



Après le 11-Septembre

Comment la fiction peut-elle surgir d'un tel événement ? Réponses à travers plusieurs romans américains et le point de vue de Frédéric Beigbeder. Dossier. Pages 6-7.

Anniversaire

Il y a cinquante ans se tenait à Paris le premier congrès international des écrivains et artistes noirs. René Depestre et Wole Soyinka témoignent. Page 2.

Le Monde

Des Livres

Vendredi 22 septembre 2006

MICHEL SCHNEIDER MARILYN, L'ÉTERNELLE ÉNIGME



L'écrivain s'est penché sur le destin de la comédienne, à partir de la relation intense et singulière qu'elle entretient avec son dernier thérapeute. Page 3.

Littérature française

« L'Élegance du hérisson », de Muriel Barbery ; « Des chevaux noirs », de Daniel Arsand ; « Démolir Nisard », d'Eric Chevillard.

Pages 3 et 4.

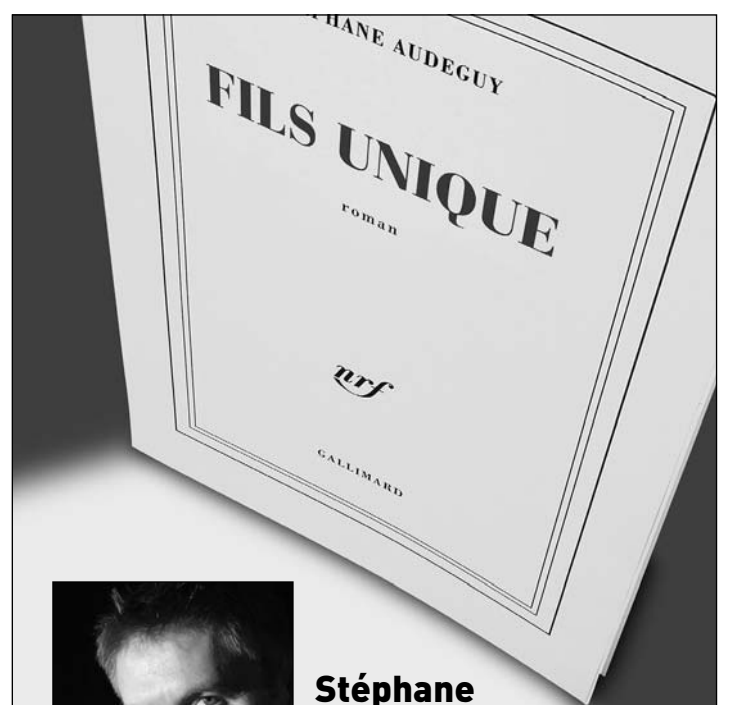
Arts

Les « Ecrits sur l'art » de J. K. Huysmans ; la vie secrète d'Anthony Blunt, de Miranda Carter ; « Anachroniques », de Daniel Arasse.

Page 10.

Luc Lang

Trois ans après « 11 septembre, mon amour », il publie « La Fin des paysages ». Rencontre avec un écrivain à la recherche de la « voix libérée ». Page 12.



Stéphane AUDEGUY
Fils unique
roman

« De l'espoir désordonné à l'ordre de la Terreur, Audeguy, sans le moindre instant de fléchissement, se coule dans la voix véhémence de François pour faire voyager, rêver (réfléchir aussi), son lecteur. »
Patrick Kéchichian, *Le Monde des livres*

Rentrée littéraire Gallimard

« Le Monde » publie de larges extraits du discours prononcé par René Depestre à la Sorbonne, pour le cinquantième du Congrès des écrivains noirs

Soulever les pics montagneux de nos malheurs

René Depestre

Il y a eu décolonisation des institutions impériales, décolonisation des mentalités colonialistes et racistes, mais ne reste-t-il pas encore à décoloniser les concepts mythologiques dévalorisant des négros, bicots, coolies, pêle-mêle indigènes des temps du mépris de la condition humaine ?

Un bilan des cinquante dernières années, avec l'automne 1956 pour point de repère, permet de constater que le racisme d'origine coloniale est en net recul dans le monde. L'Apartheid a été démantelé dans l'Afrique du Sud de Nelson Mandela. On n'entend plus dans les médias parler des rites barbares par lesquels le KKK déshonorait, toute honte bue, l'histoire du Vieux Sud nord-américain. La notion même de race a perdu tout crédit anthropologique. Au pays de Walt Whitman, de William Du Bois et de Martin Luther King, des femmes et des hommes, issus des légendes atroces du coton, accèdent aujourd'hui aux plus hautes responsabilités. (...)

Sur le plan culturel, il n'est pas vrai qu'en France, ou en Occident en général, il existe dans les sphères du pouvoir une volonté d'occultation du passé colonial. L'anthropologie, par exemple, qui avait souvent dérapé à ses débuts du temps des Lumières, s'est brillamment rattrapée depuis. Au Brésil, dans la Caraïbe, aux Etats-Unis, en Europe, comme en Afrique, le bilan est impressionnant.

Outre les préoccupations, avant tout esthétiques, qui sont consubstantielles à leurs fonctions, les littératures africaines, caribéennes, afro-américaines n'ont pas arrêté de jouer un rôle incandescent de décolonisation des structures psychologiques héritées des temps de l'imperium. (...)

Césaire fit bien de rappeler que l'indépendance politique n'était pas tout. Un déplacement du colonialisme ou de l'indigénisme, d'une couleur de peau à l'autre, était un malheur toujours possible. Il y avait le danger d'un processus d'intériorisation de la servitude, le risque d'un surplace existentiel qui coincerait les peuples dans des manœuvres et des rites d'auto-victimisation, prétendument identitaires. N'est-ce pas la tragédie qui accable les Haïtiens, à deux siècles de leur indépendance nationale.

Pour éviter aux générations qui montent de subir les vicissitudes d'un processus d'haïtianisation de leur parcours décolonial, il convient, dès l'école et l'université, qu'on leur inculque une claire vision du

phénomène de racialisation de l'histoire des relations humaines.

En dressant, dès « l'équipée océane » de Colomb aux Caraïbes, une couleur de peau contre une autre, alors que la différence de teinte épidermique n'a aucune signification esthétique et morale, les colonisateurs mirent en place la plus néfaste opération de haine et de solitude de toute l'histoire des humanités.

(...) Le processus capitaliste actuel est en train d'invalidier toutes nos discussions sur l'identité culturelle, sur l'état des lieux des religions du salut, sur les anciennes sagesses, comme sur notre sens traditionnel du bien et du mal. La nécessité s'impose d'une nouvelle conscience intellectuelle, politique et morale, comme d'une sensibilité rafraîchie aux données d'un panhumanisme mondial. Tout devrait désormais nous conduire à une évaluation intelligente, imaginative, de l'ensemble des réalités historiques des sociétés. Gens originaires du Sud, on a aujourd'hui librement accès à toute la

gamme composite de l'expérience humaine de la planète. Avant nous, au XX^e siècle, de grands esprits comme W. E. Du Bois, Rabindranath Tagore, José Martí, Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Neruda, Carpentier, Senghor, Césaire, Fanon, suivis de près par Carlos Fuentes, Naipaul, Edward W. Said, Gabriel Garcia Marquez, Wole Soyinka, Rushdie, Glissant, Walcott, ont effectué dans la *Weltanschauung* européenne un voyage d'exploration sans précédent. Nous leur devons comme à nos maîtres d'Europe et des Etats-Unis, de l'Inde, de la Chine et du Japon, et des autres civilisations, la possibilité d'accéder à une vision synoptique et intégrante de l'histoire des idées de tous les peuples.

La passion « identitaire », en tournant dans la haine les individus et les peuples les uns contre les autres, conduit à des hubris vengeresses, des vendettas, des attentats terroristes, quand ce n'est pas à la folie meurtrière comme il y a un lustre, à monter à l'assaut du World Trade Center ?

Le moment n'est-il pas venu d'une réorientation du sacré lui-même vers les idéaux de la société civile internationale en formation ? Mêlés de plus en plus les uns aux autres, les peuples attendent des intelligentsias de nouveaux cris de ralliement, qui devraient pouvoir se passer de l'aide des improbables protagonistes surnaturels dérisoirement extra-historiques.

« *La francophonie*, a dit un jour Léopold Sédar Senghor, *c'est cet humanisme intégral qui se tisse autour de la terre : cette symbiose des "énergies dormantes" de tous les continents, de toutes les races, qui se réveillent à leur chaleur complémentaire.* »

Cette idée de la complémentarité des énergies qui dorment dans les imaginaires mondiaux me paraît l'abc du panhumanisme universel qui serait capable, de façon synergique, d'élever, à un niveau jamais vu, le coefficient de civilité démocratique qui manque dramatiquement à l'aventure de la mondialisation. (...)

Le congrès de 1956 répondait à cette logique panhumaniste qui permettait d'outrepasser les revendications fondées sur les essentialismes et les indigénismes qui ont pris pour fonds de commerce et d'ignominie l'abominable conjonction de la violence et du sacré. L'expérience spirituelle du Congrès de 1956 n'a pas pris une ride. Elle invite plus que jamais la jeunesse à un effort d'imagination et de volonté capable de soulever les pics montagneux de nos malheurs.

Quant à mon vieil âge d'homme, la photo de famille de 1956 le saisit au collet, et lui dit : Garde tes lampes allumées jusqu'à ton dernier souffle et rappelle-toi, dans la fidélité à Léopold Sédar Senghor et à Aimé Césaire, qu'il n'est pas du tout utopique de rendre joyeusement contagieuse l'idée de fraternité universelle comme « *rapport unique et évident entre les hommes* ». ■

Ecrivain franco-haïtien, René Depestre a notamment obtenu le prix Renaudot en 1988.

Il y a cinquante ans, l'« épiphanie du monde noir »

Paris, 19 septembre 1956, amphithéâtre Descartes de la Sorbonne.

Le premier Congrès international des écrivains et artistes noirs s'ouvre sur le discours d'un homme qui a porté de bout en bout cette première réunion de l'intelligentsia du monde noir, représentée par 63 délégués venus d'Afrique, d'Amérique, d'Inde et des Caraïbes.

Alioune Diop (1910-1980) a déjà derrière lui « *plus de quinze années d'obstination au service de la culture noire* ». Il est le fondateur de la revue (1947) puis de la maison d'édition Présence africaine, que dirige toujours, à la librairie de la rue des Ecoles, sa veuve, Christiane Diop : « *La préoccupation principale de monsieur Diop était le manque de reconnaissance, qui le rendait malade. Il n'était pas un homme politique, mais un homme de culture, au sens où la culture est le préalable au rééquilibrage de la société.* »

Sénégalais, musulman converti au catholicisme, Diop avait réuni au « comité de patronage » de sa revue André Gide, Théodore Monod, Emmanuel Mounier, l'écrivain américain Richard Wright, mais encore Sartre, Leiris, Camus et Césaire. En rassemblant à Paris des intellectuels noirs de tous horizons, c'est un Bandoung de la culture africaine que Diop a en tête, depuis son retour de la conférence qui avait donné naissance, en avril 1955, au mouvement des non-alignés. A l'aube de la décolonisation, il s'agit de se connaître soi-même, en faisant l'inventaire pluridisciplinaire des

apports de la civilisation africaine, invisible ou déniée comme telle, à la culture universelle. Civilisation « *négro-africaine* », précisera Léopold Sédar Senghor, qui, avec Aimé Césaire et Léon-Gontran Damas, a forgé le concept de négritude.

« *Jusqu'au dernier moment, se souvient Christiane Diop, nous ne savions pas si le gouvernement nous allouerait la salle Descartes. Sartre, Malraux, Camus nous ont protégés par leur amitié, mais sans jamais intervenir dans nos réunions.* » Picasso signe l'affiche du Congrès, Claude Lévi-Strauss, comme beaucoup d'autres absents, envoie un message de sympathie aux congressistes. L'Américain James Baldwin, venu couvrir l'événement, a laissé sur ces heures historiques un texte qui en décrit à la fois l'atmosphère et les enjeux : « *Princes et pouvoirs* » (1). Le docteur Price-Mars, anthropologue et recteur de l'université d'Haïti, préside le Congrès. Il a 80 ans, l'âge de René Depestre aujourd'hui, présent à l'époque, tout comme Edouard Glissant.

« Situation coloniale »

Les communications, qui portent sur l'esthétique négro-africaine (Senghor), la culture peule (Amadou Hampaté Bâ), le réalisme merveilleux des Haïtiens (Jacques-Stephen Alexis), l'écrivain noir (le Caribéen anglophone George Lamming), ou encore le passé et le présent de la culture africaine (l'égyptologue Cheikh Anta Diop), à lire dans les *Actes* publiés par Présence africaine, témoignent de la

richesse des sujets abordés par ces remarquables orateurs (2). Tous posèrent pour la photo de famille, prise dans la cour de la Sorbonne. Mais quelle « famille » ?

La question agitera quatre jours durant ce rassemblement d'hommes de culture, dont la plupart se découvrent pour la première fois. Le retour à la mère Afrique, le concept de négritude cher aux francophones, mais encore la « *situation coloniale* », dont Aimé Césaire affirme qu'elle est leur commun dénominateur, sont loin de résonner également pour tous. La délégation américaine ne se reconnaît pas dans ce discours. Richard Wright se fait le porte-parole le plus véhément de ce grand écart. *Lumières noires*, le documentaire que Bob Swaim a réalisé sur ce Congrès pour France 2, montre comment, quoique « *purement culturelle* », cette rencontre se déroule sous surveillance. On est en pleine guerre froide. Et au temps de la guerre d'Algérie. Le psychiatre et écrivain martiniquais Frantz Fanon prendra la parole sur « *Racisme et culture* ». Dans le contexte de la décolonisation en marche, la communication prononcée le même jour par Aimé Césaire, « *Culture et colonialisme* », crée l'événement : « *Laissez entrer les peuples noirs sur la grande scène de l'histoire.* » René Depestre assure que « *la parole de ce Congrès fut celle de Césaire* ».

Au terme de ces journées où les notions de culture, de métissage et de colonisation ont suscité d'ardents débats, Alioune Diop, « *le bâtisseur inconnu du*

monde noir » (3), a accompli ce que le Malgache Rabemananjara, dans son discours inaugural, a nommé « *épiphanie du monde noir* », un « *rendez-vous du donner et du recevoir* » selon Césaire, cité par Price-Mars qui prononça le discours de clôture. La Société africaine de culture, issue de ce congrès, en organisera d'autres : à Rome en 1959, puis en terre africaine pour le Festival mondial des arts nègres de Dakar (1966), avant Alger (1969) et Lagos (1977). Devenue Communauté africaine de culture (CAC), l'association est actuellement présidée par l'écrivain nigérian Wole Soyinka, premier Prix Nobel de littérature africain (en 1986), dont la présence à la célébration du Congrès de 1956, à Paris, grâce au soutien de l'institut W. E. B. Du Bois de Harvard, établit le lien avec force. Cinquante ans plus tard, les femmes, qui étaient les grandes absentes de la tribune de 1956, auront le dernier mot des rencontres 2006 « *Bilans et perspectives* » qui se déroulent cette semaine à l'Unesco. ■

VALÉRIE MARIN LA MESLÉE

(1) Personne ne sait mon nom (*Gallimard, 1954*).

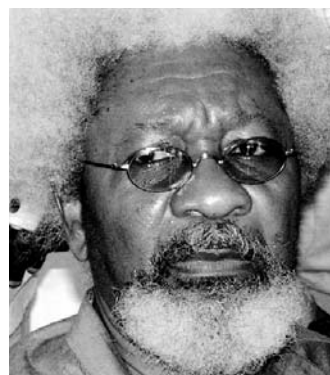
(2) Présence africaine, numéro spécial VIII-LX-X. *Choix de textes mis en onde sur France Culture le 24 octobre à 20 h 30*.

(3) Alioune Diop, le bâtisseur inconnu du monde noir, de Frédéric Grah Mel (*Presses universitaires de Côte d'Ivoire, 1995*).

www.unesco.org
www.dubois.fas.harvard.edu

Wole Soyinka : « Le discours racial est, hélas, bel et bien vivant »

Wole Soyinka, écrivain nigérian, Prix Nobel de littérature 1986, président de la Communauté africaine de culture (CAC), était présent, mardi 19 septembre, à la Sorbonne. « *Le Monde* » a recueilli ce témoignage de filiation à Alioune Diop.



Wole Soyinka. AFP

J'ai accepté de devenir président de la Communauté africaine de culture il y a un an, à la requête de M^{me} Diop et avec les vifs encouragements d'Aimé Césaire. J'ai accepté parce qu'Alioune Diop, un homme immensément respecté qui a succombé à la stupidité du gouvernement militaire du Nigeria lors du Festival mondial des arts nègres (Festac), en 1977, était comme mon frère aîné.

Je remboursais ainsi une dette nationale. Alioune Diop a en effet consacré sa vie au deuxième Festival des arts nègres de 1977. Ses projets ont été contrecarrés : il fut chassé par le régime militaire, responsable de l'organisation d'un événement dont il était incapable de percevoir l'ampleur

culturelle, et encore moins d'assumer la prise en charge.

Présence africaine est un espace d'accueil pour l'ensemble de l'Afrique et de la diaspora, c'est-à-dire de la « *famille nègre* », où qu'on la trouve, la reconnaisse, l'affirme ou la mette en cause. C'est cette identité que l'organisation elle-même s'est efforcée d'exprimer et de diffuser. Présence africaine s'inscrit dans le prolongement de l'activité noire intellectuelle et créatrice du XX^e siècle, elle en est l'ex-

tension structurelle. Sa revue a ouvert le chapitre de la civilisation, de la culture et de l'histoire africaines. Nous qui appartenons à la génération plus jeune des années 1950, nous sommes ralliés à sa bannière malgré les réserves que nous nourrissions sur certains aspects de sa formulation initiale de la négritude.

La leçon la plus importante du congrès de 1956 est que la race reste une question tenace, que le discours racial est, hélas, bel et bien vivant. Nous devons rappeler, à ceux qui en douteraient, que le racisme est la conséquence des actions des autres, non des personnes d'origine africaine : ces dernières n'éprouvent aucun malaise d'ordre racial, mais elles sont contraintes de répondre à ces gens dont le comportement obéit à une pulsion raciste. Ceux qui ne parviennent pas à comprendre cela devraient regarder ce qu'il se passe au Darfour. » ■

RECUEILLI PAR V. M. L. M.
Traduit de l'anglais (Nigeria)
par Christine Vivier

Hollywood transfert

Michel Schneider se penche sur la relation intense et peu orthodoxe de Marilyn Monroe avec son dernier psychanalyste



Photographie refusée par Marilyn, tirée du catalogue de l'exposition « Marilyn Monroe, la dernière séance » (musée Maillol, jusqu'au 30 octobre 2006). BERT STERN/GALLIMARD/MUSÉE MAILLOL

Les mythes sont toujours moins riches que la réalité. On peut les cerner, reconstituer leurs origines et repérer la main de l'homme qui les a bâtis à sa mesure. Décevante ou inouïe, la réalité, elle, reste indéchiffrable, abyssale. Mythe moderne, donc simpliste, Marilyn Monroe convient trop parfaitement à nos rêves. Des rêves que l'industrie cinématographique et la photographie ont soigneusement encadrés. Bien sûr, il serait naïf d'opposer l'image et le modèle, ce rêve élémentaire que la comédienne blonde a fait naître et de la réalité de sa personne tragique et de son existence dévastée.

Michel Schneider n'a pas du tout cherché à se faire une place dans la foule compacte des biographes et des enquêteurs qui se sont penchés sur Marilyn, avec une certaine prédilection pour son cadavre... Mais, curieusement, son roman n'est pas non plus un rêve ajouté aux autres rêves, une divagation ou une spéculation – notamment sur la mort. Son intérêt pour Marilyn, tel qu'il le manifeste, n'est pas de l'ordre de la fascination, de l'amour éperdu pour une icône. D'ailleurs, pour prétendre s'appro-

cher, il faut d'abord définir une distance. Et, justement, la psychanalyse – dont Michel Schneider est un praticien – est une science assez souple, assez interrogative d'elle-même, pour permettre d'établir et de penser cette distance. De plus, elle met de la parole et du langage là où le silence fait souffrir et tue, là où les images sont désespérément muettes. Enfin, elle construit un certain type de relation où une histoire, non seulement se raconte, mais s'échange.

« Drogée du freudisme »

A la fin de son livre, Michel Schneider explique la nature de cet échange : « Une histoire n'est vraie que lorsqu'on y croit, et elle change de contenu à chaque narrateur. Un cas clinique n'est pas un roman racontant ce qui s'est passé, mais une sorte de fiction que l'analyste donne de lui-même. La vie de l'analyste n'est pas détachable du cas de patient. » C'est à partir de cette « sorte de fiction » et de ce « non-détachement » qu'il a construit et raconté sa propre histoire de Marilyn.

Véritable « droguée du freudisme », Marilyn Monroe eut le temps d'avoir, dans sa courte vie, quatre psychanalystes, dont Anna Freud, fille du père fondateur, qu'elle alla voir à Londres à l'automne 1956. En janvier 1960, l'actrice commence ce qui sera sa dernière analyse. Elle choisit Ralph Greenson, un médecin connu, né à Brooklyn en 1911, fils de

juifs russes, qui rencontra Freud à Vienne en 1933. Lorsque la cure débute dans son cabinet de Beverly Hills, il est « devenu la vedette de l'inconscient freudien made in Hollywood ». Un de ses confrères disait même de lui qu'il était « l'épine dorsale de la psychanalyse dans tout l'ouest des Etats-Unis ». Peter Lorre, Vivien Leigh, Tony Curtis, Frank Sinatra ou encore Vincente Minnelli se sont allongés sur son divan. L'analyse de Marilyn durera vingt mois. Une relation très peu orthodoxe se noue entre celle qui, selon Anna Freud, n'est pas du tout « une patiente analytiquement idéale » mais un noeud d'angoisse, de détresse et de demande infinie, et un praticien qui navigue à vue, avec sa propre boussole, impuissant à bien penser la distance qui le sépare de sa patiente. D'ailleurs, un jour, Greenson avancera la notion problématique d'« alliance thérapeutique » comme « moyen de résoudre les impasses du transfert ». « Mais où ça s'arrête, la thérapie par l'amour ? », lui avait demandé un jour, agressif et anxieux, son collègue Milton Wexler. « Incompatibles et inséparables, Marilyn et Ralph allaient bientôt se perdre. Pas se quitter, se perdre l'un dans l'autre. » Dans la nuit du 4 août 1962, Marilyn est retrouvée morte chez elle, probablement suicidée. « C'est la mort qui l'a tuée. Personne d'autre, ni elle ni qui que ce soit », conclut son ami Truman

« D'un mythe, j'ai dû faire une personne »

Dans votre livre, le cinéma n'est-il pas bien plus qu'un décor ?

Je m'intéressais aux rapports entre la psychanalyse et le cinéma pour un scénario de documentaire. J'ai découvert que dans les années 1945-1965, nombre de cinéastes et de psychanalystes ayant fui l'Europe et le nazisme s'étaient retrouvés à Los Angeles dans une même communauté d'origine et de langue, partageant cette culture « Mitteleuropa » disparue dans la guerre. Entre ces deux mondes, il y eut une sorte d'osmose assez effrayante. Les psychanalystes participaient aux scénarios et aux tournages, et les réalisateurs, les acteurs, les producteurs étaient tous sur des divans. En toile de fond, Los Angeles en Technicolor et New York en noir et blanc. Ce que Freud appelait l'autre scène se jouait alors dans et autour des grands

studios. Un écran nommé désir. Cette histoire d'amour et de désamour, de malentendu et de haine entre le cinéma et la psychanalyse atteignit un point d'incandescence dans la relation de Marilyn à Ralph Greenson. On croit voir un film noir mettant en scène des histoires de drogue, de sexe, de solitude et de meurtre. Ils n'ont pas couché ensemble mais ils ont vécu une histoire passionnelle d'emprise et de dépendance réciproques, à mille lieues de l'orthodoxie freudienne. Mais le vrai conflit qui sous-tend le roman n'est pas entre le cinéma et la psychanalyse, c'est celui – commun aux deux et qui nous traverse tous – entre les mots et les images.

Si la psychanalyse est un bon instrument d'enquête, elle semble, à vos yeux, impuissante à rendre compte de la vérité d'un être...

Le roman est découpé en séquences ou en séances qui reprennent les éléments du passé pour éclairer le présent et répètent des thèmes, des images, des mots. Comme au cinéma, ou dans une cure. Mais, au risque de heurter, je ne crois pas que la vérité guérisse, ni que la psychanalyse en permette l'élucidation. A la fin d'une cure comme à celle d'un roman, ce qui se sera vraiment passé, personne n'en saura rien. La psychanalyse vise à donner aux êtres qui s'y engagent un récit vivable de ce qu'ils sont et à raconter comment les choses pourraient s'être passées. Ce n'est pas si mal. **Tout en dégageant Marilyn de son mythe, vous en faites une personne opaque et infiniment souffrante, marquée par la fatalité...**

Dans la vie comme dans le roman, je n'aime que les personnalités contradic-

toires, tourmentées, blessées. Celles que le désir déchire, comme dit Baudelaire, pas celles que vivre contente. Greenson était de ceux-là, et Marilyn plus encore. Mais d'un mythe, j'ai dû faire une personne. D'un monstre un personnage.

J'ai cru plus aisé de mettre en roman des personnes réelles, mais cela a été en fait plus difficile, car leur image est déjà formée dans l'œil du lecteur et je ne peux les imaginer trop ou trop loin de ce qu'on croit qu'ils ont été. A la fin, Marilyn reste une énigme, une ombre blanche, le rayonnement d'une étoile morte qui nous parvient des années après sa disparition. Comme les êtres, peut-être que les romans ne sont pas faits pour être compris, mais pour être aimés. ■

PROPOS RECUEILLIS PAR P. K.

Capote. Manière de mettre l'énigme à son juste niveau, loin de l'anecdote et du fantasme. « A qui appartenez-vous ? », avait demandé Greenson à sa patiente ; « A la peur », avait-elle répondu.

Fresque passionnante et minutieuse mais jamais pesante ou convenue de ce monde réduit à la dimension d'Hollywood, avec ses décors, ses mirages et ses complots, avec sa foule de figurants, magnifiques ou médiocres – Clark Gable, Yves Montand, John Huston, George Cukor, Billy Wilder, Lee Strasberg, ou encore John et Robert Kennedy... –, le roman de Michel Schneider va bien au-delà d'une simple reconstitution d'époque. Il fait surgir, sous une lumière ambivalente et complexe, les deux figures de l'actrice et de son thérapeute. Cependant, entre Marilyn en exposition perpétuelle – en « surexposition », dira Mankiewicz – et le psychanalyste qui s'appuie sur la règle analytique comme un funambule marche sur la corde raide, la partie ne se joue pas qu'à deux. Propagateur de toutes les illusions, miroir de séduction donnant sur le vide, le cinéma est à la fois un partenaire et un révélateur.

D'une admirable disponibilité à l'égard de son sujet – une disponibilité qui est le contraire de la complaisance et de la séduction –, Michel Schneider construit, orchestre son roman avec une intelligence en tout point remarquable. Et, soudain, une image depuis longtemps figée, enfermée dans son mythe, prend vie et consistance. ■

PATRICK KÉCHICHIAN

Deux solitaires dans l'ordinaire d'un immeuble bourgeois Se cacher ou disparaître

L'ÉLÉGANCE DU HÉRISSEUR

de Muriel Barbery.

Gallimard, 368 p., 20 €.

Le premier roman de Muriel Barbery, *Une gourmandise* (Gallimard, 2000, puis « Folio »), était une réussite : le « pape de la critique gastronomique » – grand gourmet méchant homme – cherchait, à la fin de sa vie, une saveur d'enfance oubliée.

Tout naturellement, son deuxième livre se greffe sur le premier : on retrouve, à la veille de sa mort, Arthens, le critique, dans son immeuble parisien de la rue de Grenelle. Le récit est mené par deux voix, que distingue la typographie : celle de Renée, la concierge – autodidacte cultivée, qui s'enlaidit pour se camoufler –, et celle d'une petite fille surdouée, Paloma, 12 ans, qui veut mettre le feu à l'appartement de ses parents si elle ne trouve pas une raison sérieuse de vivre.

Deux personnages silencieux, méconnus, qui portent, sur le microcosme de l'immeuble, un regard sévère et caustique. On trouve ici un diplomate, un conseiller d'Etat, un député ancien ministre, un industriel de l'armement, leurs épouses, leurs enfants, leurs animaux, leurs employés de maison. On découvre leurs ridicules, leurs préjugés, leurs fautes de tact et leurs manquements à la grammaire... Si les riches ont le « devoir du Beau », ceux-ci n'en savent rien.

« Princesse clandestine »

Tout change dans cet immeuble figé, après la mort d'Arthens, lorsque son appartement est racheté par un Japonais raffiné et bienveillant : curiosité, excitation générale, fraîcheur. Kakuro Ozu sait discerner, en la revêche concierge, une « princesse clandestine et érudite » : comme elle, il apprécie Tolstoï et les natures mortes hollandaises.

La petite Paloma a déjà compris que, bardée de piquants à l'extérieur, Renée a « l'élégance

du hérisson ». Elle-même est hypersensible aux dissonances, comme si elle avait « un genre d'oreille absolue pour les couacs, pour les contradictions ». Ces incomprises se reconnaissent comme des « âmes sœurs » à travers leur passion partagée pour le Japon, leur recherche de la « beauté pure » : la « contemplation de l'éternité dans le mouvement même de la vie ».

Peut-on infléchir son destin, échapper au déterminisme social ? Renée aurait pu choisir la révolte : elle préfère se cacher derrière les stéréotypes, au risque de disparaître. Mais sa dérision fait mouche, qu'elle s'exerce sur les autres ou sur elle-même.

A sa confession répondent, avec beaucoup d'humour dans le désespoir, les « pensées profondes » de Paloma qui tente également de capter le « mouvement du monde ». Et c'est surtout ce journal savoureux d'une préadolescente, au regard lucide et acéré, qui, dans sa fougue rageuse, emporte la conviction. ■

MONIQUE PETILLON

Daniel Arsand donne la parole à un fou criminel dont le récit familial ouvre sur les passions les plus obscures de l'esprit humain

L'imaginaire du crime

Dans une prison, un assassin semble s'entretenir avec un interlocuteur, un psychiatre sans doute, puis écrit comme un fou pour raconter non pas son crime, qu'il avoue tout de suite, mais aussi toute l'histoire de ses ancêtres, une lignée d'illuminés. Sa capacité d'identification aux hommes qui l'ont précédé, depuis le XVIII^e siècle (« *tous les sédiments par lesquels s'est constitué mon nom* »), inquiète le lecteur, qui, à mesure que les destins successifs se rapprochent de celui du narrateur, commence à douter de l'épopée.

Quel poème lyrique est-on en train de lire ? Ces Renaud, ces Christophe, ces Serge, ces Eric, ces Vincent qui précèdent Jo Harfang, le criminel, dans quelle couche inconsciente se terrent-ils ? Daniel Arsand décrit-il vraiment la genèse d'un crime ? Ne met-il pas plutôt à plat l'imaginaire poétique du mal ? Ces chevaux libérés en horde égarée, fuyant un incendie, dans la tradition des romans sanglants ou gothiques, qui seront la fixation fantasmagorique du narrateur et la représentation du désir coupable et de la volonté de tuer, expriment, mieux que tout, le rapport de l'écrivain à son livre, à ce qui l'inspire, à ce qu'il tente d'affronter, aux frontières de la conscience.

Romancier tardif, Daniel Arsand a étonné avec *La Province des ténèbres* (1), roman intemporel, sensuel, guerrier, rédigé dans le style d'une chan-

son de geste orientale. On le pensait cantonné à cet univers-là, certes délibérément lyrique, passionnel, animé de fureurs presque animales. Et il a révélé, immédiatement après, une autre veine, beaucoup plus classique, avec des récits familiaux, sombres, mais retenus. Dans *Ivresses du fils*, un livre de commande censé célébrer le vin (2), il se livrait de façon directe : son adolescence, sa sexualité, sa solitude, ses passions. On avait parfois du mal à relier entre elles ces zones assez dissemblables de la vie intérieure. Et voilà que dans ce roman on en comprend l'unité. De la *Province des ténèbres*, il a retenu le rêve, la langue précise dans la description de la folie, le souffle. De ses textes romanesques plus classiques, une élégante facilité à esquisser de multiples existences familiales. Et de son récit intime, une violence dans sa façon d'interroger en lui-même les pulsions les plus obscures.

Noires épaves

Julien Green est un des rares écrivains de langue française à avoir tracé cette voie-là. Mais Julien Green était de culture anglo-saxonne. Poe, Hawthorne, Thomas Hardy étaient ses maîtres. On sent que Daniel Arsand est nourri de littérature anglo-saxonne, non pas dans ses références (car, à part un épisode londonien, l'action, de siècle en siècle, se déroule à Paris et dans des paysages provinciaux qu'il connaît bien), mais dans sa façon de pointer en chaque être ces noires épaves qu'une vie entière ne suffit pas à laisser émerger. Bien entendu, le rythme est plus vif que celui



Raymond Depardon, 1979. MAGNUM PHOTOS

d'un roman anglo-saxon. Car c'est un homme exalté et pressé qui s'exprime.

D'une lignée de suicidés que va-t-il ressortir ? se demande-t-il dès les premières pages. « *Serai-je demain comme si je n'avais jamais été ? Moins qu'un feu éteint ? Moins que rien ? Et mort, on devient quoi, hein ?* » Mais aux guerres, aux suicides, aux meurtres, qui résonnent dans sa tête de fou, celui qui parle préfère les amours, entre hommes ou entre hommes et femmes, sans distinction, dans une sorte de sexualité ardente, lawrencienne. « *Bernard Horst. Renaud Harfang. Deux amants. Ça me fait du bien d'écrire leurs noms. J'ai l'impression de respirer à leur rythme. Pendant quelques heures je serai ces deux-là. Et je vais comprendre ce que c'est qu'aimer.* » Mais il ne le

comprendra pas. Ces « *hommes libres* » qu'il chante et qui sont ses ancêtres constituent seulement une légende familiale. Cavaliers, soldats, chirurgien, architecte : ces figures brouillées de la virilité permettent au narrateur de construire son propre tombeau, dans une très belle page située au centre du livre : « *Je suis né d'eux. Je suis un agglomérat magnifique de silence et de lave, comme tous les dieux le sont, non ? Aucun mot ne pourrait me décrire. Je suis plus qu'une phrase, plus qu'un chapitre, plus qu'un livre. Je suis quelqu'un. Je suis l'indicible et je suis de feu.* »

Et c'est alors que commence vraiment l'autobiographie du jeune mythomane, qui, en se rejoignant lui-même, en animant un décor moderne plus

familier au lecteur, le convainc de sa déraison. Tout dans la narration devient douteux. L'espèce de genèse qui l'annonçait participe à augmenter l'étrangeté angoissante du récit. Plus les tragédies se multiplient, plus la parole de Jo Harfang s'éloigne, s'embue, se délite. Et l'écrivain prouve avec éclat la force imaginative de ses rêves, qu'une seule page finale fait éclater comme une bulle. ■

RENÉ DE CECCATTY

(1) Phébus, 1998. Prix Femina du premier roman.
(2) Stock, 2004.

Signalons également la parution en format poche d'*En silence* (Phébus « Libretto », 224 p., 8,50 €).

Pour en finir avec tous les Nisard

En vingt ans, quinze livres (1), une constante liberté de ton, un sens de l'autodérision et du jeu, du brio et de l'humour : voilà les qualités d'Eric Chevillard, 42 ans. Terribles défauts en un temps où la lourdeur passe pour le sérieux et le ton lugubre pour de la profondeur.

Déjà, en 1987, commentant le premier roman de Chevillard, *Mourir m'enrhume*, Bertrand Poirot-Delpech déplorait une époque malade de « *la solennité. Que dis-je ? La componction, laquelle est à la gravité ce que sont, au caviar, les lentilles. Tant d'empois au pays d'Aymé, Audiberti, Queneau, Vialatte et Perec : quelque chose ne va plus.* » Depuis, la situation s'est fortement aggravée.

Après l'invention d'un critique hargneux (*L'Œuvre posthume de Thomas Pilaster*, 1999), après un autoportrait de l'artiste en hérisson (*Du hérisson*, 2002), ce n'est certainement pas ce *Démolir Nisard*, où l'on rit à chaque page, qui va donner à Chevillard le fameux empois nécessaire au succès.

Pourtant, quoi de plus grave et de plus sérieux pour un artiste que le désir d'en finir, pour les siècles des siècles, avec une critique nourrie de grandiloquence et de ressentiment ? Chevillard a choisi comme emblème de sa passion destructrice Jean Napoléon Désiré Nisard (1806-1888), élu à l'Académie française en 1850 contre Alfred de Musset, mais il vise tous ses avatars, ceux dont on peut aujourd'hui encore écrire : « *Par ses idées étroites et arriérées, par sa morgue pédantesque, Nisard était naturellement désigné aux suffrages de l'Académie* » (pour la liste, voir le site www.academie-francaise.fr).

Car Nisard « *ne s'est déjà que trop prolifiquement reproduit,*

l'animal. Il est temps d'interrompre cette descendance, de tarir cette sève où grouillent comme têtards dans une vasière les agents morbides de la propagation du Nisard et qui s'écoule hors de lui par saccades comme une hémorragie ». Vaste programme.

Encore faut-il se prémunir contre la tentation nisardienne de se faire le champion du passé, de diviser la littérature en deux camps, la littérature facile et la littérature difficile. Ou bien, à l'inverse, s'imaginer tuer Nisard en vantant une supposée modernité conduisant à dire : « *Oui, je peux aimer Corneille, quand il s'y met, même si la*

PARTI PRIS JOSYANE SAVIGNEAU

littérature a évolué depuis, progressé peut-être. »

Le narrateur sait tout cela, et ne fait pas de triomphalisme : « *C'est une grande douleur de savoir que Nisard a pesé de tout son poids sur le cours des choses, qu'il fut à l'origine d'une chaîne infinie de conséquences dont les roues tourment encore.* » Quelle est la part du masochisme dans la volonté frénétique de démolir Nisard ? Heureusement, Chevillard sait subvertir cette obsession en inflation comique. Nisard est partout. Ses réincarnations contemporaines sont parfois compromises dans des faits divers plus ou moins glauques.

La démonstration par l'absurde est un art auquel Chevillard est rompu. Il se fait aider ici de Pierre Larousse, qui, dans son premier dictionnaire, consacra une longue notice à Nisard, encore vivant. Toutefois, certaines phrases de Larousse ont un furieux air de Chevillard...

La compagne du narrateur, Métilde, une femme qui a, elle, les pieds sur terre, tente de comprendre, voire de modérer les pulsions meurtrières d'un homme qu'elle aimait pour ses « *baumes* », ses « *onguents* », ses « *caresses* ».

On a le choix entre prendre son parti, et, au contraire, décider de s'enrôler pour démolir Nisard, car le narrateur sollicite assistance : « *Je ne cracherais pas sur un peu d'aide. Rejoignez-moi. Mettons-nous à plusieurs* », contre tous les Nisard de la terre pour qui « *la littérature est un bien triste missel, une école de résignation. Le lecteur y vient tête basse entendre des sermons et des réprimandes. (...) La folie, la fantaisie, la satire, la hargne et le défi, la mélancolie et tous les autres soleils noirs de la poésie ont roulé dans le fossé.* »

Ensuite, et enfin, grâce au geste salutaire de Chevillard et de tous ceux qu'il a gagnés à sa cause, les artistes pourront passer à la phase suivante : ignorer Nisard. ■

DÉMOLIR NISARD
d'Eric Chevillard.
Ed. de Minuit, 176 p., 14 €.

(1) Aux éd. de Minuit, sauf D'Attaque (éd. Argol, 2003) et Scalps (éd. Fata Morgana, 2004).

Tous ceux que Chevillard aura intoxiqués à Nisard se feront une joie, en cette année des cent cinquante ans de *Madame Bovary*, de lire le *Discours prononcé à l'Académie française par M. Désiré Nisard pour la réception de M. Gustave Flaubert*, de Paul Reboux (éd. du Trianon, « Réceptions posthumes », 1931), où Monsieur Homais, selon Nisard, « *est le symbole de l'esprit modéré, clairvoyant et rationnel* ».

« Les Cahiers rouges » rééditent quatre textes de Klaus Mann

L'ombre du désespoir

Gustaf Gründgens est un acteur allemand célèbre quand, en 1933, Goering le nomme directeur des théâtres. L'histoire se souviendra de lui sous le nom de son double littéraire, Höfgen, personnage de *Mephisto*, de son beau-frère Klaus Mann (1).

Comme Gründgens, Höfgen est un comédien qui ne pense qu'à sa réussite. Pour l'atteindre et la garder, il se fait serviteur du nazisme, « clown pour la distraction des assassins ». De façon magistrale, le roman développe trois thèmes : la vie de Klaus elle-même, l'ubiquité du comédien de la scène à la réalité, et le risque pour les intellectuels de perdre leur âme au profit des hommes du pouvoir.

À la parution de ce texte, en 1936, Klaus Mann a 30 ans. Fils de Thomas Mann, il est né à Munich. Enfance heureuse, adolescence d'un garçon espiègle très lié à sa sœur Erika. À 18 ans, critique dramatique dans un journal berlinois, il écrit *Anja et Esther*, une comédie que joue un jeune acteur : Gustaf Gründgens. L'année suivante, il publie *La Danse pieuse* (2) et, avec sa sœur Erika, il fait un séjour à Paris. Il rencontre Gide, Cocteau, Crevel, et part aux Etats-Unis. À son retour en Allemagne, il est plus préoccupé de littérature que de politique, mais quand, en 1933, son père doit s'exiler en Suisse, il s'installe à Amsterdam, où il dirige une revue antifasciste, *Die Sammlung*, tout en collaborant au *Pariser Tageblatt*, le journal des émigrés allemands en France.

Zones lumineuses

Dans le même temps, il publie *Symphonie pathétique* (3), *Mephisto* et *Fuite au Nord*, un appel aux intellectuels à s'engager dans la lutte politique. Naturalisé tchèque, il quitte Amsterdam pour New-York. Il y donne des conférences qui dénoncent le nazisme, y fait paraître *Le Volcan* et *Le Tournant*, son autobiographie. Naturalisé américain en 1943, il est mobilisé, participe aux campagnes d'Afrique du Nord, d'Italie et d'Allemagne. La guerre finie, il revient à Munich, envisage de reprendre son activité de journaliste mais supportant difficilement qu'Erika fasse sa vie loin de lui, et déçu par une Allemagne qui n'accueille pas ses exilés de retour comme il l'espérait, il s'installe aux Etats-Unis où son sort n'est pas meilleur, apatride dont le pays d'origine ignore l'œuvre. La drogue est un vain remède au désespoir. Venu en France pour une cure, il se suicide, à Cannes, le 21 mai 1949.

Thomas Mann, le père, Heinrich Mann, l'oncle... voilà des ascendants qui ne facilitent pas l'entrée en littérature. Quelques semaines après la mort de



Klaus et sa sœur Erika Mann, 1930. RUE DES ARCHIVES/SPPS/THOMAS MANN ARCHIVES

Klaus, son père écrivait : « Mes rapports avec lui étaient difficiles et point exempts d'un sentiment de culpabilité puisque mon existence projetait par avance une ombre sur la sienne. » L'ombre est désormais dissipée.

Sur l'œuvre se posent les zones lumineuses du talent d'un écrivain qui, bien que souvent isolé dans ses amours et prisonnier de la drogue, ne vit pas les yeux fermés sur ce qui l'entoure, et fut, bien que jeune, des premiers à prévoir l'arrivée du nazisme. Si l'on excepte sa comédie et un recueil de nouvelles, c'est avec *La Danse pieuse*, *Livre d'aventures d'une jeunesse* qu'il entre vraiment en littérature, et par la porte du scandale. Non seulement le roman décrit le désarroi de la jeunesse allemande après la défaite de 1918 – Thomas Mann l'évoquait deux ans plus tôt dans *La Montagne magique* – mais, avec l'histoire d'Andreas, un peintre qui, en compagnie d'une jeune fille particulièrement androgyne, fréquente les milieux homosexuels, il heurte les bien-pensants. L'homosexualité n'avait pas encore eu une telle place dans la littérature allemande. Elle est ici un thème qui se confond avec la crainte de l'avenir ; le roman s'ouvre sur une citation de Radiguet, et Andreas attend « l'apocalypse, une nouvelle guerre, un suicide de l'humanité ».

À Piotr Tchaïkovski, un agent musical déclare : « Vous êtes le plus grand compositeur vivant. » Ces paroles d'un de ses personnages, Klaus Mann aurait voulu les dire lui-même à son compositeur préféré dont il a pris la dernière composition pour titre. Hommage sous

forme de biographie romancée, *Symphonie pathétique* est à la fois le tableau précis de l'Europe de la fin du XIX^e siècle et un autoportrait quand Klaus parle de Piotr en soulignant « ses complexes, ses angoisses, (...) la solitude presque insupportable qui fut son lot » ; c'est aussi une œuvre romantique par la quête d'un amour inaccessible et par les affres de la création qui ne va pas sans bonheurs – quel talent pour nous transmettre ces émotions contradictoires en évoquant Brahms, Moussorgski, Schumann...

« Roman de l'émigration allemande. » Le sous-titre de *Volcan* (4) résume ce qui fit de Klaus Mann un écrivain. Du 15 avril 1933 à Berlin au 1^{er} janvier 1939 à Marseille, le récit dit les vies de tourments et d'humiliations des proscrits en exil. Vienne qui se prépare à l'Anschluss, Paris et ses Parisiens, « ceux qui rient, ceux qui grondent », Barcelone sous les bombes... ce volcan, c'est l'Europe et « la disparition d'une splendeur qui a fait son temps ». Sans doute trop méconnue, l'œuvre de Klaus Mann se prolonge sans être marquée par le temps. ■

PIERRE-ROBERT LECLERCQ

(1) *Mephisto* (traduit par Louis Servicen, préface de Michel Tournier, 416 p., 11,20 €).(2) *La Danse pieuse* (traduit par Michel-François Demet, 252 p., 9 €).(3) *Symphonie pathétique* (traduit par Frédérique Daber et Gabrielle Merchez, 384 p., 10,80 €).(4) *Le Volcan* (traduit par Jean Ruffet, 556 p., 13,20 €). Tous dans « Les Cahiers rouges », Grasset.

Une œuvre de jeunesse et un roman inachevé

Capote inabouti

PRIÈRES EXAUCÉES (Answered Prayers)
Suivi de **Lettres inédites**
de Truman Capote.

Préface de Joseph M. Fox, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Marie-Odile Fortier-Masek, Grasset. « Les Cahiers rouges », 230 p., 8,60 €.

LA TRAVERSÉE DE L'ÉTÉ (Summer Crossing)
de Truman Capote.

Préface de Charles Dantzig, postface d'Alain U. Schwartz, traduit par Gabrielle Rolin, Grasset. 210 p., 12,90 €.

Quand on aime un écrivain, tout est intéressant, la correspondance, les brouillons divers, les échecs, les succès. Aussi les lecteurs passionnés des *Domaines hantés*, de *Petit déjeuner chez Tiffany*, de l'étonnant *De sang-froid* (1), de la biographie de Gerald Clarke (2) seront enchantés de pouvoir relire *Prières exaucées*, le livre posthume, inachevé, de Truman Capote (1924-1984), et de découvrir *La Traversée de l'été*, son premier manuscrit, qu'on croyait perdu, et qu'on a retrouvé dans une vente aux enchères, chez Sotheby's, en 2005.

Le début et la fin : deux textes inaboutis (Capote s'est toujours refusé à publier *La Traversée de l'été*), qui encadrent l'œuvre d'un petit frère sudiste de Carson McCullers – dont il fut l'ami puis l'ennemi – devenu une commère planétaire à la méchante langue, comme l'un de ses adversaires favoris, Gore Vidal.

Prières exaucées devait être l'aboutissement de l'œuvre de Capote. Il en avait défini le projet dès 1966. Un grand roman proustien placé sous le signe de Thérèse d'Avila – « Il y a plus de larmes versées sur les prières exaucées que sur celles qui ne le sont pas. » En nommant Proust, il avait fixé la barre très haut. Il le savait et c'est probablement pourquoi il semble n'avoir plus travaillé à ce projet, tout en continuant d'en parler, après la publication, dans *Esquire*, des trois seuls chapitres qui demeurent : « Des monstres à l'état pur » ; « Kate McCloud » ; « La Côte basque ».

Cette recherche du temps perdu, menée par un personnage assez médiocre, P.B. Jones, cette plongée dans une société cosmopolite, de New York à Tanger, en passant par Paris et quelques autres villes, est un échec grandiose, dont se détache une belle figure, celle de Kate McCloud.

Là où Proust met distance, humour, observations et descriptions minutieuses, Capote crache du venin. Ses « Monstres à l'état pur » ne sont pas de beaux monstres. Il ne suffit pas de voir en Sartre un « louchon » « au teint terreux », en Beauvoir « une taupe » « sentant la jeune fille prolongée » et en Arthur Koestler « un nabot agressif » pour faire le portrait du milieu intellectuel du Paris de l'après-guerre – on saurait néanmoins une évocation de Natalie Barney et une visite à Colette, rares traces de ce qu'aurait pu être un *Prières exaucées* réussi.

Rêve proustien

Mais ce rêve proustien de Capote, grand et bon lecteur, est touchant, comme est touchant le désir fitzgeraldien de *La Traversée de l'été*. Toutefois, Capote a été bien avisé d'oublier ce coup d'essai et de commencer sa carrière, en 1948, par *Les Domaines hantés*, beau roman de son Sud natal, où il était retourné à la fin de l'adolescence, peut-être, comme disait Carson McCullers, « pour ranimer son sens de l'horreur ».

Car cette *Traversée de l'été*, commencée alors qu'il avait 19 ans, a le charme des débuts, mais en rien la force des *Domaines hantés*, ni même celle d'une très belle nouvelle écrite en 1946, *Un été indien* (3). L'héroïne, Grady McNeil, 17 ans, « enfant inaboutie » selon sa mère, est une petite sœur de l'Holly Golightly de *Petit déjeuner chez Tiffany* – désormais inséparable de l'image d'Audrey Hepburn dans le film de Blake Edwards. Riche héritière habitant la V^e Avenue, elle tombe amoureuse de Clyde Manzer, fils d'une famille juive de Brooklyn, gardien dans un parking, sur Broadway. Pendant l'été où ses parents sont en Europe, elle l'épouse en secret. Désastre garanti.

Voilà un petit roman bien mené, par un très jeune homme. Mais devenu un écrivain reconnu, Truman Capote écrivait dans sa préface à *Musique pour caméléons* : « Pour commencer, je crois que la plupart des écrivains "surcrivent". Je préfère, moi "sous-écrire". » Ce qui était le cas, notamment dans le très clinique *De sang-froid*. *La Traversée de l'été* est épouvantablement surécrit, bourré de métaphores improbables que Capote a dû ensuite détester. Il a eu raison de ne pas le publier, mais on est heureux de lire aujourd'hui ce document. ■

Jo. S.

(1) *Le premier* dans « L'Imaginaire », les deux autres en « Folio », Gallimard.

(2) Gallimard, 1990.

(3) Rivages, 1987.

Comment, cinq ans après la catastrophe, la littérature s'est-elle emparée de l'événement

Le roman à l'ombre des tours

Dans les minutes qui suivent la catastrophe, un grand silence est réputé s'abattre sur les lieux – c'est du moins la représentation qu'en donnent, le plus souvent, les images filmées. Ainsi vit-on les millions de débris des tours jumelles retomber en pluie sur Manhattan : sans bruit. Comme si l'ampleur du désastre coupait radicalement court au commentaire, le souffle de l'effondrement balayant d'un coup toutes les paroles.

EXTRÊMEMENT FORT ET INCROYABLEMENT PRÈS (Extremely Loud and Incredibly Close)

de Jonathan Safran Foer.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, éd. de L'Olivier, 426 p., 22 €.

Naturellement, les contre-exemples existent : en France, Frédéric Beigbeder a fait paraître, chez Grasset, son *Windows on the World*, roman du 11-Septembre, deux ans après les faits, tandis que Didier Goupil publiait *Le Jour de mon retour sur terre*, Le Serpent à plumes. Mais, aux Etats-Unis, lieu de l'impact, les réactions se sont fait attendre. Car l'esprit doit s'arracher à la compacité de l'événement pour l'interpréter, l'infiltrer en quelque sorte : s'extraire à la fois de l'horreur légitime et des représenta-

tions monolithiques imposées par la peur ou l'émotion collective.

Vue du côté du lecteur, la fiction pose un autre problème, qui explique pourquoi elle peut difficilement surgir des cendres à peine refroidies : celui de la légitimité. Contrairement au documentaire, elle propose un détournement flagrant de l'histoire, une réinterprétation qui la rend incroyablement subversive. Sans compter qu'elle promet un plaisir, sinon scandaleux (éprouver « la terreur et la pitié » aristotéliennes par l'intermédiaire d'un récit, sans en être la victime), du moins vaguement coupable. L'auteur de bandes dessinées Art Spiegelman, qui eut toutes les peines du monde à faire paraître ses dessins sur ce sujet, rassemblés dans un extraordinaire album, *In The Shadow of No Tower*, en 2004 (*A l'ombre des tours mortes*, Casterman), le découvrit à ses dépens, comme il l'a expliqué à l'époque (*Le Monde* 2 du 4 septembre 2004). Aussi n'est-ce pas un hasard s'il fallut attendre cinq ans pour voir surgir la première vague de romans et de films tournant autour du 11-Septembre. Encore les films (*World Trade Center*, d'Oliver Stone, et *Vol 93*, de Paul Greengrass), offrent-ils une vision réaliste, voire naturaliste, de l'événement, contrairement aux romans.

Pouvoir de l'imagination

Dans *The Good Life* (éd. Knopf), à paraître en France au printemps 2007, l'Américain Jay McInerney ne s'intéresse pas à la catastrophe proprement dite, mais à ses effets immédiats. Ou comment la chute des tours modifie radicalement l'existence de Corrine et Russell, les héros de l'un de ses livres antérieurs, *Trente ans et des poussières* (L'Olivier, 1993). Dans *Saturday* (Gallimard, 2006), l'Anglais Ian McEwan



imagine, de façon plus indirecte, comment la menace permanente engendrée par ces attentats contamine la vie des gens, sans même qu'ils s'en rendent compte. Enfin, dans *Terrorist* (éd. Knopf), John Updike perturbe les schémas classiques en se plaçant du point de vue de l'agresseur, comme le fait aussi Martin Amis. Après plusieurs textes de réflexion sur le 11-Septembre, le romancier britannique a publié dans la revue *The New Yorker* d'avril 2006 une longue et saisissante nouvelle baptisée *The Last Days of Muhammad Atta* (« Les derniers jours de Mohammed Atta »), où il prétend se glisser dans la tête du chef des terroristes : un homme profondément inhibé, atteint de constipation chronique, de maux d'estomac, de migraines et d'une violente détestation de soi-même.

Plus originale, la démarche du jeune romancier américain Jonathan Safran Foer consiste à s'introduire dans les décombres pour tenter de remettre de la vie, là où la mort semblait avoir gagné. N'est-ce pas l'un des pouvoirs de l'imagination ? Oskar Schell, le

héros d'*Extrêmement fort et incroyablement près*, n'avait que 8 ans quand son père est mort dans l'attentat contre le World Trade Center. Un an après ce qu'il appelle « le pire jour », le petit garçon trouve par hasard une clef dans le placard de ce père disparu. Caché dans un vase bleu, l'objet se trouve dans une enveloppe au nom de Black.

A partir de ce nom très répandu, l'auteur flamboyant de *Tout est illuminé* (éd. de L'Olivier, 2002) se lance dans une ébouriffante entreprise de lutte contre la disparition : malgré ses « semelles de plomb » et ses phobies, Oskar entreprend de visiter tous les Black de New York et des environs pour trouver la serrure correspondant à sa mystérieuse clef. Parsemé d'images, de schémas et de mille « trucs » visuels, le livre a des aspects exaspérants (quand nous délivrera-t-on des personnages furieusement pittoresques ? Oskar en est un prototype : végétalien, ne s'habillant qu'en blanc, il n'emprunte jamais d'ascenseurs ni de ponts, etc.), franchement poseurs (les pages blanches) et un peu longuets.

Pourtant, ce roman fait montre d'une vitalité, d'un pouvoir de réinvention du réel assez remarquables. Construit comme une alternance de points de vue, celui de l'enfant et celui de son grand-père, le texte se déploie suivant des axes différents, tous deux dominés par l'ombre de la catastrophe. Du côté du grand-père, un juif originaire de Dresde, celle de la seconde guerre mondiale et de la hantise de l'effacement. Du côté de l'enfant, la catastrophe du 11-Septembre, qui débouche sur la recherche de la vérité, donc de la vie. Calqué sur la fragmentation qui résulte de l'explosion, le livre entraîne dans un formidable processus de récupération : à travers la litanie de tous les objets qu'il collectionne, de tous ses souvenirs (amassés dans un carnet baptisé « Les Trucs qui me sont arrivés »), des listes qu'il établit et bien sûr de tous ces Black, hommes et femmes, qu'il rencontre, Oskar devient une métaphore de cette fiction qui se réapproprie le réel en le reconstruisant. Et qui, scandale ou miracle, fait de la vie sur la mort. ■

RAPHAËLLE RÉROLLE

Des geôles du Caire à la tragédie de New York

Où que vous soyez, la mort vous trouvera, même dans cette tour qui pointe à l'horizon : les mots de la quatrième sourate du Coran, que Ben Laden répète par trois fois, dans un chant incantatoire, le matin du 11 septembre 2001. Les mots, aussi, dont s'inspire Lawrence Wright, grand reporter au *New*

Yorker et scénariste à Hollywood, pour le titre de son magistral nouveau livre, *The Looming Tower : Al-Qaeda and the Road to 9/11* (Knopf, 470 p., 27,95 \$).

Ce livre – qui fait l'unanimité dans la critique américaine – est l'un de ces très rares essais qui mêlent, à une capacité d'investigation d'une étonnante rigueur,

une dimension quasi romanesque dans la construction. *The Looming Tower* se lit donc comme un thriller, un roman historique et une fable philosophique sur les racines de la terreur.

Construit à partir de plus de cinq cents interviews, le livre se concentre sur quatre « personnages »-clés : Oussama Ben Laden ; Ayman Al-Zawahiri – sa « tête » politique et, probablement, l'éminence grise derrière le 11-Septembre ; l'ancien chef des renseignements saoudiens, le Prince Turki Al-Faisal ; et l'ancien chef antiterroriste du FBI, John O'Neill, qui mourut, par une monstrueuse ironie, dans les tours du World Trade Center (il venait, deux semaines plus tôt, d'en être nommé directeur de la sécurité, après avoir démissionné du FBI).

Mémoire de l'humiliation

The Looming Tower s'ouvre sur le premier voyage en Amérique de Sayyid Qutb, qui deviendra le grand théoricien, et le premier martyr, du djihadisme contemporain. Pour Qutb, l'Amérique est raciste et sexuellement dépravée. Ce voyage radicalisera définitivement sa pensée anti-occidentale. De retour en Egypte, il adhère aux Frères musulmans ; il est rapidement emprisonné, torturé, puis exécuté sous Nasser. Selon Wright, une part essentielle du mouvement djihadiste trouvera sa motivation

dans cette mémoire de la torture et de l'humiliation. « Une certaine ligne de pensée suggère que la tragédie de l'Amérique, le 11-Septembre, est née dans les prisons de l'Égypte », écrit-il.

Or, le plus célèbre élève de Qutb est un médecin égyptien nerveux et réservé, Ayman Al-Zawahiri, qui est lui aussi emprisonné et torturé, en 1981, par les autorités égyptiennes, alors qu'au même moment, un jeune arabe millionnaire dénommé Oussama Ben Laden s'engage en Afghanistan contre les Soviétiques... Les deux hommes se rencontrent pour la première fois à Peshawar, au Pakistan, en 1986. « Chacun d'eux comblait un manque chez l'autre », commente Wright. « Zawahiri avait besoin d'argent et de contacts... Ben Laden, lui, était un idéaliste en quête de causes à défendre ; c'est exactement ce que Zawahiri, propagandiste infatigable, lui offrit. »

D'après Wright, le 11-Septembre puise ainsi sa source dans la personnalité charismatique de quelques maîtres. « Est-ce que le 11-Septembre ou une tragédie de cet ordre se serait produit sans Oussama Ben Laden pour l'orchestrer ? » Sa réponse : « Certainement pas. » Bien sûr, « la tectonique des plaques de l'histoire était en mouvement », mais la naissance et la montée en puissance d'Al-Qaida fut le fait d'une « conjonction unique de personnalités ». Qutb avait été le fondateur, mais

Zawahiri était celui qui restait convaincu que seule la violence pouvait mettre en branle et modifier le cours de l'histoire. Ben Laden, quant à lui, possédait un réseau puissant, mais, raconte Wright, pendant de nombreuses années, il hésita à prendre le parti de la violence, « l'attrait de la paix étant aussi fort que le cri de guerre du jihad ». Il aurait même confié à un ami qu'il rêvait secrètement de devenir fermier, quelque part dans le désert.

Paradoxe idéologique

The Looming Tower revient donc sur les débuts de la vie de Zawahiri et de Ben Laden, sur leurs frustrations et fractures respectives. On y apprend de nombreux détails étonnants sur l'enfance de Ben Laden, son côté « timide, presque efféminé », son goût pour les westerns et les séries américaines. Sa métamorphose religieuse à l'adolescence, peut-être après sa rencontre avec un professeur de gymnastique syrien, persuasif et charmant, qui appartenait aux Frères musulmans. Son premier mariage avec une adolescente, sa permissivité avec ses enfants, à qui il autorisait les consoles Nintendo. Ses femmes, dont deux étaient docteurs de l'Université, et dont une autre raffolait de lingerie et de cosmétiques américains...

Ben Laden ne se considérait pas comme un ennemi culturel des Etats-Unis, mais comme un

ennemi politique et militaire. Sur ce paradoxe idéologique, Wright offre également quelques informations inédites, notamment au sujet des camps d'entraînement terroristes en Afghanistan, où, semble-t-il, les recrues d'Al-Qaida regardaient souvent des films hollywoodiens à la tombée de la nuit, afin, peut-être, de mieux « connaître » l'ennemi, dont la star incontestée était Arnold Schwarzenegger.

L'argument central du livre est que le 11-Septembre n'était pas inévitable, et que c'est essentiellement une absence tragique de communication entre la CIA et le FBI qui a empêché certains hommes comme John O'Neill et Ali Soufan d'y voir plus clair aux moments décisifs. O'Neill fut l'un des premiers agents du FBI à saisir le danger que représentait Al-Qaida pour les Etats-Unis, et c'est lui qui affecta Ali Soufan, l'un des seuls agents arabophones du FBI, à la ville de New York. Celui-ci pressentit l'existence d'un complot, près de deux ans avant le 11-Septembre. Il lui manquait cependant une information cruciale, que la CIA lui soumit avec un an et demi de retard, le 12 septembre 2001 : depuis vingt mois, l'Agence savait que deux des futurs kamikazes se trouvaient sur le territoire américain. Lorsqu'il ouvrit l'enveloppe, Soufan courut aux toilettes pour vomir. ■

LILA AZAM ZANGANEH



Le 11-Septembre a-t-il changé la littérature ?

PAR FRÉDÉRIC BEIGBEDER

Je préfère répondre tout de suite : c'est oui. Je suis en train de lire *The Good Life*, le dernier roman de Jay McInerney. Il y reprend les personnages de *Trente ans et des poussières* après le 11-Septembre. Leur cynisme a pris un sacré coup de vieux. L'un d'entre eux est même mort au World Trade Center. C'est aussi le cas du père d'Oskar, le héros du deuxième roman de Jonathan Safran Foer : *Extremely Loud and Incredibly Close* (voir ci-contre). L'orphelin de 9 ans trouve une clé dans la veste de son père disparu et cherche la serrure qui correspondrait. Il abuse de l'humour noir mais bizarrement plus il est drôle, plus on a les larmes aux yeux. A la fin, on voit un « jumper » monter dans le ciel au lieu de se fracasser sur le bitume.

Le 11-Septembre est une tragédie parmi beaucoup d'autres, pourquoi celle-ci aurait-elle modifié notre façon de lire et d'écrire plus que tous les massacres qui l'ont précédé ou les centaines de milliers de civils assassinés depuis, partout dans le monde ? A cause du spectacle international en direct. Le 11-Septembre, c'est comme si le premier homme qui a posé le pied sur la Lune avait sauté sur une mine devant le monde entier. Vous imaginez le tableau ? « *It's a small step for a man but a giant... BOOM !* » Le 11-Septembre a détruit l'utopie capitaliste. Seuls les romanciers l'avaient prévu. La CIA devrait embaucher Don DeLillo, J. G. Ballard, Bret Easton Ellis. Il n'était pas très sorcier de deviner que le progrès technologique et l'orgueil humain finiraient par s'entrechoquer pour implorer en direct à la télévision. Et ce n'est que le début, nous n'avons encore rien vu. Ce qui a changé est esthétique et générationnel. Les auteurs de mon âge ne peuvent plus décrire les choses comme avant l'apocalypse new-yorkaise. Dans un livre, quand un avion passait dans le ciel avant 2001, c'était beau et poétique. Maintenant c'est triste et menaçant.

Le monde corrige nos romans. L'hypercenterrisme nous contraint à une hypervulnérabilité, une hyperprécision, une hyperfrayeur, un hyperhumour. La nouvelle réalité donne aussi à la fiction un rôle différent, peut-être une nouvelle mission, mais ne soyons pas trop didactiques. Personne n'est obligé de suivre mes conseils sauf moi.

J'estime que le roman permet de comprendre mieux un événement comme celui-là, parce que l'image est muette. Je n'ai rien senti quand j'ai vu les avions perforer les tours sur CNN. J'ai pleuré seulement quand j'ai fermé les yeux et imaginé les innocents qui petit-déjeunèrent là-haut. Mourir au bureau est une mort encore plus absurde que la moyenne des morts absurdes de toutes les guerres. J'ai honte d'avoir à dire une horreur pareille mais le 11-Septembre est une chance pour les écrivains. Il montre qu'ils servent encore à quelque chose. Par exemple, quand Laurent Mauvignier décrit le drame du Heysel en suivant des supporters de football qui prennent des trains pour finir par s'entre-tuer pendant une finale de Coupe d'Europe, je vois enfin cette tragédie pour la première fois. Les photos de grappes humaines écrasées contre les grillages disent moins sur ce qui est arrivé ce jour-là qu'une page de *Dans la foule* (Editions de Minuit). Depuis le 11-Septembre, la littérature retrouve une utilité : humaniser l'inhumain, décrire l'indescriptible (complétez la liste vous-même, il y avait aussi « dire l'indicible », « imaginer l'inimaginable », etc.). Le roman est là pour nous aider à voir autrement qu'avec des yeux blasés de téléspectateur. Je ne pense pas que Jonathan Littell aurait pu écrire *Les Bienveillantes* avant 2001. Le roman a failli mourir ; il est en train d'évoluer comme s'il voulait nous avertir de quelque chose. Comme s'il voulait nous prévenir que l'humanité pourrait disparaître avant lui. ■

John Updike dans la peau d'un terroriste

Nâître américain et devenir terroriste : c'est l'énigme posée par John Updike dans *Terrorist* (Knopf, 310 p., 24,95 \$), son vingt-deuxième roman (non encore traduit en français). Singulière perspective, dans ce florilège de livres inspirés par le 11-Septembre, que celle du terroriste – et non de la victime. John Updike a choisi d'emprunter, à contre-courant des écrivains de son pays, « la voix de l'autre ». Dans le sillage de Dostoïevski, Conrad et Malraux, il a souhaité donner corps à ce que Victor Serge appelait « le fou d'une idée ».

« Rien n'est en deçà d'un acte de fiction, c'est-à-dire d'empathie », expliquait Updike il y a quelques mois à la New York Public Library. A ses yeux, l'Amérique est aux prises avec un sentiment de désespoir, et c'est – en dernier recours – aux écrivains qu'il revient de jeter la lumière sur ceux qui haïssent le pays alors même, parfois, qu'ils en sont.

A 74 ans, Updike s'est donc attelé à la lecture du Coran, qu'il cite abondamment dans *Terrorist*, y compris en langue originale, « dans cette musique lancinante et piçante de l'ara-

be ». Muni de toute la bonne foi d'un quêteur de vérité, il s'est mis à la recherche de sourates du Coran susceptibles de danser dans la tête d'un terroriste. « C'était, bien sûr, un sujet risqué. Mais j'avais une telle envie de me réinventer... »

Le résultat, à l'aune de l'œuvre d'Updike, célébrée pour l'acuité et le lyrisme aigre-doux de sa vision de l'Amérique moyenne, est pour le moins étrange. Un thriller cousu de fil blanc où un jeune « Arabe-Américain » est appelé à faire exploser un camion dans le Lincoln Tunnel, à New York. Un roman didactique, qui frise la caricature culturelle et semble par moments un « abécédaire du fondamentalisme » pour lecteur avide d'exégèse culturelle illustrée.

Marasme spirituel

Le terroriste en question, Ahmad Mulloy, semblait pourtant un lointain descendant du personnage de Rabbit Angstrom dans la remarquable tétralogie des « Rabbit », qui, à elle seule, valut une place à Updike dans le canon littéraire américain. Tout comme Rabbit, Ahmad est frappé de plein fouet par le marasme spirituel

de l'*American way of life*. Seulement voilà, pour Ahmad, point de salut dans les ébats sexuels et les éphémères sensualistes : c'est Allah seul qu'il lui faut retrouver.

Or la mère d'Ahmad, blanche et catholique, se promène en petite culotte. Son père, égyptien, machiste et colérique, s'est volatilisé à sa naissance. Aussi Ahmad s'est-il converti à l'islam, à l'âge de 11 ans, afin de retrouver la trace de ce père perdu. Et, fatalement, il étudie le Coran sous la férule d'un imam machiavélique, qui lui conseille d'apprendre au plus vite à conduire... des camions. Obéissant, Ahmad accepte de se faire tueur et martyr afin « d'alléger la solitude de Dieu ». Mais voici que l'intrigue rebondit, et qu'un vieux conseiller d'éducation, juif et athée, vient soudain en aide au jeune islamiste, afin, in extremis, de le détourner de ses velléités meurtrières...

C'est peu dire que Updike ne convainc pas. Il semble confronté ici à un problème assez curieux chez un romancier de son calibre : l'étonnante absence de plausibilité, et surtout, l'inconsistance. *Rabbit, come back !* ■

L. A. Z.

Panorama du site depuis le World Financial Center, 2001.

JOEL MEYEROWITZ
IN « L'ENDEMAINS »
(ÉD. PHAIDON, 2006).

ROMAN

« Une narration inversée hantée par les drames du xx^e siècle. (...) On est ému à la lecture de ce roman brillant, par la rigueur de sa construction, son style, son réalisme et sa vivacité de ton. »

René de Ceccaty, *Le Monde des livres*

« Un livre de sagesse plein d'échos répercutés, un récit obsédant qui (...) continue à vous tourmenter longtemps, et dont les personnages pourraient bien s'immiscer dans vos rêves. »

Catherine David, *Le Nouvel Observateur*

« Un superbe roman. »

Pascale Frey, *Elle*

Sélection prix Goncourt

ZOOM

UN DÉSORDRE AMÉRICAIN,

de Ken Kalfus
Il y a et il y aura longtemps bien des façons d'évoquer le 11-septembre. Celle qu'a choisie Ken Kalfus est des plus originales, sinon des plus douces. Apprenant la catastrophe alors qu'elle roule vers l'aéroport, Joyce se réjouit

à l'idée que Marshall est dans l'une des tours, cependant que Marshall n'est pas malheureux à l'idée que Joyce était dans l'un des avions. Hélas pour ce couple en instance de divorce, il n'en est rien. La guerre conjugale menée avec une rare violence se poursuit en parallèle avec celle que Bush, « un mormon qui n'arrive pas à prononcer une phrase cohérente », prépare puis lance contre l'Irak avec, en guise de victoire, l'arrestation de Saddam Hussein, célébrée où étaient les tours, maintenant « vide infini qui s'élevait vers les cieux ». Un style dont la sécheresse étudiée n'est pas sans susciter l'émotion, une évocation subtile d'un couple qui se déchire, une description prodigieuse d'un pays « déstabilisé et sans repères », c'est là un roman qui équilibre parfaitement sa part romanesque et son caractère polémique. P.-R. L.

Traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Marie-Hélène Dumas, Plon, 230 p., 19,50 €.

WORLD TRADE ANGEL,

de Fabrice Colin et Laurent Cilluffo
Au soir du 11 septembre 2001, Stanley Middle a perdu sa femme, Marion, enceinte de leur premier enfant, et son père qui accompagnait la jeune femme chez un éditeur dans la tour nord. Depuis lors, Stanley est en fuite de lui, des autres, d'une douleur indicible. Au bord de l'abîme, sa rencontre avec Sarah va l'entraîner à affronter ses mensonges, son passé et le deuil nécessaire pour reprendre pied dans la vie. C'est avec une infinie délicatesse, tant dans le trait de Laurent Cilluffo que dans le style tout en retenue de Fabrice Colin, que les deux auteurs font leur de très belle manière cette assertion de Don DeLillo inscrite en exergue de leur roman graphique : « *Le récit s'achève dans les gravats, et c'est à nous qu'il appartient de créer la contre-narration.* » Ch. R.

Denœl graphic, 188 p., 22 €.



Miliciens républicains sur le front de Tolède, septembre 1936. WALTER REUTER/DR/COLLECTION PARTICULIÈRE

Les plaies de la guerre des Espagne

Antony Beevor publie une synthèse remarquable sur la guerre civile, tandis que Patrick Pépin recueille les récits des victimes de la répression franquiste

Dans l'immense bibliographie relative à la guerre d'Espagne (la dernière synthèse française sur le sujet, *La Guerre d'Espagne et ses lendemains*, Perrin, « Tempus », 2006, étant due à Bartolomé Bennassar), les historiens anglo-saxons sont depuis toujours en première ligne. Le présent ouvrage d'Antony Beevor – auteur de livres à succès sur la bataille de Stalingrad ou la chute de Berlin (éd. de Fallois, 1999 et 2002) – n'est pas la simple traduction française de celui qu'il avait entrepris en 1976 au lendemain de la mort de Franco et fait paraître en anglais en 1982 sous le titre *The Spanish Civil War*. C'est une nouvelle mouture, dont la version espagnole a vu le jour en 2005, qui intègre les acquis des recherches des vingt dernières années et tient compte des fonds d'archives devenus accessibles, à commencer par ceux de l'ex-Union soviétique. L'exposé y a gagné en précision même si l'auteur prévient que « l'augmentation énorme des informations disponibles aujourd'hui tend à multiplier plutôt qu'à réduire le nombre de questions importantes

qui se posent », non sans ajouter que le fait qu'il ait, en vingt-cinq ans, « perdu quelques-unes des certitudes les plus passionnées de sa jeunesse » n'est probablement pas étranger à la vision plus complexe qu'il a de la guerre d'Espagne.

Atermoiements républicains

Après avoir planté le décor d'un pays traversé de très longue date par de vives tensions de tous ordres, l'historien anglais suit chronologiquement l'évolution de la guerre civile. Le récit excelle tout particulièrement dans l'exposé de la dimension militaire du conflit. L'attention portée aux mouvements de troupes n'empêche pas l'auteur de s'intéresser aux représentations qui souvent les guident. Les atermoiements du gouvernement républicain au commencement d'une crise qui aurait nécessité des décisions rapides et énergiques eurent des effets désastreux. C'est dans les premiers jours d'août 1936, quand les zones respectives et les fronts se précisaient, que les contemporains commencèrent à comprendre que l'Espagne affrontait une guerre

civile et non un coup d'Etat violemment contrecarré. Si la République était apparemment en position avantageuse, avec la maîtrise des grandes villes industrielles, des zones minières, de l'essentiel de la marine de guerre et marchande, des deux tiers du territoire métropolitain, des réserves d'or, de l'exportation des agrumes de Valence, les nationalistes bénéficiaient du contrôle des principales régions agricoles. Surtout, dans le mois qui suivit le coup d'Etat, il devint manifeste qu'ils recevaient une assistance militaire de l'Allemagne et de l'Italie, alors que les démocraties refusaient de donner des armes à la République. L'Espagne eut tôt fait de se muer en un terrain d'expérimentation idéal pour l'armement et la tactique militaire nazis.

La bataille pour l'opinion internationale ne bascula réellement qu'à la fin du mois d'avril 1937, avec le bombardement de la ville basque de Guernica, mais à cette date les républicains étaient déjà en train de perdre la guerre, malgré l'apport des Brigades internationales. Dans l'intervalle, la terreur s'était abattue sur l'Espagne. Si les deux

camps s'y adonnèrent, Beevor met l'accent sur le fait que la férocité blanche tenait à la volonté bien arrêtée d'instaurer un régime de terreur. Par ailleurs, la répression menée par les nationalistes se prolongea longtemps encore après la fin de la guerre, à bas bruit, au moins jusqu'à la fin des années 1950.

Alors que Franco sut s'imposer dans le camp des rebelles, Beevor démontre que le désintéressement et l'esprit de sacrifice des combattants républicains ne suffirent pas à compenser les poisons distillés par les affrontements politiques et idéologiques qui les divisaient et par les lourdes erreurs stratégiques de leur commandement et des conseillers soviétiques. La cause étant entendue en mars 1939 avec l'entrée des troupes nationalistes dans Madrid, commença pour les vaincus une longue période de grandes souffrances sans espoir de changement tant le régime de Franco paraissait inexpugnable.

La parole aux victimes

C'est à l'après-guerre civile, jusqu'à la période la plus récente, qu'est consacré le livre que signe le journaliste Patrick Pépin. Issu d'un long documentaire diffusé sur France Culture pendant l'été 2004, c'est un travail engagé – revendiqué comme tel – qui ne fait place et ne donne la parole qu'aux victimes du coup d'Etat franquiste et à leurs descendants. Sa visée est de comprendre les cheminements complexes de la réhabilitation de la mémoire républicaine dont il entend montrer qu'elle ne commença que très tardivement. L'Asociacion para la recuperacion de la memoria historica (Association pour la récupération de la mémoire historique), créée en 2000 par le journaliste Emilio Silva, coauteur en 2003 de *Las Fosas de Franco* (traduit par Patrick Pépin et édité par Calmann-Lévy en 2005 avec pour titre *Les Fosses du franquisme*), a joué un rôle majeur dans le déclenchement de ce processus.

A travers des textes synthétiques et la retranscription de témoignages (dont quatre sont reproduits dans les deux CD insérés dans l'ouvrage), c'est la réalité des souffrances intimes des républicains et de leurs descendants qu'il s'agit d'explorer. « *Hurgar en el pasado* » (« tisonner le passé ») : l'expression revient fréquemment dans les entretiens avec les militants de la mémoire. S'il faut être attentif au risque d'instrumentalisation de la mémoire historique que peut comporter une telle démarche, il reste qu'elle répond manifestement à un besoin sincère et irrésistible. En ce sens, elle révèle beaucoup du traumatisme que fut et que demeure la guerre d'Espagne. Elle fournit de quoi alimenter la réflexion de ceux qu'intéresse la question de la cicatrization des blessures d'un passé enfoui sous toutes les latitudes et à toutes les époques. ■

LAURENT DOUZOU

LA GUERRE D'ESPAGNE (The Battle for Spain) d'Antony Beevor.

Traduit de l'anglais par Jean-François Sené, Calmann-Lévy, 706 p., 26,50 €.

HISTOIRES INTIMES DE LA GUERRE D'ESPAGNE, 1936-2006. La mémoire des vaincus de Patrick Pépin.

France Culture/Nouveau Monde éd., 208 p., 26 €.

Signalons l'édition, bilingue franco-castillane, de *l'Album souvenir de la retraite*, 100 photographies préfacées et commentées par René Grandó, Al Campo ! Espagne 1939 Exode-frontière-exil (éd. Mare Nostrum, 96 p., 20 €).

Fragments de corps à travers les siècles

Les cimetières sont des bibliothèques, des banques de données, des mines de renseignements inexploitées. Si tous les ossements et le reste partaient au laboratoire, notre vision de l'histoire en serait sûrement modifiée. Car les moyens de faire parler ces innombrables cadavres existent désormais. Au vieux bistouri et aux classiques rayons X se sont ajoutés scanners, fibroscopes, recherche d'ADN, microscopes électroniques, analyses en tous genres. Ces techniques font

surgir quantité d'informations, insoupçonnables autrement.

Toutefois, si les outils nouveaux prolifèrent, il y a pénurie de corps anciens. Certains jours, il n'y a pas grand-chose à se mettre sous le scalpel pour ceux qui pratiquent, comme Philippe Charlier, la « paléopathologie », étude des maladies de nos ancêtres. Les curieux récits de ce « médecin des morts » le montrent à l'affût d'un sarcophage à explorer ou d'un reliquaire à expertiser. Le cadavre antique est exquis, mais c'est une denrée rare. Le savant doit attendre que des fouilles mettent au jour quelque crypte ou qu'une belle urne funéraire arrive dans une collection privée.

Quand une telle aubaine lui tombe sous la trousse, le gentleman-chirurgien s'en donne à cœur joie. Il y a de l'Arsène Lupin et du Sherlock Holmes chez cet historien-légiste. La lecture de ses 28 dossiers mêle insolite et découvertes, érudition et humour noir. Par exemple : l'analyse des poils pubiens

d'Agnès Sorel, la célèbre maîtresse du roi Charles VII, révèle une intoxication au mercure. A-t-elle été empoisonnée sur ordre du roi ? S'agit-il d'une surdose de son traitement contre les vers,

CHRONIQUE ROGER-POL DROIT

pathologie très répandue chez les personnalités d'autrefois ? Près de six siècles après son trépas, ses beaux restes continuent d'intriguer.

Médecin des morts est pour ceux qui ont le cœur bien accroché. Des hypersensibles que révulsent le tartre des dents séculaires, ou quelques résidus sans nom aux teintes incertaines, risqueraient des difficultés. Car le périple passe par les cœurs, bien décrochés, eux, et dispersés, de multiples rois de France, croise ensuite quelques bols tibétains faits de calottes crâniennes, s'arrête aux trépanations gréco-romaines et débouche sur un humérus

calciné collé sur le bronze d'un vase grec du Louvre. Le parcours se termine par un guide indiquant, pays par pays, des curiosités à ne pas manquer ou des énigmes qui restent à résoudre. On peut donc faire de ce livre, indépendamment de ses découvertes objectives, un usage rêveur et ludique.

Ou encore un objet de réflexion. Car il y a quelque chose de troublant dans cette longue durée des traces de la vie. Depuis des générations, ces hommes, ces femmes, ces enfants sont morts, décomposés, disloqués, terreux. Malgré tout, leurs bouts d'os ou d'ongles parlent encore. Les molécules renseignent. Le tartre indique, mille ans plus tard, comment le pain était moulu. Les vieilles vertèbres décrivent les métiers, ou la cavalerie guerrière. Des fragments de corps à travers les siècles gardent mémoire des gens enfuis.

Et de leurs souffrances, voire de leurs prières, dans le cas des ex-voto. « *Outre les squelettes*, note Philippe Charlier, les *figurations d'organes sur les*

ex-voto et les textes médicaux nous renseignent sur l'état de santé des populations du passé. »

Le philosophe et historien de l'art Georges Didi-Huberman éclaire une autre face de ce phénomène. Si l'on parcourt du regard ces milliers d'ex-voto déposés dans les temples grecs et romains aussi bien que dans les églises contemporaines, on s'aperçoit que rien ne change. Ce sont toujours les mêmes façons, maladroitement et simplement, de figurer un pied, un bras, un pénis, un sein, un poumon. Aucune évolution, nulle modification du style.

Du paganisme au christianisme, de l'Antiquité à nos jours, esthétique immobile. Ces fragments de corps représentés, façonnés dans le bois, la pierre, la cire ou le métal traversent les siècles, eux aussi. Mais ils semblent correspondre à des manières immuables de signifier des souffrances et d'indiquer les symptômes. Ce sont des représentations archaïques du corps. Leur pérennité serait liée au fait que ces figures stéréotypées « donnent forme au

temps psychique », souligne Georges Didi-Huberman.

Le résultat du rapprochement est paradoxal. Les fragments organiques les plus anonymes finissent par livrer des informations sur l'individu et sur son temps. Les ex-voto, qui témoignent au contraire d'une souffrance subjective, ressemblent à des icônes impersonnelles où les histoires singulières se fondent dans l'anonymat. Voilà de quoi troubler bien des partages trop simples entre l'éphémère et le durable, l'organisme et ses éléments, le corps intime et le cours de l'histoire. Il y a, décidément, bien des leçons qui dorment dans les tombes. ■

MÉDECIN DES MORTS Récits de paléopathologie de Philippe Charlier.

Préface d'Irène Frain, Fayard, 394 p., 20 €.

EX-VOTO Image, organe, temps de Georges Didi-Huberman.

Bayard, 112 p., 23 €.

Christian Biet exhume des textes méconnus dans une passionnante anthologie
Aux premières heures du tragique moderne

THÉÂTRE DE LA CRUAUTÉ ET RÉCITS SANGLANTS EN FRANCE (XVI^e-XVII^e siècle)
Sous la direction de Christian Biet

Ed. Robert Laffont, « Bouquins », 1120 p., 30 €.

Lors du retour à l'antique opéré à la Renaissance, il est un domaine littéraire qui fut relativement négligé : celui de l'héritage des tragiques. Les drames ne manquaient pas cependant qui offraient quelques échos aux sombres intrigues campées par Eschyle, Sophocle ou Sénèque. Et les conflits civiques qui déchirent la Florence des Médicis, pour n'évoquer que la conjuration des Pazzi qui vient d'analyser Lauro Martini avec une belle autorité (*Le Sang d'avril*, Albin Michel, « Le Monde des livres » du 24 août), auraient pu répondre au débat qu'arbitrait Créon à Thèbes.

Mais il faut attendre la partition sans remède de la chrétienté en confessions rivales, acquise dès le milieu du XVI^e siècle, pour que la violence des temps, que résume la formule des « guerres de religion », ne donne une vie nouvelle à la scène tragique. Bien sûr, plus personne ne connaît Jean Bretog, dont le nom est presque la seule information qui l'arrache à l'obscurité ; il n'en signe pas moins, dès 1571, une *Tragédie française à huit personnages* qui tient du théâtre médiéval, du mystère sacré et de l'allégorie morale. « Tragédie » : le terme est là, pour dire l'histoire de l'assouvissement d'un désir sexuel par le crime d'adultère, un an à peine avant le massacre de la Saint-Barthélemy, bientôt porté sur les tréteaux par Christopher Marlowe (*The Massacre at Paris*, Londres, 1591), mais bien avant déjà sujet de la pièce de François de Chantelouve, *La Tragédie de feu Gaspard de Coligny, jadis amiral de France*, publiée en 1575.

C'est ce champ presque inexploré du tragique dans la littérature française avant Corneille et Racine, ce monde de fureur et de sang contemporain des drames de John Ford, Ben Johnson et

William Shakespeare, que propose la passionnante anthologie dirigée par Christian Biet, *Théâtre de la cruauté et récits sanglants*.

A l'heure où Isabelle Adjani donne à vivre *La Dernière Nuit de Marie Stuart* (*Le Monde* du 18 septembre), bourreau et hache en scène, la reine d'Écosse est toujours l'image parfaite de la fascination morbide pour le crime d'État, d'autant plus terrible que la victime semble désarmée, sinon innocente (1). Le martyr de la reine catholique, en février 1587, aggrave encore les tensions internationales quand l'appel au régime de fragilise toujours plus les sphères politiques (bientôt, en France, Henri III puis Henri IV tomberont sous le poignard de fanatiques). Et la démesure de la riposte espagnole – cette Invincible Armada envoyée par Philippe II à l'assaut de l'Angleterre, dont la tempête scella la déroute – rappelle celle de l'entourage du Valois Charles IX programmant, en 1572, l'exécution des chefs protestants réunis à Paris à l'occasion des noces de la reine Margot, autre personnage de tragédie incarné naguère par Adjani pour Patrice Chéreau (1994).

Spectacle du terrible

De fait, ce contexte sanglant inspire les créateurs et si ce « théâtre d'échafaud », pour reprendre la formule imagée de Christian Biet dans son introduction, s'est effacé des mémoires, il n'en reste pas moins le moment où s'invente le théâtre moderne.

Le volume explore la progressive professionnalisation du théâtre, qui autorise une scène plus peuplée et des évocations plus ambitieuses, l'expansion des publics aussi, avec l'impression des textes, la promotion de la vie culturelle urbaine (et là Lyon et Rouen rivalisent avec Paris), tandis que le monde du colportage et les métiers du spectacle ambulancier profitent de l'embellie qui accompagne le retour à la paix civile et la reprise économique qui l'accompagne. Arrêt sur image à un moment culturel qui ne se résume pas au thème tragique en retour de fortune.

C'est pourtant la façon dont l'événement historique saisit le spectateur (ou le lecteur) qui fait le prix de ce corpus captivant. L'écriture comme moment de mémoire. Spectacles saisissants, détails effroyables et pittoresques, adhésion implicite à la souffrance de la victime, tout concourt à la tension entre commémoration et nécessité de l'oubli. L'extrême visibilité des questions posées – en ce sens, la pièce donnée à Marigny, bien que composée par Wolfgang Hildesheimer au XX^e siècle, relève de cette conception désormais archaïque – à travers l'exceptionnalité des situations à peine mises à distance par la perception du passage du temps historique (ce qu'il illustre tout un pan du théâtre de Shakespeare) rend sensibles les contradictions d'une société partagée entre la nécessité de la mémoire et celle de l'oubli.

La scène comme échafaud ou estrade judiciaire, le tragique prend une force contemporaine si flagrante que bientôt le filtre des convenances viendra pacifier, voire éteindre un théâtre de violence que l'État ne peut plus guère tolérer.

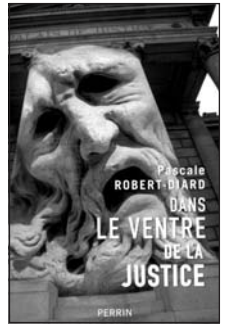
On lira donc avec curiosité, en marge des pièces d'autant plus « libres » que les conventions « classiques » n'ont pas encore cours, histoires tragiques et récits sanglants qui fondent la modernité du tragique. François de Belleforest et Pierre Boitel, François de Rosset et Pierre Mainfray, Jean-Pierre Camus et Alexandre Hardy peineront encore à intégrer les histoires littéraires à usage scolaire, interdites aux « canards sanglants » si décisifs dans l'invention du fait divers. Au moins ne pourra-t-on plus nier le troublant synchronisme entre la violence politique et le retour du tragique littéraire. Un ouvrage capital donc, qui interroge la portée morale de ce spectacle du terrible où le voyeurisme n'est jamais loin de la compassion. ■

(1) *Les éditeurs profitent de cette actualité littéraire pour ressortir d'anciennes biographies de la souveraine : Perrin, qui reprend le livre de Philippe Erlanger (286 p., 20 €) comme Pygmalion avec celui de René Guerdan (350 p., 21 €).*

LES AUTEURS DU « MONDE »

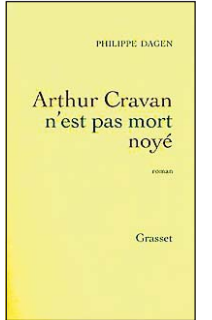
DANS LE VENTRE DE LA JUSTICE,

de Pascale Robert-Diard
La cour d'assises est le théâtre d'une dramaturgie unique. La société s'y confronte à elle-même. Des hommes et des femmes y sont aux prises avec l'humain et, souvent, avec l'inhumain. Chroniqueur judiciaire au *Monde*, Pascale Robert-Diard fait paraître les protagonistes des procès criminels qu'elle a suivis, de l'accusé aux jurés, du président à l'expert, de l'avocat de la défense aux témoins, de l'avocat général aux parties civiles, des policiers ou gendarmes aux journalistes. Surgissent tantôt des personnages qui ont fait l'actualité judiciaire des dernières années, tantôt des types anonymes, les grands et les petits rôles du répertoire pénal. Au-delà des visages, des dégaines, des poses et des gestes, parfois rituels ou théâtraux, « le silence est le vrai grand maître de l'audience ». C'est celui du jugement qui se fabrique, bien ou mal, juste ou erroné, dans l'entrelacs des consciences rassemblées ce jour-là. Une vie au moins, à chaque fois, en dépend.
Perrin, 16 €.



ARTHUR CRAVAN N'EST PAS MORT NOYÉ, de Philippe Dagen

De son vrai nom Fabian Avenarius Lloyd, né à Lausanne en 1887, Arthur Cravan, neveu d'Oscar Wilde, fut poète et boxeur. Et aussi beaucoup d'autres choses, dont éleveur de kangourous. Dans les années 1910, à Paris, il dirigea les cinq numéros de la revue *Maintenant* ; seul rédacteur, il signait les articles sous des noms divers. Flamboyant précurseur du dadaïsme – rôle qu'il contestait –, Arthur Cravan disparut, après quelques coups d'éclat, dans le golfe du Mexique en 1918. Critique d'art au *Monde*, Philippe Dagen, pour écrire ce roman, est parti d'une autre hypothèse, formulée avec aplomb dès le titre du livre. Homme insaisissable, Cravan se prêtait admirablement à cette « seconde vie, multiple, accidentée, commandée seulement par [son] horreur de l'ennui et [sa] passion folle pour la disparition ». Dagen, au travers des métamorphoses et des vies diverses de son héros, fait revivre un monde où l'on côtoie Breton, Duchamp ou encore Félix Fénéon. Son roman est aussi une réflexion joueuse sur l'identité et la place de l'artiste et sur son désir contradictoire d'apparaître ou de disparaître.
Grasset, 300 p., 17,90 €.



GOOD BYE MAO ?, de Frédéric Bobin

Le point d'interrogation du titre de l'ouvrage de Frédéric Bobin, qui fut durant six ans, de 1998 à 2004, correspondant du *Monde* à Pékin, renvoie à une inquiétude qu'il résume ainsi : « D'où vient ce pénible sentiment que la Chine n'en a pas fini avec le Timonier qui l'a plongée dans une série de désastres ? » Selon lui, le Parti communiste chinois (PCC) a survécu au prix d'une mue considérable, la vieille et répressive élite communiste, gardienne de la stabilité politique, s'alliant avec la nouvelle élite économique, créatrice de richesses. Frédéric Bobin dissèque les paradoxes de cette mue identitaire, montrant bien à quel point l'obsession du PCC à s'accrocher au pouvoir fait peser sur le pays de dangereuses hypothèses. Corruption massive, disparités sociales grandissantes, société civile atrophiée : comment éviter, écrit-il, que la prochaine vague de colère ne prenne la forme d'un national-populisme autoritaire ? Avec en toile de fond, de la part des exclus et des laissés-pour-compte de l'expansion économique, la permanence d'une véritable nostalgie de Mao. On aurait tort, écrit Frédéric Bobin, de « réduire à un folklore inoffensif » la persistance du « néo-maoïsme ».
Editions de La Martinière, coll. « Doc en stock », 264 pages, 18 €.



Une réflexion sur l'affaire des caricatures de Mahomet
Iconophobie et religions

CARICATURER DIEU (Pouvoirs et dangers de l'image)
de François Boespflug.

Bayard, « études et essais », 224 p., 13 €.

Le titre pourrait sonner comme une provocation, ou comme une sentence. Il n'en est pourtant rien et ce petit livre vigoureux, parfois même rugueux, écrit en réponse à la controverse soulevée par la publication de dessins associant le prophète Mahomet à la violence des fondamentalistes dans un journal danois, le *Jyllands-Posten*, le 30 septembre 2005, décevra ceux qui en attendaient un jugement sur l'honneur de Dieu ou la liberté de la presse.

Fin connaisseur de l'iconographie des personnes divines dans l'art occidental, François Boespflug s'attache en effet d'abord à dissiper quelques illusions confortables et quelques certitudes trop bien acquises. Abordant en parallèle les trois grands monothéismes, il rappelle ainsi qu'il n'y a pas de religion absolument iconophobe ou absolument iconophile, qu'aucun texte révélé, dans la Bible ou le Coran, ne vient trancher définitivement et sans la moindre ambiguïté la question de l'image, et que le christianisme, malgré l'Incarnation qui pouvait fonder une légitimité de la représentation figurative de la divinité puisque le Christ s'est fait homme, fut et est encore traversé par des contestations radicales des images visibles de l'invisible.

L'essentiel est pourtant ailleurs, et l'apport de ce livre ne se résume pas qu'à ces rappels théologiques et historiques et à cette exégèse méticuleuse des

grands textes bibliques ou coraniques qu'invoquent partisans et adversaires de la représentation de Dieu. Il réside sans doute dans la distinction qu'établit l'auteur entre le statut – théologique et juridique – et la situation effective de l'image et dans son souci de toujours distinguer le droit du fait, la théorie des pratiques, l'idéal d'une foi détachée de toute contingence humaine et de tout support matériel de réalités plus banales.

Tradition de la caricature

L'image et son culte peuvent ainsi faire l'objet de critiques sévères, par exemple dans les premiers siècles du christianisme marqués par la lutte contre le paganisme et ses idoles, et pourtant s'imposer peu à peu dans les pratiques ordinaires des croyants. La réticence de l'islam à la représentation figurative des personnes n'est, de même, pas incompatible localement avec le développement d'une tradition de la caricature politique et religieuse, comme la presse iranienne en apporte la preuve.

Écrit à chaud, citant abondamment articles de presse, éditoriaux, tribunes libres publiés pendant la controverse sur les caricatures danoises, l'ouvrage de François Boespflug n'est donc pas une prise de position supplémentaire dans cette affaire mondialisée, mais une réflexion sur ses ressorts mêmes : la confusion du statut et de la situation, l'essentialisation de positions construites très progressivement et parfois difficilement au cours de l'histoire, mais aussi l'actualité évidente d'un pouvoir des images jamais aussi manifeste que lorsqu'il est contesté. ■

OLIVIER CHRISTIN

Publication en français du premier ouvrage de Ian Kershaw, spécialiste d'Hitler
La fascination du « Kaiser du peuple »

Il aura fallu attendre vingt-six ans pour lire en français le premier livre de l'historien britannique Ian Kershaw sur le nazisme, un sujet dont il est devenu l'un des meilleurs spécialistes. C'est ici que se trouve formulée l'idée qu'il n'a cessé d'affiner depuis, en particulier dans *Hitler. Essai sur le charisme en politique* (Gallimard, 1995), qui reste sans doute son livre le plus captivant.

Cette idée, la voici : Hitler n'aurait pu accéder au pouvoir et s'y maintenir pendant douze ans s'il n'avait joui d'une réelle popularité. En étant le premier à montrer aussi clairement que des pans entiers de la société allemande – et pas seulement des nazis convaincus – avaient adulé Hitler, Kershaw n'hésitait pas à prendre à rebours l'historiographie dominante de l'époque, pour laquelle le nazisme avait d'abord été un despotisme, voire un « totalitarisme », principalement fondé sur la terreur. Dans cette entreprise, il fut soutenu par Martin Broszat (1926-1989), alors directeur de l'Institut d'histoire contemporaine de Munich et promoteur d'une nouvelle façon d'écrire l'histoire du nazisme, plus attentive à la vie quotidienne qu'aux structures de pouvoir du III^e Reich.

Sur le plan théorique, cependant, c'est à Max Weber que Ian Kershaw doit sa principale intuition. Au sociologue allemand, l'historien emprunte la notion de

« charisme », défini non pas comme une qualité première d'un chef mais comme un attribut que lui prêtent ceux qui sont convaincus de sa grandeur et du bien-fondé de la « mission » dont il se sent investi. Pour Kershaw, Hitler jouissait d'une « autorité » de type « charismatique », en ceci qu'il tirait l'essentiel de sa légitimité de la « vertu héroïque » que ses « fidèles » voulaient lui reconnaître.

A n'en pas douter, l'explication par le « charisme » aide à comprendre l'ascension d'un homme dépeint par la gauche comme un laquais du grand capital, par les catholiques comme un antéchrist néo-païen, et par l'ensemble de ses opposants comme un bravache aux idées courtes. Car Hitler est bel et bien venu combler un besoin : il fut ce « Kaiser du peuple » que la droite nationaliste, déçue par Guillaume II, commença à appeler de ses vœux dès avant la première guerre mondiale ; ce chef « dur, impitoyable résolu, intrinséquant, et radical » que de plus en plus d'Allemands finirent par réclamer à la fin de la République de Weimar (1919-1933).

Une fois au pouvoir – et pratiquement jusqu'à sa chute, malgré les revers militaires des années 1943-1945 –, Hitler est demeuré un « chef adoré auquel son peuple témoignait adulation et servilité à un degré sans précédent ». Pour preuve, ces milliers de

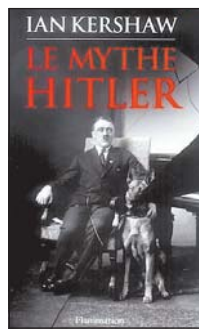
cadeaux et de lettres – dont on lira ici quelques extraits édifiants – qui affluaient quotidiennement à la chancellerie. Autant de signes d'une ferveur que la propagande n'a pu créer de toutes pièces : « La propagande n'était efficace que parce qu'on avait déjà cultivé et répandu la crédulité, la disposition naïve à faire pleinement confiance à une autorité politique libre de toute entrave », observe Kershaw.

« Symbole de la nation »

Il est pourtant une chose que les services de Goebbels ont diaboliquement réussie : c'est cette capacité à préserver d'Hitler une image « immaculée », à ériger le Führer en intouchable « symbole de la nation » auquel devaient revenir toutes les réussites du régime. Les échecs et les excès, eux, furent systématiquement attribués aux autres dirigeants nazis, souvent dépeints comme une « bande d'escrocs » corrompus et dépravés. En réactivant ainsi le vieux cliché du bon roi entouré de mauvais conseillers, la propagande a fait d'Hitler une « force d'intégration cruciale au système de gouvernement nazi ». En le faisant passer pour un modéré, notamment sur la question de l'antisémitisme, elle a réussi à créer le « consensus de base » qui permit au régime de poursuivre son entreprise criminelle. ■

THOMAS WIEDER

(1) De Ian Kershaw, rappelons également un très didactique Qu'est-ce que le nazisme ? *Problèmes et perspectives d'interprétation* (Gallimard, 1992) et une monumentale biographie d'Hitler (2 vol., Flammarion, 1999-2000).



LE MYTHE HITLER
Image et réalité sous le III^e Reich de Ian Kershaw.

Traduit de l'anglais par Paul Chemla, Flammarion, 414 p., 24 €.

ZOOM

CAHIERS D'ART

sous la direction de Christian Derouet. Publié à l'occasion de l'ouverture du Musée Zervos à Vézelay, l'ouvrage dirigé par Christian Derouet est bien plus qu'un catalogue. Il retrace l'histoire d'un lieu et d'une revue mythiques, *Les Cahiers d'art*. Le lieu, c'était le 14, rue du Dragon, à Saint-Germain-des-Prés. On y croise Kandinsky, Miro, Ernst, Man Ray, Héliou. La revue, créée en février 1926, est une des plus importantes pour l'histoire de l'art au XX^e siècle. L'une et l'autre sont l'œuvre d'un émigré grec, Christian Zervos, et de son épouse, Yvonne. Et d'un chauffard anonyme qui, renversant le jeune éditeur à l'été 1926, permit à la revue de survivre un temps grâce à l'argent de l'assurance. Zervos publia également les 33 volumes du catalogue raisonné des œuvres de Picasso, milita pour la République espagnole, participa à la Résistance (il aurait été dénoncé par Le Corbusier !) et mourut en 1970, léguant ses collections à sa ville d'adoption. *H. B.*
Ed. Hazan/Conseil général de l'Yonne, 288 p., 69 €.

JACQUES-ÉMILE BLANCHE.

Le Peintre écrivain
de Georges-Paul Collet
Il a son collègue, à Saint-Pierre-lès-Elbeuf, et un bel ensemble de tableaux, plus élégants que révolutionnaires, conservés à Rouen. Mais à part les élèves et les Rouennais, qui donc connaît Jacques-Émile Blanche ? Et bien, tout le monde : André Gide, Pierre Louÿs, René Crevel, Max Jacob, Colette, mais aussi Barrès, Claudel, Mauriac, Valéry, Proust, Cocteau, Stravinsky ou le groupe des Six, tout entier, passèrent sous son pinceau. Et on en oublie. Fils d'aliéniste – le docteur Blanche anima une fameuse clinique à Passy –, polyglotte et anglophile, Jacques-Émile Blanche était doté d'une certaine fortune et d'une culture raffinée qui lui ouvrit les portes du tout-Paris. A sa mort en 1942, François Mauriac et André Salmon rédigèrent des nécrologies. Georges-Paul Collet le fait revivre aujourd'hui dans une monumentale et définitive biographie qui est aussi le portrait d'une époque.
H. B.
Ed. Bartillat, 568 p., 28 €.

La réédition des « Ecrits sur l'art » d'un critique passionné et génialement lucide

Huysmans, l'œil et la plume

Comme la plupart des grands critiques d'art, Huysmans ne l'est que parce qu'il était d'abord écrivain, comme Baudelaire et comme Zola, auxquels il rend hommage à l'occasion dans ses articles. Et, comme eux, Huysmans aime d'un amour aussi intense œuvres et artistes passés et présents. Parmi les uns et les autres, il choisit avec la même liberté, sans se laisser impressionner par les réputations dictées par les historiens et les modes. Ainsi peut-il être avec autant de vigueur le découvreur stupéfait de Grünewald et l'admirateur enthousiaste de Degas. Pour la même raison du reste : l'un et l'autre ont cristallisé leur temps, ses mœurs, ses croyances, ses passions dans des formes artistiques aussi singulières que l'étaient leurs époques elles-mêmes. Il ne croit donc pas à des canons éternels ou à un quelconque idéal. A propos de l'*Etude de nu* de Gauguin, il lance que « la beauté n'est point uniforme et invariable, qu'elle change, suivant la climature, suivant le siècle, que la Vénus de Milo, pour en choisir une, n'est ni plus intéressante, ni plus belle maintenant que ces anciennes statues du Nouveau Monde, bigarrées de tatouages et coiffées de plumes ». Ceci paraît en 1881, dix ans avant que Gauguin ne s'en aille en Océanie et l'année même de la naissance de Picasso. Beau présentement.

ECRITS SUR L'ART, 1867-1905
de Joris Karl Huysmans.

Edition établie par Patrice Locmant, éd. Bartillat, 598 p., 40 €.

Les *Ecrits sur l'art* d'Huysmans, qui reparaissent dans une nouvelle édition augmentée de textes retrouvés dans journaux et revues, accomplissent trois tâches, inséparables. La première, nécessaire et dangereuse, est de débarrasser. Il faut, dans le Paris des années 1870 et 1880, faire tomber comme autant de monuments de plâtre les gloires installées du Salon et de l'Institut, ces académiques et pompiers qui étaient les officiels intolérants et adulés d'alors. Huysmans mitrailla. La Vénus de Bouguereau est « une baudruche mal gonflée. (...) Un coup d'épingle dans le torse et le tout tomberait. » Merson, Ponsan, Lefebvre, Gérôme, Baudry : « Choses nulles, dilutions de maîtres blaireauteurs. » Le système qui les protège et les



Femme se séchant les cheveux après son bain, pastel sur papier par Edgar Degas.
BROOKLYN MUSEUM OF ART, NEW YORK/BRIDGEMAN/GIRAUDON

promeut est défini en peu de mots : « L'imbécillité d'une part, la lâcheté de l'autre. Imbécillité pour les gens du monde. Lâcheté pour la presse qui les dirige. » Réunis, ils donnent ce qu'Huysmans déteste par-dessus tout, l'éclectisme versatile et commode : « L'on n'a pas de véritable talent si l'on n'aime passionnément ou si l'on ne hait pas de même. »

« L'odeur de la chair »

Ayant fait place nette, il peut commencer à argumenter en faveur de ceux dont il sait qu'à la fin, ils l'emporteront sur les fabricants d'images pieuses, mythologiques ou historiques : les peintres de la vie moderne, autrement dit, l'impressionnisme. Mais il ne le considère pas comme un groupe à défendre comme tel. Les paysagistes peuvent, de temps en temps, le séduire mais ni Monet, ni Pissarro – même s'il lui arrive de faire l'éloge de telle de leurs toiles – ne le captivent autant que Degas, ses scènes d'intérieur, ses toilettes, ses répétitions de danse, ses cafés-concerts. Chaque fois que l'occa-

sion se présente, il lui consacre les développements les plus détaillés. Quand il décrit un de ses pastels, Huysmans le critique écrit comme Huysmans le romancier. La cohérence entre le peintre et le critique est absolue. « Voyez cet Examen de danse, une danseuse pliée qui renoue un cordon et une autre, la tête sur l'estomac, qui bombe sous une crinière rousse un nez busqué. Près d'elles, une camarade en tenue de ville, au type populacier, aux joues criblées de son, à la tignasse refoulée sous un caloquet hérissé de plumes rouges, et une mère quelconque (...). » On se croirait dans *Les Sœurs Vatar*. De même que Degas a inventé une nouvelle manière de dessiner et de peindre pour le monde contemporain, confiné dans des villes et éclairé au gaz, Huysmans invente son style, au vocabulaire ahurissant de précision et de variété, termes savants et argot ensemble. Quand il ne fait pas l'éloge de son alter ego, Huysmans a la lucidité de reconnaître qu'ils sont quelques autres

à pousser loin l'analyse visuelle : ses hommages à Forain et à Caillebotte paraissent, rétrospectivement, d'une justesse qui a tardé à s'imposer. Ainsi de Caillebotte, dès 1880 : « Celui-là est un grand peintre. » Et de Manet : en 1877, quand *Nana* est refusée par le jury du Salon, Huysmans publie l'apologie de cette toile qui fait « sentir l'odeur de la chair qui bouge sous la batiste ». De l'art ancien, Huysmans ne retient donc ceux qui, chacun selon les exigences des circonstances, ont fait preuve de mêmes qualités de réalisme. A l'Italie, il préfère le Nord de Bosch et de Rembrandt, de Breughel et de Hals – qui est aussi celui d'Ensor et de Rops : « les primitifs des Flandres ont été les plus grands peintres du monde. » Il remonte le Rhin et c'est ainsi qu'en 1888, il découvre Grünewald au musée de Cassel. En 1905, l'un de ses derniers livres sera pour lui. Mais il l'a célébré dès 1891 : dans *Là-bas*, un roman. C'est logique. ■

PHILIPPE DAGEN

La vie secrète de Sir Anthony Blunt, espion et historien d'art Au service secret de l'URSS

GENTLEMAN ESPION.

Les doubles vies d'Anthony Blunt, de Miranda Carter.

Traduit de l'anglais par Bernard Blanc, Payot, 580 p., 25 €.

Novembre 1979. Margaret Thatcher lâche une bombe à la Chambre des communes. Anobli par la reine en 1956, directeur du célèbre Courtauld Institute, conservateur des tableaux de la collection royale, Sir Anthony Blunt est un espion. Durant la seconde guerre mondiale, tout en rédigeant le catalogue raisonné des dessins de Pous-sin, tout en publiant un essai consacré à l'architecte François Mansart, et tandis qu'autour de lui les maisons de Londres s'effondraient sous les bombes,

Blunt travaillait pour le MI 5, les services de contre-espionnage britanniques. Qu'il trahissait allégrement au profit des Soviétiques, auxquels il a transmis, de 1941 à 1945, pas moins de 1 771 documents « top secret ». C'est ce scandale qu'analyse la journaliste Miranda Carter, dans une biographie qui est aussi un monument d'histoire culturelle et sociale. Blunt est « le quatrième homme », celui dont l'identité, après qu'eurent été révélées dans les années 1950 les trahisons de Kim Philby, Guy Burgess et Donald MacLean, a été gardée secrète. Blunt, Philby, Burgess et Maclean avaient des points communs. Lorsqu'ils se sont rencontrés, dans les années 1930, à Cambridge, ils étaient jeunes, beaux, intelligents, cultivés et

homosexuels. Les tabloïds ne se privèrent pas d'exploiter ce dernier point pour stigmatiser de la manière la plus sordide la trahison des élites du Royaume-Uni. Ne nous épargnant aucun secret d'alcôve, Miranda Carter y insiste aussi. Mais comme d'un élément à décharger : l'homosexualité est demeurée un crime en Angleterre jusqu'au mitan des années 1960. Les gays avaient eut à pâtir du système quasi carceral des public schools de l'époque, dont la description fait frémir. Et justifie toutes les révoltes. Ils grandissaient enfin dans une Angleterre où la pauvreté restait terrifiante, et dans un monde où la montée du fascisme et du nazisme, puis la guerre d'Espagne, obligeaient à prendre position, à s'engager. Ce que leur propre pays ne faisait pas. Ils s'en trouvèrent donc un autre : Blunt fut recruté par le NKVD en 1934.

Opinions variables

Blunt devient donc communiste. Cela influa en partie sur ses travaux d'historien et de critique d'art : il adopta ainsi, contre son propre goût, le point de vue négatif que les tenants du réalisme socialiste donnaient d'un certain nombre de mouvement artistiques d'avant-garde. Ses opinions variables, et répétées sa vie durant, sur Picasso par exemple, sont un intéressant baromètre de l'évolution de son engagement.

Mais un universitaire distingué ne peut guère faire de dégâts, hormis en recrutant des étudiants influençables, ce à quoi Blunt s'employa. Les choses changèrent avec la guerre. Les Anglais, pragmatiques, recrutèrent dans leurs services secrets des jeunes gens polyglottes. Ce qu'étaient ceux de Cambridge. C'est là que l'histoire devient hallucinante : « J'ai pris un grand plaisir à transmettre aux Russes les noms de tous les officiers du MI 5 », confie un jour Blunt, ce qui aurait dû suffire à le mener devant un peloton. « Il n'existe aucune preuve que Blunt ait été responsable d'un seul mort », clame sa biographe. Les agents secrets ou les agents doubles employés sur le terrain apprécieraient. Comme ils apprécieraient la description des services secrets que fait Miranda Carter. Les Russes paranoïaques et débordés, qui exploitent mal les renseignements que Blunt leur transmet. Les Anglais confiants, puis si apeurés par le scandale que, après avoir découvert la trahison de Blunt, ils la laissent impunie. Pour ne pas fragiliser le gouvernement. Et ce serait pour détourner l'attention de la triste situation où se trouvait le sien en 1979 que Margaret Thatcher jeta le nom de Blunt en pâture à la presse. Des traîtres ? Oui. Des Branquignols, sûrement. ■

HARRY BELLET

Quand l'histoire de l'art saute les frontières Arasse, pour le plaisir

ANACHRONIQUES

de Daniel Arasse.
Préface de Catherine Bédard, Gallimard, « Art et artistes », 192 p., 38 ill., 20 €.

En croire les distinctions communes, il y aurait une histoire de l'art et une histoire de l'art contemporain. Daniel Arasse ne croyait pas à cette séparation. Avoir travaillé des années sur la Renaissance italienne ne l'empêchait pas de s'intéresser aux artistes actuels et d'écrire sur eux. Il était convaincu que ce qu'il avait appris en fréquentant Antonello de Messine et Léonard de Vinci lui était précieux en présence de Rothko et Kiefer. Et que, réciproquement, la création actuelle ne pouvait qu'aiguïser son regard et le rendre plus sensible à ce qui se révèle dans les œuvres anciennes, surprises ou incongruités dans certains détails. Aussi est-ce par provocation – une provocation dans son style – que le volume qui réunit ses textes sur l'art vivant trois ans après sa mort s'intitule *Anachroniques*. Il n'est d'anachronisme en effet que si l'on croit que les époques ne peuvent communiquer et s'éclairer. Arasse pénètre dans la morgue où gisent les *Transis* de Serrano avec, en mémoire, les morts de la peinture baroque et néoclassique. Il

étudie les images fabriquées de Cindy Sherman en songeant au maniérisme. Quand il se prend de passion pour les *Exhibitions* pornographiques de Fleischer, il fait observer en passant qu'« il ne faut pas oublier ce dont se souvenaient les auteurs anciens et les peintres classiques : "pinceau" veut dire "petite queue", "petit pénis". L'ancrage de la pulsion artistique dans la pulsion sexuelle était connu de toute l'Antiquité, avant que les théories chrétienne et "humaniste" de l'art ne viennent occulter et refouler cette réalité première. » De telles notations abondent dans le livre, qui est autant une leçon de plaisir qu'une leçon de liberté de pensée. Pour Arasse, ces deux notions allaient nécessairement ensemble. ■

PH. D.

Plus de 170 000 exemplaires du roman de Jonathan Littell ont d'ores et déjà été imprimés

Le phénomène « Les Bienveillantes »

La rentrée littéraire 2006 fera date. Sa production était riche et prometteuse. Chacun avait sa chance. Mais un projectile littéraire hors catégorie est venu jouer les trouble-fête. Un pavé de 1 kilo et 150 grammes, qui compte 912 pages et coûte 25 euros.

Les Bienveillantes, de Jonathan Littell (Gallimard), est le phénomène de la rentrée. Jeudi 21 septembre, soit pile un mois après sa date de parution, ce premier roman écrit en français par un auteur de nationalité américaine a atteint les 170 000 exemplaires. Et ce n'est qu'un début : le livre figure sur les premières sélections du Goncourt, du Renaudot, du Médicis et du Femina. Tous les espoirs lui sont donc permis. Surtout si l'on se réfère à la lettre des deux frères Goncourt, qui recommandait que le prix soit donné « à la jeunesse, à l'originalité du talent, aux tentatives nouvelles et hardies de la pensée et de la forme ».

« Il s'agit certes d'un succès hors norme », reconnaît Richard Millet, son éditeur, mais qui « repose sur les deux outils traditionnels de promotion : les libraires et la presse écrite. » L'ouvrage a été en amont sélectionné par le magazine *Pages* qui réunit les libraires indépendants, par les maisons de la presse ; il figurait dans la liste des Virgin-Furet du Nord et dans celle des Espaces Leclerc. Fait exceptionnel pour un roman, jeudi 24 août, un bandeau « *Attention chef-d'œuvre* » se rapportant aux *Bienveillantes* barrait la « une » du *Nouvel Observateur*.

Le livre a été initialement tiré à 12 000 exemplaires, avec une mise en place de 5 000, ce qui constitue déjà un dispositif plus important que la norme (3 000 exemplaires pour un premier roman), mais conforme aux engagements pris avec l'agent anglais Andrew Nurnberg, qui a apporté l'affaire à Gallimard. A 12 000 exemplaires, la maison de la rue Sébastien-Bottin ne rentrait pas dans ses frais. Depuis, elle ne cesse de courir après les ruptures de stock.

Les premières alertes se sont fait sentir dès le 1^{er} septembre. Gallimard avait anticipé un stock de papier pour 25 000 exemplaires, qui fut vite écoulé. Vu le volume de l'ouvrage, Gallimard avait opté pour un papier spé-

cial au grammage plus important, « afin d'assurer une meilleure prise de main », précise Daniel Ingwiller, le directeur de la fabrication. Un papetier isérois a pu *in fine* fournir à la demande. Début septembre, les trois Cameron de l'imprimeur CPI (Bussière à Saint-Amand-Montrond, Firmin Didot, près de Dreux et Brodard & Taupin, à La Flèche) ont tourné à plein régime pour assurer les réassorts. Depuis, l'ensemble de la production a été concentré sur le site de La Flèche. L'imprimeur a pour consigne de « tirer au papier », d'aller à l'épuisement des bobines.

Depuis dix jours, Gallimard n'appose plus le bandeau rouge qui reprend les premiers mots du roman, « *Frères humains, laissez-moi vous raconter...* » pour gagner vingt-quatre heures. Philippe Le Tendre, le directeur des ventes, a « fermé l'article à la vente », une procédure exceptionnelle qui lui permet tous les matins de faire le point avec la Sodis, le diffuseur du groupe, afin de lister les commandes prioritaires – les libraires avant les grossistes – et de faire la chasse aux invendus.

Assèchement du marché

Chez Gallimard, en littérature générale, pour trouver un phénomène du même type, il faut remonter à *Balzac et la petite tailleuse chinoise*, de Dai Sijie, dont 100 000 exemplaires s'étaient vendus en janvier 2000. L'autre référence, c'est bien entendu *Harry Potter*.

« Le phénomène nous échappe », constate Pascale Richard, l'attachée de presse chargée du suivi du livre. En quinze ans de Gallimard, c'est la première fois qu'elle vit une telle frénésie. Actuellement, elle passe la majeure partie de son temps à protéger l'auteur de demandes d'interviews les plus saugrenues. L'ambiance est d'autant plus électrique que plusieurs critiques négatives ont été publiées (notamment dans *Les Inrockuptibles* et dans *Libération*). Sans parler d'un article de Claude Lanzmann, le réalisateur de *Shoah*, qui, dans *Le Journal du dimanche* du 17 septembre, écrit : « Ces 900 pages torrentielles n'accèdent jamais à l'incarnation. Le livre entier demeure un décor et la fascination de Littell pour l'ordure, pour le cauchemar et le fantastique de la perversion sexuelle, irrealise son

propos et son personnage, suscitant malaise, révolte, on ne sait pas contre qui et quoi ».

Jonathan Littell a prévenu. Il n'entend pas faire de télévision, un média où il ne se sent pas à l'aise. Il sera présent aux Correspondances de Manosque, les 23 et 24 septembre, puis dans quatre librairies : le 3 octobre chez Sauramps, à Montpellier, le 4 chez Ombres blanches, à Toulouse, le 5 au magasin Virgin des Champs-Élysées, à Paris, et le 6, chez Kléber, à Strasbourg. Pour Laurent Bonelli, qui a cru en ce livre très tôt, « il y a beaucoup de vingt-trentenaires masculins parmi les acheteurs, un public comparable à celui de Houellebecq, mais en plus nombreux ». Autre point, « les gens ne veulent que ce livre-là », dit-il.

De fait, plusieurs maisons d'édition constatent un certain assèchement du marché. Au Seuil, *L'Amant en culottes courtes*, d'Alain Fleischer, présent aussi dans les quatre listes, est encore loin des 10 000 exemplaires, malgré une presse très élogieuse. « Si tous les acheteurs du Littell se transforment en lecteurs effectifs, le reste de la rentrée littéraire sera comme aspiré par un trou noir », constate Olivier Nora, PDG de Grasset. Car le livre demande un temps de lecture important.

Outre Gallimard, le succès foudroyant des *Bienveillantes* fait un deuxième heureux, Andrew Nurnberg, l'agent de Jonathan Littell, qui détient les droits mondiaux de son livre. Une partie d'entre eux se négocieront à la Foire de Francfort, début octobre. Pour le manuscrit d'origine écrit en français, il avait été envoyé sous le pseudonyme de Jean Petit, à quatre éditeurs, « en même temps », dit-il. C'est après coup que fut dévoilé que derrière ce nom se cachait le fils d'un auteur de polars à succès, américain, mais élevé en France et imprégné de culture européenne.

Le montant de la transaction avec l'agent anglais reste secret à ce jour. Mais l'éditeur français assure toutefois que celle-ci était « raisonnable ». Dans cette négociation, Gallimard a aussi bénéficié d'un atout supplémentaire : « Jonathan Littell voulait la *Blanche*, à cause de Jean Genet, de Maurice Blanchot et de Louis-René des Forêts », assure Richard Millet. ■

ALAIN BEUVE-MÉRY

L'ÉDITION

Le jury du prix Femina a annoncé sa première sélection en vue du prix qui sera décerné le 30 octobre. Pour les romans français ont été retenus : *Fils unique*, de Stéphane Audeguy (Gallimard) ; *Des Chevaux noirs*, de Daniel Arsand (Stock) ; *Bonne nuit doux prince*, de Pierre Charras (Mercure de France) ; *L'Amant en culottes courtes*, d'Alain Fleischer (Seuil) ; *Fuir les forêts*, de Fabrice Gabriel (Seuil) ; *Coma*, de Pierre Guyotat (Mercure de France) ; *Le Rêve de Martin*, de Françoise Henry (Grasset) ; *Lignes de faille*, de Nancy Huston (Actes Sud) ; *La Maison aux orties*, de Vénus Khoury-Ghata (Actes Sud) ; *Bois amoureux*, de Gilles Lapouge (Albin Michel) ; *Les Bienveillantes*, de Jonathan Littell (Gallimard) ; *Dans la foule*, de Laurent Mauvignier (éd. de Minuit) ; *Dévotions*, de Richard Millet (Gallimard) ; *Disparaître*, d'Olivier et Patrick Poivre d'Arvor (Gallimard). Pour les romans étrangers : *L'Immeuble Yacoubian*, d'Alaa El Aswani (Actes Sud) ; *Les choses s'arrangent mais ça ne va pas mieux*, de Kate Atkinson (éd. de Fallois) ; *A la vitesse de la lumière*, de Javier Cercas (Actes Sud) ; *Terre des oublis*, de Duong Thu Huong (éd. Sabine Wespieser) ; *Blanche et Marie*, de Per Olov Anquist (Actes Sud) ; *Encore une nuit de merde dans cette ville pourrie*, de Nick Flynn (Gallimard) ; *Prise de territoire*, de Christophe

Hein (Métaillié) ; *Histoire de l'amour*, de Nicole Krauss (Gallimard) ; *Le retour du hooligan : une vie*, de Norman Manea (Seuil) ; *Train de nuit pour Lisbonne*, de Pascal Mercier (éd. Maren Sell) ; *L'Histoire de Chicago May*, de Nuala O'Faolain (éd. Sabine Wespieser) ; *Il faut qu'on parle de Kevin*, de Lionel Shriver (Belfond) ; *Un jour dans l'année*, de Christa Wolf (Fayard). Enfin pour les essais : *Qui dit je en nous ?*, de Claude Arnaud (Grasset) ; *Crescendo avis aux amateurs*, de Catherine David (Actes Sud) ; *Le Village métamorphosé*, de Pascal Dibie (Plon) ; *Alfred Dreyfus*, de Vincent Duclert (Fayard) ; *Bardadrac*, de Gérard Genette (Seuil) ; *Une vie parfaite*, de Catherine Millot (Gallimard) ; *Par les monts et les plaines d'Asie centrale*, d'Anne Nivat (Fayard) ; *Augiéras, le dernier primitif*, de Serge Sanchez (Grasset) ; *C'était Marguerite Duras*, de Jean Vallier (Fayard) ; *Désir et mélancolie*, de Jean-Didier Vincent (Odile Jacob). La deuxième sélection sera donnée le 3 octobre.

Christine de Rivoyre, présidente du jury Médicis, a communiqué, par erreur, le 13 septembre, une première sélection pour les essais de ce prix. Or, depuis plusieurs années, les jurés ne divulguent la liste des nominés pour les essais que lors de la deuxième réunion, le 10 octobre.

LES CHOIX DU « MONDE DES LIVRES »

LITTÉRATURES

Mangez-moi, d'Agnès Desarthe (L'Olivier).
Lignes de faille, de Nancy Huston (Actes Sud).
Dans la foule, de Laurent Mauvignier (Minuit).
Elle, tant aimée, de Melania G. Mazzucco (Flammarion).
Bon vent, de Pascal Morin (éd. du Rouergue).
Accouplement, de Norman Rush (Fayard).
Fraternité, de Marc Weitzmann (Denoël).

ESSAIS

Introduction à l'histoire de la philosophie, de Jean-Toussaint Desanti (PUF).
Marie-Antoinette. Anthologie et dictionnaire, de Catriona Seth (Laffont, « Bouquins »).
Un autre monde. Contre le fanatisme du marché, de Joseph Stiglitz (Fayard).
Les Trois Exils. Juifs d'Algérie, de Benjamin Stora (Stock).
Danser sur les ruines. Une jeunesse tchétchène, de Milena Terloeva (Hachette littératures).
Écrits d'un tueur de bergers, de Joseph Vacher (éd. A Rebours).
Kalila et Dimna. Fables indiennes de Bidpai, de Ramsay Wood (Albin Michel).

Samuel Brussel était en désaccord avec les nouveaux dirigeants du Rocher

La collection « Anatolia » rejoint le groupe Libella

Xavier Patier et Vincent Wackenheim n'en sont pas revenus. Ils ont vraiment eu du mal à croire Samuel Brussel, directeur de la collection « Anatolia », quand ce dernier leur a annoncé son intention de les quitter.

Le premier est président des éditions du Rocher, depuis que cette maison a été rachetée à Jean-Paul Bertrand par les laboratoires Pierre Fabre, en mai 2005. Le second a été nommé directeur général, au printemps. « *Le Rocher n'a pas vocation à être la danseuse de Pierre Fabre* », expliquait-il alors. Le sort d'« Anatolia », une collection littéraire éclectique et inclassable, hébergée au Rocher depuis bientôt quinze ans, sem-

blait scellé. Tout du moins, une réduction drastique de sa production était souhaitée.

Las ! c'est Samuel Brussel qui a tiré le premier. « *Pour moi, le Rocher, c'était Jean-Paul Bertrand, et Jean-Paul Bertrand, c'était le Rocher*, dit-il, ajoutant : *C'est un aventurier, excité par les livres, qui m'accordait une complète liberté d'action.* »

Vingt livres par an

Samuel Brussel est un érudit polyglotte (il parle six langues) ; il ne s'épanouit que lorsqu'on lui fait confiance et qu'on le laisse tranquille. C'est de cette manière qu'il a déniché *L'Eloge des femmes mûres*, de Stephen Vizinczey – plus de 120 000 exemplaires vendus – avant

d'entamer une deuxième vie en Folio. Son catalogue comprend près de 280 titres.

La séparation d'avec les éditions du Rocher est consommée depuis le 14 septembre. Samuel Brussel est libre de repartir avec sa marque et ses titres à venir. Avant cela, il termine les trois livres qu'il a sous contrat au Rocher pour 2006, notamment *Le Feu noir*, de Vassili Rozanov.

Pour rebondir, Samuel Brussel disposait, avec sa coéquipière Valérie Berranger, de trois propositions. Lundi 18 septembre, il a finalement signé avec Vera Michalski. A compter du 1^{er} janvier, le groupe Libella qu'elle dirige (Buchet-Chastel, Phébus, Maren Sell, Noir sur Blanc, etc.) « reprend l'exploita-

tion de la marque Anatolia », explique-t-elle. C'est le groupe Volumen qui en assurera la diffusion.

Il y a quelques mois, fin avril, pendant le Salon international du livre de Genève, Samuel Brussel avait demandé à Vera Michalski si elle était intéressée par le travail d'« Anatolia », celle-ci avait spontanément répondu « très ».

L'accord porte sur la publication d'une vingtaine de livres par an. Et ce dans les domaines de prédilection de Samuel Brussel, à savoir la littérature étrangère – anglo-saxonne ou d'Europe centrale –, mais aussi les livres d'anthologie, les recueils d'aphorismes... ■

A B.-M.

AGENDA

DU 21 AU 24 SEPTEMBRE.
ÉCRIT. A l'abbaye de Noirlac (18), « Les Futurs de l'écrit », manifestation proposée par le conseil général du Cher, abordera les nouveaux « jeux » d'écritures (entrée gratuite ; rens. : www.futursecrit.com).

DU 22 SEPTEMBRE AU 22 OCTOBRE.
ITALIE. A Bordeaux et en Gironde, festival Lettres du monde, autour du thème « Désirs d'Italie », avec Giulio Angioni, Alessandro Piperno, Fabio Gambaro et Erri de Luca (rens. : www.lettresdumonde.com).

LES 23 ET 27 SEPTEMBRE.
DEBORD/ESTEBAN. A Paris-Sorbonne, colloque Guy Debord, organisé par Pierre Brunel et Yalla Seddiki (9 h 30

à 17 h 30, Maison de la recherche, 28, rue Serpente, 75006, salle D 035) ; et Journée d'hommage à Claude Esteban, mort en avril (le 27, salle des Actes ; rens. : www.crlc.paris4.sorbonne.fr).

LE 24 SEPTEMBRE.
WHITE. A Paris, Edmund White sera l'invité de la librairie Blue Book, pour la sortie de son dernier livre *Mes vies* (Plon) (à 18 h 30, 61, rue Quincampoix, 75004).
Le 26, l'auteur sera reçu à l'IMEC, dans le cadre des soirées d'Ardenne (à 19 h 30, à l'abbaye d'Ardenne, près de Caen ; rens. et rés. : 02-31-29-37-37).

LES 25 ET 26 SEPTEMBRE.
CORÉE. A Paris, deux journées de découverte de la littérature

coréenne « Écrits de Corée », avec Hwang Sok-Yong, Yun Hung-Kil, Kim Hoon et Eun Hee-Kyung, JMG Le Clezio, René de Ceccatty, Catherine Lépront et François Tallandier (à partir de 18 heures, Société des gens des lettres, hôtel de Massa, 38, rue du Faubourg-Saint-Jacques, 75014 ; rens. : 01-53-10-12-00).

DU 26 AU 30 SEPTEMBRE.
BIBLIOTHÈQUE. A Strasbourg, les rencontres littéraires La bibliothèque idéale... accueilleront, notamment, Serge Rezvani, Alberto Manguel, Amélie Nothomb et Alain Mabanckou (rens. : www.strasbourg.fr).

LES 26, 27 ET 28 SEPTEMBRE.
HILBERG. A Paris, à l'occasion

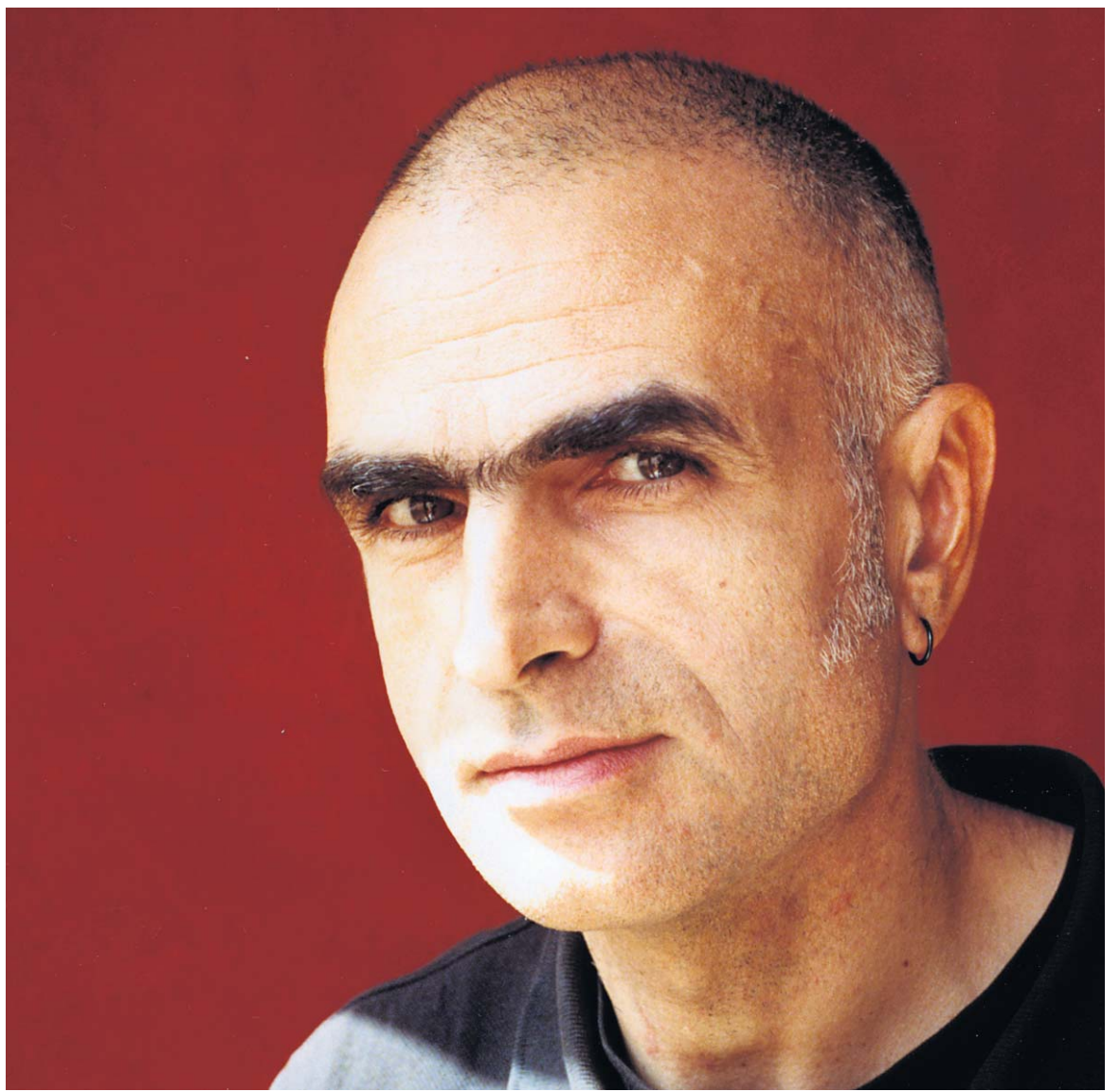
de la parution de la nouvelle édition de *La Destruction des Juifs d'Europe* (Gallimard, « Folio »), Raul Hilberg prononcera trois conférences (le 26 à 17 h 30, 56, rue Jacob, 75006, salle des conférences, rdc. Le 27 à 20 h 30, auditorium du Mémorial de la Shoah, 17, rue Geoffroy-l'Asnier, 75004 ; le 28 à 19 h 30, au Centre Pompidou, grande salle).

LE 28 SEPTEMBRE.
VERNANT. A Paris, à la Maison de l'Amérique latine, rencontre avec Jean-Pierre Vernant, en compagnie de Maurice Olender et de François Vitran, à l'occasion de la parution du livre de Victor Leduc, *Les Tribulations d'un idéologue*, chez Galaade éditions (à 18 h 30, 217 boulevard Saint-Germain, 75007, rens. : 01 49 54 75 35).

Luc Lang

« Travailler à obtenir une voix libérée »

Trois ans après « 11 septembre, mon amour », l'écrivain revient au roman, en reprenant la trame de « Liverpool, marée haute »



Luc Lang, septembre 2006. DAVID BALICKI

Avec autant de discrétion que d'obstination, Luc Lang mène à bien les chantiers les plus ambitieux. Pour accueillir ses quatre enfants – il leur a dédié son nouveau roman, *La Fin des paysages* –, il a choisi de s'installer aux portes de Paris, à Montreuil. Le romancier, qui enseigne depuis plus de dix ans l'esthétique à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Cergy-Pontoise, y a inventé un lieu adapté à la retraite nécessaire à l'essayiste écrivain. Un peu à l'écart du vacarme urbain, dans le tempo juste d'une vie en retrait.

C'est là que Lang a mis la dernière main à son nouveau roman, le sixième, puisque le précédent, *11 septembre, mon amour* (Stock, 2003), relevait davantage du récit. Un exercice inédit en fait puisqu'il s'agit de la réécriture du deuxième opus de Luc Lang, *Liverpool marée haute* (Gallimard, 1991). Une reprise comme une transposition, à la façon dont les musiciens réécrivent parfois leurs œuvres ou celles des autres en changeant l'instrumentarium. Partition plus électrique donc. Plus tendue. Parcourue d'une vibration qui renforce le défi d'une enquête policière, avec son lot de vols spectaculaires, de suicides déguisés en accidents et de passé trouble en profondeur de champ, qui se révèle une quête autrement grave sur la fin d'un monde.

Trois ans après 11 septembre, mon amour, vous opérez un vrai retour au romanesque. Mais fallait-il comprendre ce texte comme un roman ?

Il y a eu comme un malentendu sur ce livre. Il s'agissait d'un texte hybride. A la fois le projet d'une *road story*, à la façon dont l'illustre une tradition américaine, et un récit politique. Une fiction romanesque sur l'événement qui m'avait rattrapé alors que j'étais du même côté de l'Atlantique, au cœur d'un monde indien traditionnel voué à la disparition, et une réflexion sur les paysages. C'est cette tension qui donnait sa nécessité structurelle au récit.

Mais la fiction y avait pleinement sa place.

Je pense à la scène très concrète de ce passager qui téléphone de l'avion pour témoigner du drame en cours et dont la standardiste du mégastore choisit de diffuser l'appel que tout le monde entend donc en direct. Comme l'irruption dans le temple du commerce de la métaphysique, le surgissement soudain de la mort qui vient.

Mais il est vrai que le projet n'était pas comparable aux cinq romans précédents. Ce livre-là, je ne l'ai pas voulu. J'ai été comme « pris dans le machin », piégé par l'événement, et je n'ai trouvé que l'ambition littéraire pour en sortir.

En un sens, malgré la référence explicite à Liverpool marée haute, dont il reprend scrupuleusement l'intrigue, le nouveau roman est bien dans la continuité des Indiens (Stock, 2001).

Avec *Les Indiens*, je reprenais le point de vue du Kafka de *La Métamorphose*, me situant du côté de la vermine qui renaît à la perception du monde, avec son changement d'état. Le paralysé est dans cette terrible optique qui oblige à une recomposition complète des sensations et des appréhensions. Il y avait là autant un projet nourri d'une expérience autobiographique que la volonté de choisir l'électricité comme matériau même de l'écriture.

Comme dans Les Indiens, il est d'entrée question d'élément en suspension, de rupture et de chute, d'impact au sol comme un brutal coup d'envoi de la fiction. Mais là on prend l'intrigue en marche, comme si le mouvement était déjà lancé, happant le lecteur dans une machinerie sonore qui l'entraîne irrésistiblement.

Quand j'ai fini *Liverpool marée haute*, j'étais épuisé par trois ans de travail dont je ne savais plus trop s'il tenait le pari initial. J'en étais parfois à craindre de ne pas avoir eu assez de force pour mener à bien le projet. Ce sentiment d'inaboutie ne m'a pas quitté et j'ai eu envie de reprendre le texte. En fait je l'ai relu et je ne pense pas que ce soit « loupé » ; « il tient ! », me suis-je dit, rassuré, mais je vivais toujours avec

cette impression d'inachèvement. Et bientôt tout s'est emballé. J'avais un autre projet romanesque mais je l'ai laissé en jachère. J'ai découvert Malcolm Lowry par le film que John Huston a tiré d'*Au-dessous du volcan*, et me suis abîmé dans le livre, comme j'ai plongé dans Joyce que j'avais jusque-là ignoré.

Nourri de Proust et de Céline, j'ai longtemps craint de ne pas être réceptif à son univers. Ce fut une révélation.

Liverpool ne passait-elle pas, il y a un siècle, pour la Little Dublin ? Si le sillage impressionne, le mélange de fulgurances et d'opacités, le sens du phrasé et la voix du monologue attestent d'une réelle filiation dans La Fin des paysages.

D'habitude je suis dans le regard qui cherche loin la ligne d'horizon, à la hune, en haut du bateau. Là, je pouvais enfin m'accorder une écriture de myope. Reprenant l'intrigue d'un roman déjà écrit, je savais ce qui allait se passer. J'ai pu choisir de regarder par terre, à l'affût du moindre grain de poussière. Corps penché, tête rentrée. Comme un boxeur sous les coups. Mais l'ancien livre m'empêchait d'avancer. Il a fallu que je m'ouvre une voie. Libératoire. Je me suis enfoncé dans l'écriture, m'y suis abandonné comme jamais.

Pour faire sourdre une nouvelle voix ?

Pour faire chanter des voix sans sujet. Je voulais que « ça chante », que « ça parle ». Travailler à obtenir une voix libérée, émanicipée, plus dans l'énergie et dans le flux, sans prendre le temps de se référer à une personne pour exister.

D'où ce besoin de casser la syntaxe, de mêler imparfait, présent et passé simple... déroulant des phrases nominales à l'anglais. Pour que ce soit aussi l'action énoncée, le geste ou la parole qui définissent le sujet, a posteriori... Et qu'il n'y ait d'autre impératif que la fulgurance.

Que ce ne soit plus que de la voix.

Le titre, lui, cependant est encore de facture classique

C'était nécessaire. Pour garantir un minimum de clarté. Il s'agit de donner une forme au chaos, à ce qu'on a perdu. Ça permet de rendre l'avenir possible, de ne pas s'y perdre. On cherche à ouvrir, pas à être guidé. Je persiste à croire à l'intelligence humaine pour inventer le devenir.

On sent cependant un autre changement, comme si le voyage physique, nécessaire pour camper les intrigues jusqu'ici, ne s'imposait plus.

Je suis passé du repérage à la vérification, une fois ma documentation faite ; je ne vais sur place que pour éprouver mes intuitions. Ça me permet en outre d'ajouter des détails vrais que je ne pourrais imaginer. C'est souvent minuscule mais c'est ce qui fait le corps même de l'immersion.

Reste que cette nouvelle mouture est plus que jamais musicale.

Dès *Voyage sur la ligne d'horizon* (Gallimard, 1988), à en croire certains de mes lecteurs, jazz et blues étaient déjà présents. Comme un rythme venu en soutien de l'écriture. Il est vrai que je viens d'un univers visuel, mais depuis toujours je crois écrire à l'oreille. Et pour moi le rythme de la phrase prime, quel que soit l'écrivain

« Ce livre-là, je ne l'ai pas voulu. J'ai été comme "pris dans le machin", piégé par l'événement, et je n'ai trouvé que l'ambition littéraire pour en sortir »

que je lis. Mais il est certain que je me sens aujourd'hui plus libre. Là encore c'est Céline qui m'a affranchi, celui de *Nord* et *D'un château l'autre*. Je m'en réclame d'autant plus volontiers que ces deux textes m'ont dopé, me donnant l'énergie nécessaire pour bousculer ma phrase, travailler les voix et prolonger sur le terrain du style le goût des éclats narratifs que je dois à Dos Passos.

Cette évolution annonce-t-elle d'autres voies d'expérimentation créatrice ?

J'aimerais écrire un polar à la façon du Faulkner de *Sanctuaire* ; réaliser un court-métrage aussi, tant le rapport image-mouvement m'obsède. J'aimerais savoir si j'en suis capable, si ça me plaît en fait. C'est pour moi l'opposé de l'économie extrême de l'écriture littéraire. Il y faut sans doute les qualités d'une architecture : les lignes de force, la faisabilité, les matériaux, l'esthétique, la maîtrise des ouvertures et des niveaux et la justesse de la circulation des corps dans l'espace.

N'est-ce pas ce dont témoigne votre toute nouvelle adresse ?

Sans doute, mais il s'agit là d'un autre chantier où j'ai encore à faire mes preuves.

PROPOS RECUEILLIS
PAR PHILIPPE-JEAN CATINCHI

Un tempo démoniaque

Liverpool, Thatcher derniers temps. Quartier des docks. Pendant les opérations de déchargement d'un cargo en provenance d'Afrique, un plateau suspendu entre ciel et terre se balance et chute, fracassant une part de la cargaison destinée au conservateur de la Walker Art Gallery, sir Abel Manson, commissaire général de l'exposition « Un siècle d'africanisme 1850-1950 », prévue pour l'ouverture de la nouvelle Tate Gallery de Liverpool. Un espace culturel voulu comme un emplâtre sur une plaie sociale ouverte qu'on néglige de traiter.

L'accident et ses suites – un vol, un suicide bientôt déguisé en accident et une énigme dont la clé dévoile un passé dont la posture du conservateur défunt masquait la dimension tragique – propulsent l'assistant de la victime au premier rang. Chargé de l'expo et en quête d'une vérité brouillée, comme ces ondes où les voix se chevauchent, s'altèrent, se perdent pour ressurgir plus tard.

Avec un style virtuose, où les phrases se télescopent, hachées, court-circuitant le bel ordonnancement d'une séquence logique impossible, Luc Lang parvient à réécrire *Liverpool marée haute* avec la tension paroxystique amorcée dans *Les Indiens*.

Déflagrations minuscules et sautes brusques ne laissent pas même l'espace de désigner le locuteur, de préciser les interruptions ou de canaliser le déferlement des voix. Électrique comme jamais, l'écriture de Lang impose un tempo démoniaque qui rend sensible le bug général qui efface des paysages, fait entrevoir d'autres programmes, confus à force d'instantanéité, et laisse la trace d'un présent en surtension dont l'écrivain est moins le scribe que le griot, mariant musiques du monde et électronique. Une réécriture aussi magistrale qu'aboutie. ■

PH.-J. C.

La Fin des paysages, de Luc Lang, Stock, 504 p., 20,99 €.

Pierre CHARRAS

Bonne nuit,
doux prince

«L'un des plus beaux romans écrits par un fils à son père. Une pépite, une perle précieuse, un éclat de diamant.»

Bernard Lehut, RTL

«Des gestes que l'on n'a pas faits, des mots que l'on n'a pas dits... les occasions manquées entre un père et son fils. Un chant d'amour.»

Edmonde Charle-Roux, *La Provence*