODE

- Joël Casseus
Les Racines d'horizon

TYPHON

- Bibiana Candia
Azucré

UNES

- Geoffrey Squires
Choix de poèmes

- Jean-Louis Giovannoni
Choix de poèmes

VARIATION

- László
Dix chansons qui troublent le genre

VERTICALES

- Alexandre Labruffe
Cold case

ZOË

- Hwang Jungeun
Une bonne fille

- Catherine Safonoff
La Fortune

- Catherine Safonoff
La Part d'Esme



Bidonville de Maison-Carrée,
Villeneuve-le-Roi, 1972.
Photo Jean-Jacques Verne

Demain, je vivrai

JOSÉ VIEIRA, FILS DE TRAVAILLEUR PORTUGAIS, FAIT LE RÉCIT DE SON ENFANCE
DANS UN BIDONVILLE. UN TEXTE FORT, PUDIQUÉ ET POLITIQUE.

À l'école, il se tient à carreau. En quelques mois, il a appris le français, appris à encaisser les railleries des autres gosses. Il ne connaît pas les feuilletons de l'époque, *Zorro*, *Thierry la Fronde*. Chez lui, il n'y a pas de télé encore moins d'électricité. Quant à l'eau, il faut vaincre une boue gluante pour aller remplir ses seaux. La maison de José Vieira, c'est une baraque, une parmi tant, plantée le long de la nationale 20, du côté de Massy. Au loin, des immeubles qui, le soir, s'illuminent comme un rêve inaccessible. Le village de José Vieira s'appelle Bidonville. Il a 6 ans quand, avec sa mère, ses frères et sœurs, il découvre l'univers de son père « engagé dans la main-d'œuvre étrangère ». Dans les années 1960, la France a besoin de bras. Au Portugal, hommes et femmes fuient, certains la misère, d'autres la dictature et ses guerres coloniales. Ils échouent dans la boue.

Il y a cinquante ans, un 25 avril, tombait le régime salazariste et fleurissaient les œillets aux fusils. Aujourd'hui, José Vieira signe avec *Souvenirs d'un futur radieux* un récit de toute beauté, sensible et pudique, poétique et politique : « *Les mutins partaient à la nuit tombée, risquant leur peau mais plus rien ne semblait pouvoir arrêter l'hémorragie.* » Le rêve d'une vie meilleure ! « *C'était un soulèvement clandestin, silencieux. Des femmes insoumises, des jeunes sans horizon ni espoir se faisaient la malle. Des hordes de proscrits traversaient la nuit, les rivières, les montagnes, les frontières hostiles. Ils s'évadaient.* » Son écriture capte des images sans souci de chronologie, elle va au fil des émotions, des colères, chemine apaisée et transforme son histoire intime en

histoire universelle. Impossible dès lors de ne pas songer à Mario Rigoni Stern, à ses *Sentiers sous la neige* (La Fosse aux ours, 2000), même talent de conteur, même soif de vérité.

José Vieira raconte son père le forgeron avec une tendresse sans bornes. Il est fier d'être le fils de ce travailleur infatigable, trop humilié, trop soumis, fervent admirateur de la Vierge épouvanté par l'arrivée probable des communistes... Avec ses mots clairs, Vieira cogne sur l'histoire qui bégaye, se répète, ou sombre dans l'oubli, et fait un vœu : « *Faisons de notre mémoire un lieu ouvert, un lieu en commun où les exodes du présent interrogent une histoire qui refuse de se taire.* » Les étrangers d'aujourd'hui comme ceux d'hier n'attisent-ils pas encore et toujours peurs et haines ? Il donne de la frontière de multiples facettes. Elle n'est pas une ligne sur une carte ou même un mur ou du grillage. Pour José Vieira, la frontière est un passage entre le passé et le présent. Il dit aussi que « *traverser la frontière, c'est s'arracher du bidonville. C'est apprendre les mots pour se défendre, c'est vaincre le mépris des autres et la honte de nous-mêmes. (...) Traverser la frontière, c'est se défaire de la paralysie d'être écartelé entre deux mondes.* » C'est habiter le présent, c'est oser dire demain, je vivrai, c'est se demander comment se sentir pleinement d'ici après avoir eu tant d'embûches à déjouer.

Même s'il pense avoir oublié « *la musique de la langue de son enfance* », José Vieira touche juste. Il nous émeut et nous réjouit : son texte explose de vitalité.

Martine Laval

Souvenirs d'un futur radieux, de José Vieira
Chandeigne, 144 pages, 18 €