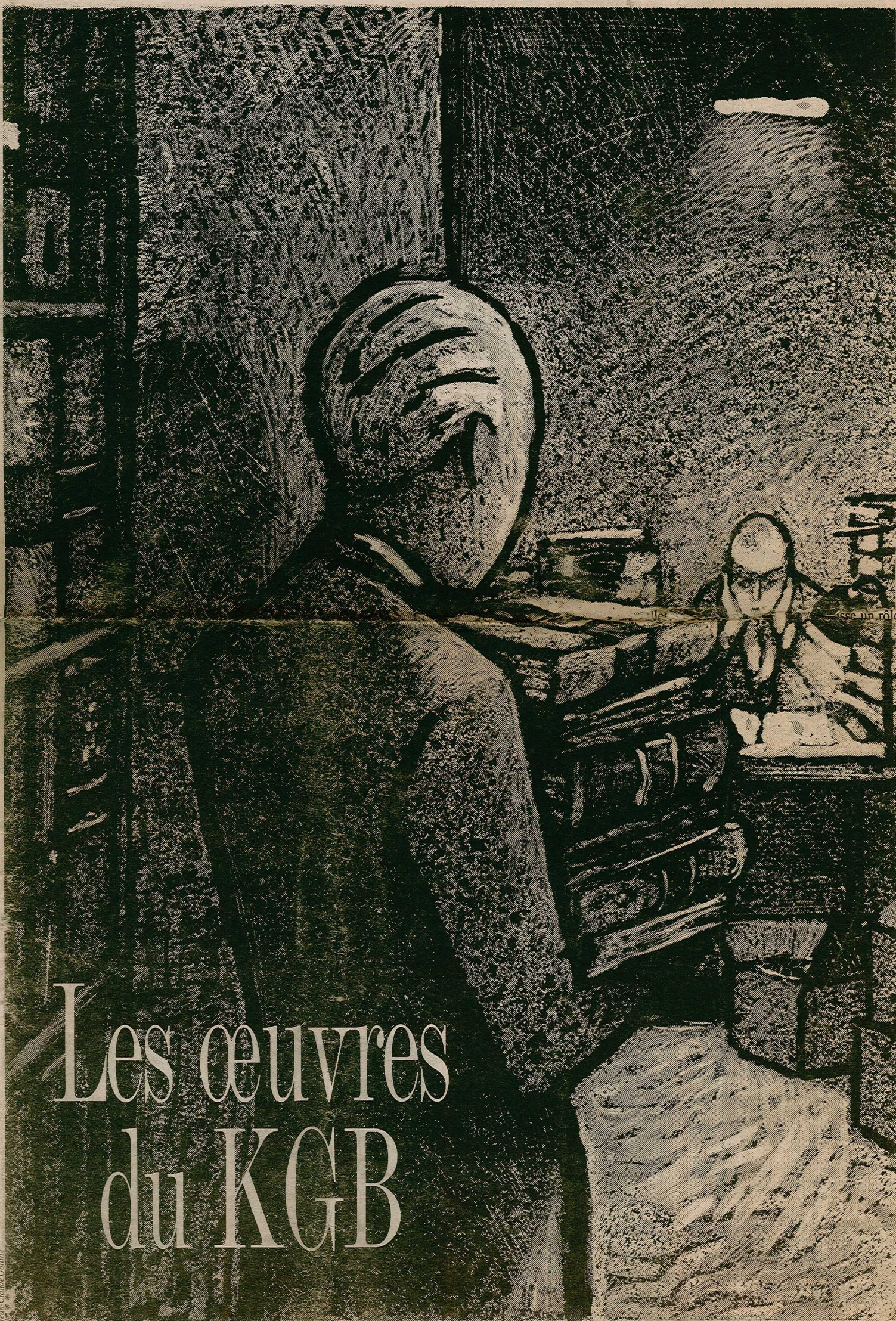


—
Vitali Chentalinski fouille depuis 1989 les archives de la police soviétique, à la recherche d'écrits confisqués et de documents sur les écrivains persécutés. Isaac Babel, Mikhaïl Boulgakou, Boris Pilniak, Ossip Mandelstam, Vsevolod Meyerhold: «la Parole ressuscitée» ou le premier inventaire d'un supplice.

Depuis 1989, Vitali Chentalinski, ancien radiotélégraphiste dans une station postale devenu poète, effectue à Moscou un travail à proprement parler extraordinaire: en tant que président de la Commission fédérale pour l'héritage des écrivains victimes de répressions, il fouille les archives de la Loubianka, l'immeuble qui abrite depuis toujours les organes de sécurité soviétiques, à la recherche de tous les dossiers concernant ces persécutions (cf. *Libération* du 18 juillet 1991). Grâce à lui émerge peu à peu un iceberg de souffrances et de révélations, et quelques manuscrits qu'on croyait perdus, brûlés, ou dont on ignorait même l'existence, ont trouvé le chemin des librairies. Aujourd'hui, Vitali Chentalinski publie en France (l'ouvrage ne sortira en Russie que dans plusieurs mois) *la Parole ressuscitée*, qui est le récit de sa plongée dans le martyrologe de la littérature de langue russe de ce siècle. Surgissent sous nos yeux les fantômes d'Isaac Babel et de Boris Pilniak, d'Andréi Platonov et d'Ossip Mandelstam, mais aussi d'hommes et de femmes plus obscurs, comme Nina Hagen-Thorn ou Gueorgui Demidov. L'ouvrage alterne documents et commentaires de l'auteur, et si on regrette parfois de ne pas pouvoir lire davantage de documents à l'état brut, il comporte une multitude d'informations et de précisions sur l'arrestation de ces écrivains, sur leur dossier d'instruction, leurs «aveux», leur procès, leur condamnation, leur mort ou leur déportation. Premier inventaire d'un supplice, première pierre d'un mémorial.

VSEVOLOD MEYERHOLD

Metteur en scène né en 1874, Vsevolod Meyerhold adhère au nouveau régime dès 1917 et incarne dans les années 20 le nouveau théâtre révolutionnaire. Mais dès la fin de cette décennie, sonne l'heure de sa disgrâce. Son théâtre est dissous en 1938, il est arrêté en 1939 et fusillé en février 1940.



Les œuvres du KGB

«Si tu n'écris pas (si je n'inventais donc pas!), nous te battons

Avant de mourir, il écrit une lettre à Molotov, président du Conseil des commissaires du peuple (c'est-à-dire Premier ministre), pour dénoncer la torture, physique et mentale, qu'il subit de la part des officiers d'instruction de la Loubianka. Lettre exhumée par Vitali Chentalinski et qui éclaire de façon tragique les conditions dans lesquelles se déroulèrent la plupart des «instructions».

«J'ai été battu, moi, un vieillard de 65 ans. On me faisait coucher sur le ventre, par terre, et on me frappait les talons et le dos avec une matraque en caoutchouc. On me faisait également asséoir sur une chaise pour me battre très fort les jambes avec le même instrument. Les jours suivants, alors que mes cuisses et mes mollets portaient les traces d'abondantes hémorragies internes, on me frappa de nouveau sur les ecchymoses rouge, bleu et jaune. La douleur était telle qu'il me semblait que l'on me versait de l'eau bouillante sur les endroits les plus sensibles de mes jambes. Je pleurais et hurlais de douleur. (...)

«Mon moi s'est scindé en deux. L'un cherchait les crimes, et l'autre, quand le premier ne les trouvait pas, les inventait. En ce domaine, l'officier d'instruction m'apporta une aide efficace et nous nous mîmes à inventer ensemble, en duo. Quand ma fantaisie s'épuisait, les instructeurs se mettaient à deux et disséquaient les protocoles (certains ont été réécrits jusqu'à quatre fois). Mes sens demeuraient engourdis et embrouillés à cause de l'épée de Dala que l'officier d'instruction tenait en permanence, menaçant: "Si tu n'écris pas (si je n'inventais donc pas!), nous te battons encore. Nous ne laisserons intacts que ta tête et ton bras droit. Nous transformerons le reste en un hachis de chair informe et ensanglanté." Et je signais tout...»

ISAAC BABEL

Surveillé depuis longtemps, l'auteur de *Cavalerie rouge* est arrêté le 16 mai 1939, dans le cadre de l'instruction de Nikolai Ejov, ex-commissaire du peuple à l'Intérieur destitué par Staline et remplacé par Beria (Ejov a accusé sa propre femme et Babel d'être membres d'un réseau d'espionnage). On saisit chez Babel 15 chemises de manuscrits, 18 blocs et carnets de notes, 517 lettres et 252 feuillets divers. Après avoir passé des aveux complets, Isaac Babel se rétracte à plusieurs reprises avant son procès, mais il est condamné à mort le 26 janvier 1940 et exécuté le lendemain, à l'âge de 46 ans. Selon le KGB, aucun manuscrit saisi n'a été conservé.

Dans le dossier, figure plus d'une fois le nom d'André Malraux. On accuse Babel d'avoir transmis à l'écrivain français, qu'il a rencontré à plusieurs reprises, des informations «confidentielles» sur l'aviation soviétique. En fait de secrets d'Etat, il s'agit d'informations trouvées dans les journaux d'époque.

Les comptes rendus d'interrogatoire transcrits par Vitali Chentalinski sont

De gauche à droite:
André Platonov,
Boris Pilniak, Maxime Gorki,
Nikolaï Kliouïev,
Mikhaïl Boulgakov et
Pavel Florenski.

accablants. Comme Meyerhold (arrêté en même temps que lui), Isaac Babel devance ses instructeurs. Culpabilisé depuis huit ans par une «impuissance créatrice», ce qui, dit-il, «dans les conditions soviétiques, a pu être considéré comme un sabotage et un refus d'écrire», il avoue tout ce dont on l'accuse, et même davantage, impliquant au passage nombre de ses amis, avant, dans un ultime sursaut, de tout nier et de tenter de sauver tous ceux qu'il a compromis (Olecha, Eisenstein, Guerassimov, Pasternak, Ehrenbourg...).

C'est que le mécanisme de l'aveu est une fois encore implacable. Selon le principe défini par Meyerhold, Isaac Babel, désespéré, s'accuse de tous les crimes, rédigeant, parallèlement aux interrogatoires, une déposition personnelle sous forme de notes. Selon Vitali Chentalinski, cette déposition personnelle a servi de brouillon à la version définitive du protocole d'interrogatoire. Les instructeurs écartaient évidemment tous les passages où l'accusé atténuait sa responsabilité ou mettait en avant son intimité avec des personnages officiels du régime (comme Gorki ou Maïakovski). Cependant, malgré l'in vraisemblable autodénigrement de Babel, Vitali Chentalinski relève certaines notes dans lesquelles l'accusé explique en détail, avec des accents de vérité qui échappent à ses inquisiteurs, sa métamorphose intellectuelle et spirituelle. Ainsi, note Babel, «je déclarais que ce n'était pas un changement de personnes, mais bien un changement de générations qui allait se produire dans notre pays... si on arrêtait les meilleurs hommes politiques et militaires, les plus doués. Je me plaignais du manque de perspective et de la grisaille de la littérature soviétique, ce qui, à mon sens, était le résultat de l'époque et la conséquence de l'atmosphère contemporaine. En même temps, je disais me trouver moi-même dans une impasse où je ne voyais pas d'issue...»

MIKHAÏL BOULGAKOV

Le 7 mai 1926, la police politique effectue une perquisition au domicile de Mikhaïl Boulgakov, alors la cible des adeptes de la littérature prolétarienne, et saisit deux manuscrits qui ont pour lui «une énorme valeur vitale»: sa nouvelle *Cœur de chien* et trois cahiers de son Journal. Après d'innombrables démarches, l'écrivain finit par les récupérer en 1929, mais il brûle le journal qui a purgé trois ans dans les caves de la Loubianka. Pourtant nous pouvons le lire aujourd'hui en français sous le titre *Journal confisqué* (Solin, 1992; cf. *Libération* du 9 avril 1992):



DR

une copie a été conservée par les organes de sécurité et restituée à Vitali Chentalinski, qui la fit publier.

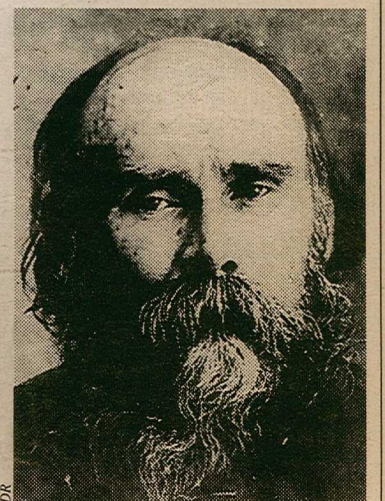
Vitali Chentalinski éclaircit d'autre part un point d'histoire obscur. En 1930, Boulgakov écrit directement à Staline pour lui demander de le laisser partir à l'étranger avec sa femme. Staline, dont on dit qu'il a vu quinze fois la pièce de Boulgakov *les Jours de Tourbine*, ne lui donne pas l'autorisation, mais Iagoda, le chef de la police politique, annote la lettre de ce commentaire, sans doute dicté par Staline: «Il faut lui donner la possibilité de

André Malraux et Isaac Babel chez Gorki en 1936.

travailler où il veut.» Ce qui est fait. De cet épisode de sa vie, Mikhaïl Boulgakov garda une peur malade de perdre ses manuscrits. Dans les jours qui précédèrent sa mort, en 1940, il croyait qu'on voulait lui confisquer celui du *Maître et Marguerite*, qui sera publié à titre posthume, et obligeait sa femme à faire le tour de l'appartement pour s'assurer que tout était en ordre.

PAVEL FLORENSKI

On l'appelle le Léonard de Vinci russe et beaucoup aujourd'hui s'emploient en Russie à faire canoniser ce prêtre orthodoxe, né en 1882, plusieurs fois arrêté, et fusillé le 8 décembre 1937 après plusieurs années de camp. Mathématicien, physicien, ingénieur, mais aussi théologien, philosophe, poète et historien d'art, auteur d'une œuvre importante à peu près inédite en français (*la Colonne et le fondement de la vérité*) a été traduit en 1975 à l'Age d'homme), Pavel Florenski fut accusé d'être la tête pensante d'un pseudo-complot «national-fasciste».



encore. Et je signais tout...»

BORIS PILNIAK

La gloire soviétique de Boris Pilniak ne dure pas longtemps. 1929 en est le tournant, date de l'affaire dite de Pilniak et Zamiatine. Cette année-là, on publie à l'étranger *Nous* de Zamiatine et des nouvelles de Pilniak, *le Conte de la Lune non éteinte* et *l'Arbre rouge*, tous textes très critiques vis-à-vis de la révolution bolchevique. «Il faut en finir avec l'irresponsabilité des écrivains», tonne alors Vladimir Maïakovski qui déclenche l'hallali. Zamiatine réussit à s'exiler, mais Boris Pilniak ne s'en relèvera pas, malgré des remords publics et des œuvres désormais tout à fait dans la ligne. Le 28 octobre 1937, il est arrêté sous les yeux de son voisin Pasternak, et accusé de trotskisme (outre ses relations avec Victor Serge, on lui reproche d'avoir discrédité l'URSS auprès de Gide et Panait Istrati). Condamné à mort, Boris Pilniak est exécuté le 21 avril 1938. Bien que réhabilité en 1956, ses livres ne sont à nouveau publiés qu'en 1976. Quand Vitali Chentalinski demanda ce qu'étaient devenus ses manuscrits confisqués, on lui répondit: «Ils n'ont pas été préservés.»

OSSIP MANDELSTAM

Aujourd'hui connue du monde entier, l'œuvre du poète Ossip Mandelstam est encore très peu diffusée en Russie, où il reste un criminel jusqu'en octobre 1987, date de sa réhabilitation totale. Dans les archives de la Loubianka, Vitali Chentalinski met la main sur le dossier de ses deux arrestations et des circonstances exactes de sa mort, le 27 décembre 1938. C'est un fort insolent et fort dangereux poème à Staline, écrit en novembre 1933 et récité à un cercle restreint d'amis, qui vaut à Mandelstam sa première incarcération en mai 1934: «*Nous vivons sans sentir le pays sous nos pieds. A dix pas notre voix ne s'entend, étouffée. Quelques mots, et l'on a le farouche! Montagnard du Kremlin à la bouche. Ses gros doigts sont pareils à des vers gros et gras! Et son verbe est certain, asséné comme un poids. Des cafards, ses gros yeux qui rient. Et le cuir de ses bottes qui brillent!*»

Condamné à trois ans d'exil dans l'Oural, Ossip Mandelstam, atteint de troubles psychiques, obtient l'autorisation de se rapprocher de Moscou grâce à l'intervention de Boukharine et de Pasternak. Cependant, en 1937, vivant d'aumônes et d'expédients, il écrit à un ami écrivain qu'il se trouve «dans la situation d'un chien»: «*Je ne suis qu'une ombre. Je n'existe pas.*» Du fond de la dépression, il compose cette fois une... ode à Staline, persuadé que seul ce dernier peut faire quelque chose pour lui. Las! Le secrétaire de l'Union des écri-

vains écrit en mars 1938 à Ejov que «la question d'Ossip Mandelstam provoque des discussions nerveuses dans une partie des milieux littéraires» et lui demande de «contribuer à régler le problème».

Le 3 mai suivant, Ossip Mandelstam est de nouveau arrêté, l'instruction est brève, les médecins de la prison le déclarent «personne de type psychopathologique, incline aux idées fixes et aux délires», et le 2 août, il est condamné pour propagande antisoviétique à cinq ans de camp. Malgré les démarches courageuses de sa femme, Ossip Mandelstam part pour la Kolyma, où il meurt de froid et d'épuisement le 27 décembre 1938, à l'âge de 47 ans. Un compagnon de camp a raconté à Vitali Chentalinski les dernières heures du poète. Juste avant le nouvel an, par un froid de loup, on emmena les prisonniers du baraquement n° 11 pour un traitement sanitaire: «*Nous nous sommes déshabillés, nous avons accroché nos vêtements sur des crochets et les avons donnés à l'étuve. Nous avions froid comme dans la rue. Tout le monde tremblait et Ossip Emilievitch claquait littéralement de tous ses os. Il était vraiment squelettique... Nous avons crié: Dépêchez-vous! Nous nous faites geler! On a attendu au moins quarante minutes, puis on nous a dit: Allez, habillez-vous! Ossip Emilievitch fit trois-quatre pas, se détournant de l'étuve, leva fièrement la tête, respira profondément... et s'effondra. Quelqu'un dit: Il est cuit...»* Ainsi mourut l'auteur du *Bruit du temps*.

NIKOLAÏ KLIOUTEV

De ce chantre de la Russie rurale, religieuse et traditionnelle, qui refusa d'embrasser le nouveau régime soviétique et fut jugé par celui-ci comme un irréductible ennemi du peuple, obscurantiste et criminel, nous ne connaissons rien ici, malgré les jugements admiratifs d'Alexandre Blok, Andréï Biély ou Ossip Mandelstam. A travers son dossier de la Loubianka (arrêté par deux fois, en 1934 et en 1937, il fut fusillé le 13 octobre 1937), Vitali Chentalinski ressuscite un vagabond, intransigeant et mystique, qui fut selon lui le seul, avec Mandelstam, à refuser tout compromis avec ses geôliers. Le chercheur fit en outre dans les archives «des découvertes foudroyantes»: un grand nombre d'inédits de Kliouïev, parmi lesquels un poème très prophétique, semblant annoncer la mort de la mer d'Aral et la catastrophe de Tchernobyl, ou encore *le Chant de la mère suprême*, longue épopée de 4 000 vers présentant l'ère soviétique comme l'accomplissement de l'Apocalypse.

ANDREÏ PLATONOV

S'il ne fut jamais arrêté, Andreï Platonov possède cependant un dossier «strictement confidentiel» à la Loubianka, dans lequel Vitali Chentalinski a retrouvé un roman saisi en 1933, *le Roman technique*, texte totalement inédit, écrit alors que l'écrivain, âgé de 33 ans, est en butte à toutes sortes de difficultés depuis la publication en 1930 d'*En réserve*, une nouvelle très satirique sur la vie en kolkhoze. Platonov implora en vain l'aide de Gorki; en 1938, son fils de 15 ans est condamné pour «terrorisme et espionnage» (il mourra en camp); quant à lui, interdit de publication, il meurt en 1951 de la tuberculose: il est alors balayeur de l'Institut littéraire de Moscou.

MAXIME GORKI

C'est sans doute le chapitre le plus surprenant du livre de Vitali Chentalinski, où l'on découvre que l'écrivain le plus officiel du régime soviétique pouvait être aussi le plus étroitement surveillé, et dont la mort en juin 1936 prend des allures de rocambolesque thriller. Le moujik révolutionnaire des lettres russes a déjà 49 ans quand les bolcheviks s'emparent du pouvoir en 1917. Malgré son amitié pour Lénine, il s'en prend aux excès de la Tcheka contre les intellectuels et choisit, sur le conseil de Lénine, de s'exiler dès 1921: il vit plusieurs années dans une luxueuse villa de l'Italie fasciste, avant de retourner définitivement en URSS en 1933.

Son retour donne lieu à des manifestations grandioses. Staline a décidé d'en faire le grand écrivain du régime, et lui réserve un traitement exceptionnel. Parallèlement, il le met sous surveillance, son secrétaire est un agent de la police politique et son entourage est truffé d'espions. Grâce à ses trouvailles dans les archives, Vitali Chentalinski révèle que c'est chez lui qu'a lieu, en octobre 1932, une rencontre avec tous les chefs du Kremlin, au cours de laquelle Staline, aidé par Gorki, formule la nouvelle théorie artistique dite du réalisme socialiste!

En mai 1934, le fils de l'écrivain meurt subitement. Quatre ans plus tard, Iagoda, l'ex-chef de la Loubianka tombé en disgrâce, sera accusé d'avoir assassiné le jeune homme, parce qu'il était l'amant de sa femme! Après la mort de son fils, fatigué, se sentant «emmuré», Gorki ne sort plus de la cage dorée de sa villa de Crimée: on filtre son courrier, ses appels téléphoniques, on va jusqu'à falsifier les journaux qu'on lui donne à lire, tandis que lui, sombrant dans le délire, projette, avec l'aide de cent écrivains, de «réécrire graduellement toute la littérature mondiale»... Au printemps 1936, il reçoit la visite d'André Malraux (qu'accompagne Babel) et tombe malade le 30 mai. Il meurt le 18 juin 1936 et Vitali Chentalinski ne dénombre pas moins de sept versions de sa mort, plus romanesques les unes que les autres et tournant toutes autour d'un assassinat ourdi par son secrétaire et Iagoda, mais démenties par le carnet médical retrouvé dans les archives... Retrouvés également, ces derniers mots autographes de l'écrivain: «*Je pense que c'est une pneumonie et je devine que je ne lui survivrai pas. Je ne peux ni lire ni dormir... Fin du roman - fin du héros - fin de l'auteur.*»

Antoine de GAUDEMAR

Vitali Chentalinski: la Parole ressuscitée. Dans les archives littéraires du K.G.B., traduit du russe par Galia Ackerman et Pierre Lorrain. Robert Laffont, 462 pp., 149 F.

«Comme dans un palais de cauchemar»

Vitali Chentalinski n'a exhumé qu'une partie de l'iceberg.

LIBERATION. Avez-vous, avec ce livre, le sentiment d'avoir levé un coin du voile?

V.C. Un morceau substantiel, mais la plus grande partie de l'iceberg reste encore cachée. C'est impossible de savoir tout ce qu'il y a dans les archives. Je crois que même les fonctionnaires du ministère de la Sécurité (c'est leur nom actuel) ne le savent pas. Il n'y a aucune liste, aucun inventaire. Après quatre ans de recherches, je suis encore comme un aveugle. Il y a des montagnes de dossiers qui dorment et qui n'ont jamais été consultés. C'est strictement interdit, par exemple, de chercher à voir les dossiers de surveillance, de filature. Quant aux dossiers des camps, il faut faire des demandes très précises pour y avoir accès. J'ai parfois l'impression d'être dans un palais de cauchemar, on ouvre une porte, et derrière il y a une autre porte. On ouvre à nouveau, et il y a encore une porte, ce n'est jamais fini.

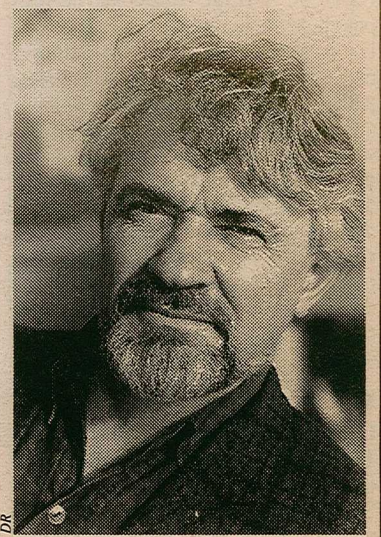
LIBERATION. Toutes les archives se trouvent-elles à la Loubianka?

V.C. Non, il y en a ailleurs, au ministère de l'Intérieur, et puis il y a surtout les fameuses archives présidentielles, c'est-à-dire, pour ce qui nous occupe, celles de Staline. Peut-être y trouverait-on la plus fabuleuse collection de manuscrits de l'histoire littéraire russe! On n'en sait rien, mais s'il a conservé tous les manuscrits envoyés par les écrivains ou saisis... En fait, le gros problème c'est qu'on ne sait pas où se trouvent tous ces manuscrits confisqués. Ils n'ont sûrement pas été tous brûlés. Tant qu'on n'a pas la preuve matérielle, c'est-à-dire un acte écrit confirmant la destruction d'un manuscrit, on peut espérer le retrouver. Bien sûr, dans ces années de terreur, on ne faisait pas toujours des papiers sur tout, mais tant qu'on ne retrouve pas d'acte, on peut espérer. Je connais le cas assez extraordinaire d'un manuscrit de Iouri Dombrowski qui avait été conservé par un de ses officiers d'instruction: le texte lui avait plu, il l'avait emmené chez lui, et quand Dombrowski est revenu des camps, il le lui a rendu et le manuscrit a été publié (1).

LIBERATION. C'est un travail d'Hercule. N'auriez-vous pas besoin d'aide?

V.C. Il faudrait un Institut tout entier, des équipes de recherche avec des esprits indépendants. Mais nous avons affaire à une très forte résistance de l'appareil pour l'instant. Parce que le KGB reste une organisation secrète. Pour eux, les écrivains sont des espions comme les autres. D'où leurs réticences à ce qu'on aille fouiller dans leur cuisine. S'ils étaient de meilleure volonté, on pourrait imaginer des commissions mixtes faites d'experts indépendants et d'experts du KGB, qui feraient la part, dans les dossiers, de ce qui relèverait du renseignement et de ce qui relèverait de la littérature.

LIBERATION. La persécution contre les autres artistes a-t-elle été aussi forte que contre les écrivains?



Vitali Chentalinski.

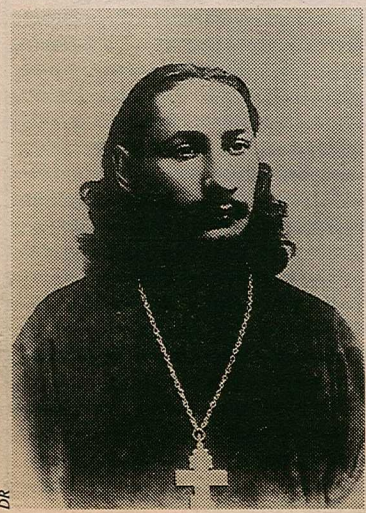
V.C. Les organes de sécurité ont accordé une attention toute particulière aux écrivains. Il y a eu beaucoup plus d'écrivains victimes de la répression que de musiciens ou de peintres. La parole et l'écrit ont toujours joué dans la conscience de la société russe un rôle énorme, probablement parce que le «génie» du peuple russe, si ce mot a un sens, s'est exprimé au plus fort dans la littérature. En l'absence de liberté politique, la parole et l'écrivain ont incarné la conscience nationale, la vérité, la justice. Herzen disait qu'en Russie, la littérature était le deuxième pouvoir, un substitut de parlement. Les bolcheviks, qui n'étaient pas idiots, le comprenaient parfaitement. Pour transformer le peuple en automate, il fallait lui ôter la parole. Avant de me plonger dans ce travail, je pensais que les grands chefs de la révolution étaient des hommes d'idées, des hommes qui se trompaient mais des hommes d'idées. Pas du tout. Les passions humaines, bonnes et mauvaises, gouvernaient ces gens. Des passions véritablement shakespeariennes.

LIBERATION. Y aura-t-il une suite?

V.C. Oui, mais je ne peux pas vous en dire plus. Avec le KGB, on ne sait jamais. Aujourd'hui, il veut bien laisser faire, mais demain? Il faut agir avec beaucoup de précaution et surtout beaucoup de précision. Il faut savoir exactement ce qu'on veut connaître. Il faut éprouver des dizaines de dossiers avant de se faire une idée de ce qu'on peut obtenir. Et puis après, il y a des effets d'entraînement, un dossier en amène un autre. On cherche l'Inde et on trouve l'Amérique. En fouillant dans le dossier du père Florenski, j'ai découvert des articles de Berdiaev. Dans celui d'un instituteur tchouvache, j'ai trouvé une lettre de Tolstoï. Dans celui d'un diplomate fusillé, Astakhov, on a trouvé des lettres inédites de Chokhov. Mais je n'abandonnerai pas, je continue, ce sera une vraie saga.

Recueilli par A. de G.

(1) Traduit en français sous le titre *Le singe vient réclamer son crâne*. Verdier, 1992.



LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE VIENDE PARAITRE

E.F. Benson
MAPP ET LUCIA

Traduit de l'anglais par Yves-Marie Desays et Patrice Micel. Salvy, 502 pp., 150 F.

Emelyne Lucas, connue sous le nom de Lucas, est en deuil, et personne ne sait pourquoi elle le prolonge. Elle regrette la vie palpitante du village élisabéthain de Riseholme, mais ne sait comment y participer après avoir colporté la rumeur que sa vie a été brisée: « Cette parade de deuil rend impossible toute partie de golf. » Il lui reste l'ambition d'organiser des classes de gymnastique pour « les dames toujours jeunes de Riseholme », et en attendant, elle trouve une amie à vampiriser. L'auteur (1867-1940) fut maire de Rye, dans le Sussex, où il y rédigea en 1918 le Cycle de Mapp et Lucia, dont ce volume est le quatrième tome.

Somerset Maugham
L'HUMEUR PASSAGÈRE

Traduit de l'anglais par Richard Crevier. Le Rocher, 276 pp., 140 F.

On trouve dans ce recueil d'essais un petit descriptif comparé des écrivains français et anglais. Les premiers vivent à Paris et constituent des chapelles. « Ils dînent ensemble, parlent de leurs livres et s'en font la critique mutuelle. Ils s'écrivent des lettres monumentales en prévoyant l'éventuelle publication de leur correspondance. Ils se défendent; ils s'attaquent. » Tout différents sont les Anglais, adeptes de la nature et ouverts aux cercles autres que littéraires. Ce volume contient l'histoire vraie du héros du snobisme Augustus Hare, une biographie du peintre Zurbaran, des considérations sur le roman policier, et des souvenirs concernant notamment « la perfection désespérante d'Edith Wharton ».

Italo Calvino
POURQUOI LIRE LES
CLASSIQUES

Traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro. Seuil, « La librairie du XX^e siècle », 246 pp., 130 F.

De Xénophon à Perec, trente-deux articles ou essais enthousiastes. La plupart traitent d'un livre en particulier, comme Robinson Crusoe de Daniel De Foe, certains partent d'un roman (l'Ami commun de Dickens, ou le Docteur Jivago de Pasternak) pour esquisser une problématique de l'œuvre, d'autres sont des études d'ensemble (« La philosophie de Raymond Queneau »). Tous sont inédits, sauf le texte qui donne son titre au livre et a paru dans la Machine littérature, réédité pour l'occasion.

Nazim Hikmet
ANTHOLOGIE POÉTIQUE

Traduit du turc par Hasan Gureh. Scandéditions, 397 pp., 110 F.

« Je n'ai ni coursier de la selle argentée / Ni revenus venant de je ne sais où. / Je n'ai ni bien ni domaine / Je n'ai qu'un bol de miel / De miel couleur de flamme », écrit Nazim Hikmet en 1935 dans Sur ma poésie. Ce volume contient la plus grande partie des poèmes lyriques, des inédits, des fragments d'Épopée de la guerre d'indépendance et d'Épopée du Cheikh Bedreddine, et des textes de Hasan Gureh (auteur de la quasi-totalité des traductions), Tristan Tzara, Philippe Soupault et Charles Dobzynski qui postface l'ensemble.

Ugresic de Tito à Pipo

Un portrait ironique du monde des lettres à l'Est avant la chute du Mur, par Dubravka Ugresic, honnie en Croatie.



L'Europe centrale, voilà ce qui est in! La Mitteleuropa! C'est nous qui sommes dans le colimateur», dit l'un des écrivains invités à Zagreb aux « Discussions littéraires », l'un de ces colloques dont l'ex-Europe de l'Est avait le secret et dont les héros-participants forment la cohorte de l'Offensive du roman-fleuve, premier et succulent roman traduit en français de Dubravka Ugresic, écrivain de langue serbo-croate. L'écrivain, qui y vante la mode de l'Europe centrale, était un peu en avance sur l'horaire d'un engouement (entre autre éditorial) qui allait grossir dans la foulée de la chute du Mur et des bouleversements que l'on sait: ce livre a été publié en 1988 à Zagreb.

Quand, cinq ans plus tard, il rencontre enfin ses lecteurs français, il parle d'une époque qui n'est plus, d'un pays qui n'existe plus (la Yougoslavie), et l'auteur, dans une postface écrite en avril 1993, s'en explique: ce livre n'est pas un roman sur la guerre en Yougoslavie ou l'exil forcé, ce n'est pas non plus un roman resté dans un tiroir. Ce roman est-il pour autant daté, fané? Nullement. Au-delà de sa nature pleinement romanesque, il apparaît même étrangement comme un document (malgré lui) offrant de la famille écrivain un tableau d'époque, à travers une série de portraits burlesques. Assistent à ces discussions littéraires, les inévitables potiches russes, Trochine et son « désir de disparaître », sa peur de faire le grand saut du non-retour dans son pays, Sapojnikov qui, à l'heure des adieux, offrira à son interprète les souvenirs soviétiques qu'il n'a pas eu l'occasion de raconter pendant le colloque.

Zdenka, l'écrivain tchèque qui, travaillant dans une maison d'édition pragoise, avait « saccagé le roman magnifique d'un écrivain qu'il jalousait » et aujourd'hui « perd » curieusement le manuscrit — œuvre de sa vie — qu'il a apporté à Zagreb car il sait qu'il ne sera pas publié dans son pays, alors derrière un rideau de fer. Le Français Flagus — comme Flaubert et Gustave —, faux-vrai descendant de l'écrivain, dégoûlant d'érudition, de suffisance et de monnaie forte, Pipo (comme Tito, mais avec des p), l'écrivain zagrébois à la manque portant un T-shirt US, béat devant Mark, l'américain de service assez chewing-gum, et bien d'autres.

Entre l'histoire du manuscrit oublié dans la machine à laver et la visite de la délégation des écrivains dans une usine de saucisses où le camarade Prsa offre cinquante exemplaires dédicacés de son dernier roman, le Doigt d'or, à la bibliothèque de l'entreprise, on ne s'ennuie pas. L'œil d'Ugresic est vif et sa plume trempée dans l'ironie, le romanesque lancé au galop a le dernier mot — qu'on se gardera de raconter.

Dubravka Ugresic (née en 1949) écrira-t-elle d'autres romans de cet acabit? « Avant, ce qui m'intéressait c'était la création d'une œuvre, la langue, comment on pouvait jouer avec les clichés littéraires. J'ai commencé à écrire un autre roman, et puis la guerre est arrivée. Je suis alors partie aux USA, invitée pour une tournée de conférences. Là-bas, j'ai écrit très vite un petit livre. Dans les griffes de la vie. Sur moi, la guerre, les USA, l'Europe. Un livre écrit par quelqu'un qui ne se trouve pas là où il devrait être. Il est paru à Zagreb sous le titre le Fictionnaire américain. J'en prépare un troisième réunissant des essais parus dans Libération [rebonds des 8 et 9-12-92, NDLR], les Temps modernes, Lettre internationale, et ailleurs, des textes écrits à Zagreb et nourris de ma vie quotidienne et de la réalité de la guerre dans l'ex-Yougoslavie. Car beaucoup de choses ont changé et ma prose n'est plus la même. Plus tard, quand nous vivrons à nouveau dans une culture de la paix, je reprendrai le roman que j'ai commencé avant la guerre. »

Dubravka Ugresic a dû quitter Zagreb. Depuis trois mois, elle vit près de Munich, puis elle séjournera un an à Berlin. « D'un certain manière, j'ai rejoint la foule des nomades de l'ex-Yougoslavie, et, finalement, c'est quand même mon choix. » Mais elle n'oublie pas Zagreb, cette « ville de l'au-delà », comme elle la nomme dans l'Offensive du roman-fleuve, une ville « qui n'est plus ce qu'elle fut » et dont les milieux culturels et politiques sont méconnaissables, et pas seulement à cause de la guerre. « Il règne à Zagreb ce que les psychiatres appellent un paranoïa collective, que les dirigeants du pays manipulent et qui exclut toute pensée individuelle. Cette situation a fait de moi quelqu'un de différent: penser par soi-même, vivre individuellement est devenu quelque chose de dangereux. » L'hu-

mour corrosif, l'indépendance et l'impertinence de Dubravka Ugresic, et tous les articles qu'elle a pu faire paraître dans la presse occidentale — car, à Zagreb, hormis Feral Tribune, un hebdomadaire indépendant, et Erasmus, une nouvelle revue, on ne la publie pas — lui ont valu les foudres des médias croates. Entièrement voués à la gloire du Président et de ses thuriféraires (à commencer par bon nombre de collègues écrivains), dont elle n'hésite pas à se moquer.

« On m'a traitée dans les journaux d'ennemie du peuple, on a dit que je violais la Croatie, que j'étais une traître à la patrie... Toute une terminologie totalitaire. Avec quatre autres femmes [les écrivains Slavenka Drakulic et Rada Ivekovic, les journalistes Jelena Lvrac et Vesna Kesic, NDLR], comme moi individualites, écrivant contre la guerre et le nationalisme dont le modèle est partout le même, en Russie, en Croatie, en Serbie ou en Géorgie, on nous a accusées d'être des sorcières, c'est toujours le même vocabulaire. Aucun journal ne m'a proposé une interview pour que je puisse me défendre, aucun écrivain croate ne m'a publiquement soutenue, et lorsque j'ai réclamé une protection auprès de Slobodan P. Novak, le président du Pen Club croate, ce dernier a publié ma lettre et rédigé un article pour dire qu'il était en accord avec tous les maux dont on m'accusait. »

Aujourd'hui, Dubravka Ugresic ne sait plus trop d'où elle vient; fausse exilée, elle ne sait pas bien où elle va. Ecrire est sa boussole. Même si le bagage d'un écrivain ex-yougoslave est chiche: « Derrière un écrivain russe, il y a toute une tradition. Mais derrière un écrivain yougoslave, il n'y a rien », disait Danilo Kis, le dernier peut-être des écrivains yougoslaves. « Je suis orpheline. Mon cadre, ma patrie naturelle, c'est ma bibliothèque. Là, je ne suis plus seule: je suis un écrivain européen. Mais quand j'ai affaire aux fonctionnaires croates et que je leur dis que, conformément à notre Constitution, j'ai le droit de ne pas déclarer ma nationalité, ils le prennent très mal. Ce n'est pas une coquetterie, mais un choix moral et politique d'être personne, d'écrire en face du mot nationalité: néant. »

Jean-Pierre THIBAUDAT

Dubravka Ugresic: l'Offensive du roman-fleuve, traduit du serbo-croate par Mireille Robin. Plon, 280 pp., 149 F.

GUNNARSSON EN AVENT

S'aventurer en plein hiver dans les montagnes islandaises, à seule fin de récupérer des moutons égarés qui ne vous appartiennent même pas, semble une activité inutilement dangereuse. Pour Benedikt, héros du roman de Gunnar Gunnarsson, le Berger de l'Avent, c'est devenu un rite annuel. Chaque premier dimanche de l'avenant, « il partait vers les montagnes, dans une région où l'on ne trouvait plus, à cette époque de l'année, que les oiseaux de proie les plus résistants, des renards et quelques moutons égarés ». C'est la vingt-septième fois qu'il entreprend cette expédition, accompagné de son chien Léo et de Roc son bélier. La « trinité » ainsi constituée n'a pas son pareil pour retrouver sa route au milieu des tempêtes de neige, et Benedikt est sans doute le mieux placé pour ramener les brebis égarées. Mais personne n'exige de lui un tel service; les propriétaires des troupeaux eux-mêmes sont prêts à sacrifier quelques bêtes plutôt que d'affronter les pièges de l'hiver. Benedikt cherche à se rendre utile, sans doute, mais ce n'est pas sa principale motivation. Le bref roman de Gunnarsson (moins de cent pages) ne raconte rien d'autre que les réflexions du berger de l'Avent, perdu dans les bourrasques. La lutte contre les éléments, la recherche d'une sorte de terrier creusé sous la neige, la volonté d'aller toujours de l'avant malgré les provisions qui s'épuisent et le vent glacial qui efface les repères suffisent à justifier ce qui peut apparaître comme une folie: « Si l'homme a un rôle à tenir, un seul peut-être, c'est de tenter de trouver un sens à ce qui n'en a pas, de refuser de jeter le gant, de combattre son destin, et même la mort jusqu'à ce qu'elle le pénètre et l'atteigne au cœur, définitivement. »

Il paraît que ce texte, publié en 1937, aurait inspiré Ernest Hemingway pour le Vieil Homme et la mer. Il y a bien une parenté de thèmes entre les deux livres, mais Benedikt, contrairement au pêcheur d'espados, n'a rien à prouver. Personne ne doute de ses compétences, un exploit de plus ou de moins ne peut plus rien y changer. Gunnar Gunnarsson, mort en 1975 à Reykjavik, après avoir passé une grande partie de sa vie au Danemark (une bonne part de son œuvre est écrite en danois), célèbre ici à sa façon son retour au pays natal. Même si son héros a adopté comme devise une apologie de l'effort, « celui qui demeure à l'abri passe à côté de la vraie vie », son véritable but est une sorte de fusion avec les avatars de l'hiver islandais. « Il faisait bon accompagner les constellations en poursuivant, comme elles, sa propre route. On se sentait en paix. Les montagnes couvertes de neige semblaient proches, douces au toucher dans la clarté lunaire. Les étoiles scintillaient sur la glace sombre du lac. Cette course était comme un poème magnifique, appris par cœur, il vous restait dans le sang. »

Gérard MEUDAL

Gunnar Gunnarsson: le Berger de l'Avent, traduit de l'islandais par Gérard Lemarquis et Maria Gunnarsdottir. Arléa, 92 pp., 72 F.

LA CHRONIQUE DE MICHELE BERNSTEIN

**LUDOVIC JANVIER. PLEUREZ,
PLEUREZ MES YEUX...**

Du gris au noir. L'écriture de ces *Brèves d'amour* penche vers le mélancolique... l'amer... le sombre... le désespéré... et l'émotion du lecteur suit. Presque toujours? Commençons par les réserves que traditionnellement on garde pour la fin de l'article, pour la mauvaise bouche (et alors, elles gâchent tout). Débarrasons-nous d'elles, en vitesse.

Quelques-unes des nouvelles ne s'arrêtent pas, hélas, au désespéré. Quand on tombe dans le vrai mélo, quelque chose se coince. Autant Margot qu'une autre quand j'en ai envie, je veux bien sortir mon mouchoir; mais comment s'attendrir sur *Um milagre!*: la prostituée brésilienne des trottoirs de Paris qui a eu une grossesse nerveuse (ai-je vraiment bien compris?) à cause du grand regret qu'elle a du bébé qu'il avait engendré au pays; et justement trouve dans une poubelle le presque cadavre d'un nouveau-né qu'elle met ainsi (miracle, sanglot) une seconde fois au monde? Le mauvais flic et le bon docteur ne font rien pour arranger la débâcle. Et que dire de *Pas-de-Cadeau*, un prisonnier qui se pend dans sa cellule (ce n'est pas malin, il n'avait plus que deux ans à faire) le jour de la sortie de son copain, et le copain s'avance en pleurant dans la mer, parce que le premier lui avait fait promettre de nager pour lui!

Pourtant, l'auteur a le talent d'aller loin, très loin, avant que l'on décroche. Le vrai miracle, ce n'est pas le bébé qui agite soudain sa menotte bleuâtre: c'est qu'à la dernière *Brève*, *Délivrance* (la plus longue, peut-être la meilleure), quand le narrateur - est-ce Ludovic Janvier lui-même, un peu, beaucoup, passionnément? - explique qu'il adore pleurer, qu'il pleure pour un rien, ou pour tout (... *la mort de Rimbaud privé de son soleil, par exemple, une forêt brûlée qui montre l'os, un simple cochon qui s'ennuie, une rivière souillée qu'on aveugle, une voix qui demande pardon, une taupe morte avec ses petites mains en l'air* (c'est vrai que j'ai tourné cucul, dit-il, c'était inévitable), *Piaf, mon voisin aphasique en fauteuil roulant, une mouette...*), qu'il parle de l'immense *nappe phréatique* de pleurs qu'il recèle en lui, et qui ne demande qu'à couler, on n'a pas envie de se moquer. Peut-être qu'on l'envie. Même s'il est un peu dur d'admettre que ce don des larmes, qu'il avait un jour perdu - ce qui le rendait, naturellement, très malheureux -, il l'a retrouvé un jour grâce à un cheval. Oui, l'émotion qu'il eut un jour en voyant un superbe trotteur gagner une course rouvrit les vannes de son cœur faussement aguerri. Mais pourquoi pas? Ne sont-ce pas les plus mauvais films - et quand ils finissent bien, encore - qui dans le noir vous font les yeux humides?

Même si la frontière est parfois imprécise, il y a dans ce livre des nouvelles, et des textes. Dans les textes, où souvent Ludovic Janvier écrit à la première personne, il prend une distance. Ce qui le rend plus fraternel.

Voici le temps militant, le temps quand il défilait en restant au bord des larmes, par le viril devoir de les refouler en héros du surmoi et des instances... Il marchait pour la faim, ou plutôt contre, et contre la torture, et pour le Sud-Est et contre l'Ouest, et pour les femmes, et contre les bébés, les non-voulus s'entend, (...) et pour l'Ouest mais alors contre le Sud-Est... Allons, un sourire entre les larmes pour l'ironie boomerang.

Vingt-deux *Brèves d'amour*, on ne peut pas parler de toutes. C'est injuste, mais qu'y faire: une répartition équitable écarterait le commentaire en fastidieuse énumération. Prenons au hasard, la première par exemple. C'est un monsieur qui n'était pas né grand et qui, l'âge venant, rétrécit. On sait, ça nous arrive, ou nous arrivera, à tous: mais lui perd ses centimètres à une vitesse indécente, à vue d'œil lui semble-t-il. Il va voir des médecins, des spécialistes. On lui dit: *C'est un cas exceptionnel*. On lui dit: *C'est un fantôme, peut-être même un phantôme*. Riez toujours: à la fin du récit, on se sent tout petit.

Ou bien: la blessure du petit garçon qui, un jour, a vu une femme très belle descendre d'une voiture, déployer lentement son élégance... *J'étais là le premier passant, un petit garçon en sueur, inquiet de sa valise, un petit garçon supplémentaire et honteux...* Oh le coup de couteau de la beauté, où, déjà, on n'a pas sa place. C'est l'éblouissement néfaste et prémonitoire de tout le chagrin à venir; car l'adulte qui parle dit qu'il a vécu ainsi, après... *cartable au bras, sac à l'épaule, cabas, sacoche, panier, j'ai honte de porter, je suis lourd de porter, je pèse de honte et de défaite...*

Brèves d'amour est un titre qu'il faut prendre au plus large. Un ivrogne aimait son chien, un paysan vit avec son cochon, un camarade d'école réapparaît enlaidi par l'âge mûr. Peut-être que, quand on a mal, c'est toujours d'amour qu'il s'agit. Ça auraient pu être (mais c'est mal formulé) les «*Brèves des mal-aimés*», ou les «*Brèves de ceux qui ne s'aiment pas eux-mêmes*». Quelques textes seulement restent sur l'amour physique, l'amour tel qu'il se pratique dans un lit, pas toujours dans un lit. Je pense, en particulier à *Une rencontre*: *... J'ai croisé sur l'avenue, à l'instant même, une grande fille insolente et mince qui se tordait avec dans les draps, il n'y a pas si longtemps, il y a trois ans, glu en bouche, odeurs aux mains...* Ce n'est pas un texte cochon, c'est un texte érotique, très érotique. Je ne vais pas continuer la citation parce que une ligne ou deux, là, en fin d'article, cela vous prendrait à froid et se noierait dans le ridicule, étincelle servie sur un lit de glace pilée. C'est très difficile d'écrire sur l'amour physique sans tomber dans la rigolade, ou la vulgarité: en voilà un exemple rare.

Ludovic Janvier: *Brèves d'amour*, nouvelles. Gallimard, 189 pp., 90 F.

Mort d'Alberto Breccia

Dessinateur ami d'Hugo Pratt, Alberto Breccia est mort dans la nuit de mardi à mercredi à Buenos Aires où, né en 1919 à Montevideo, il était arrivé à 3 ans. Son père travaille dans les entrepôts de conservation de viande (le quartier des abattoirs - et sa faune - sera l'un des décors de l'œuvre de Breccia). Vers 17 ans, il publie ses premiers dessins dans des revues pour la jeunesse. Ses débuts sont ceux d'un humoriste populaire. Mais dans un pays qui importe la totalité de sa bande dessinée, quelques jeunes auteurs, dont Breccia, s'unissent pour provoquer une création plus ambitieuse. Son premier succès lui vient au milieu des années 40 avec la série quotidienne *Puno Blanco*, reprise dans plusieurs journaux américains. A partir de 1946, il multiplie ses activités, adaptant des films en BD (comme il l'a fait auparavant des grands romans argentins), ainsi que des livres pour enfants (plus de trois cents au total), faisant de la publicité. En 1956, il est appelé pour enseigner dans une école d'art portègne dont l'autre grand enseignant est Hugo Pratt, installé en Argentine depuis 1946. Les deux hommes vont sympathiser, mais en outre, grâce à Pratt, Breccia va rencontrer Hector Oesterheld qui écrit alors des scénarios pour le futur auteur de *Corto Maltese*. Il deviendra le scénariste attitré d'Alberto Breccia. Ensemble, ils vont rapidement créer un univers à la Borges (dès 1957, ils publient *Sherlock Time* où se mêlent la passion de Breccia pour la littérature policière et le goût d'Oesterheld pour le paradoxe temporel). En 1962, les deux hommes inventent un nouveau personnage, Mort Cinder, qui voyage dans le temps. En revanche, *l'Eternaute*, en 1969, n'eut guère de succès, au point que les auteurs durent en hâter la fin, l'éditeur ayant pris le parti des lecteurs qui ne voulaient plus de cette dénonciation politique et sociale accompagnée de solutions graphiques d'avant-garde. La politique devient l'élément central du travail de Breccia. En 1976, après le coup d'Etat, Hector Oesterheld est un des premiers «*disparus*». Commencé en 1984, *Perramus* a comme toile de fond la dictature argentine. De Breccia ont paru en français trois volumes de *Mort Cinder* et trois de *Perramus* chez Glénat, *Cruhlu* et *Dracula* aux Humanoïdes Associés, qui publient aujourd'hui son *Eternaute* dont personne ne voulait en 1969.

Kundera, prix Aujourd'hui

Le prix Aujourd'hui a été attribué hier à l'écrivain d'origine tchèque Milan Kundera pour son essai *les Testaments trahis*, publié chez Gallimard. Le lauréat, qui l'a emporté au deuxième tour par 12 voix contre 1, est installé en France en 1975 et naturalisé français depuis 1981.

Bataille, prix du Premier Roman

Il a 21 ans et était le plus jeune romancier de la rentrée. Christophe Bataille a reçu le prix du Premier Roman pour *Annam*, publié chez Arléa. L'auteur, qui termine HEC, est actuellement en coopération à Londres.

Que viva Kahlo

L'amour fou de Diego et Frida, peintres, mexicains, communistes, par Le Clézio.

Etrange couple que celui de Diego Rivera et Frida Kahlo. Rencontre d'«*un éléphant et d'une colombe*», comme disait le père de Frida. Tous deux peintres, tous deux communistes, tous deux mexicains jusqu'à la moelle. Leurs deux mariages, avec un divorce au milieu, ont défrayé la chronique pendant trois décennies, de la fin des années 20 jusqu'au milieu des années 50. Ils auront vécu leur union comme un manifeste, comme un défi lancé aux conventions de leur pays et de leur temps. Diego Rivera le géant, chef de file des muralistes, avec José Clemente Orozco et David Alfaro Siqueiros, qui ornait les murs de la capitale de gigantesques fresques, odes à la révolution, à toutes les révolutions, témoignage plastique des rêves d'émancipation. Frida Kahlo l'estropiée, victime dans sa jeunesse d'un terrible accident, la collision entre un bus et un tramway, d'où elle ressort avec des morceaux de fer à l'intérieur du corps. Il n'y a que son visage qui reste immaculé, un visage qu'elle porte comme un masque de beauté et de détermination. Dans les «*murales*» de Rivera apparaît toujours Frida, en train de distribuer des tracts ou des armes, ou bien à côté de la mort dessinée par Posada, qui tient son créateur par le bras et Rivera enfant par la main. Dans les tableaux de Frida, Diego aussi est omniprésent, tenant, lui, dans une main, une palette et des pinceaux, dans l'autre, la main de Frida. Le jeu de l'amour et de la révolution.

La double biographie de Le Clézio est un hymne romantique à ce binôme apparemment artificiel. L'auteur du *Rêve mexicain* ne prend aucune distance avec ses personnages, il les suit dans tous leurs voyages, dans toutes leurs passions, dans leurs crises, leurs aventures amoureuses et leurs ruptures, en se mettant tout à tour dans la peau de l'un et de l'autre. A parts égales? Non. A l'évidence, Le Clézio prend parti pour la «*colombe*», pour sa folie aimante, pour son désespoir intimiste, pour sa lutte perpétuelle contre la maladie, et pour conserver Diego à ses côtés, pour l'écarter de ses innombrables conquêtes sexuelles. Le livre aurait pu aussi bien s'appeler «*Frida et Diego*», tant le personnage féminin dépasse par sa dimension de souffrance et de ferveur quasi mystique son mentor.

Frida Kahlo est la femme d'une seule fidélité, à Rivera, à la révolution et au communisme (son cercueil sera recouvert de la faucille et du marteau), à des racines indiennes sublimées et toujours mises en scène (les longues robes qui cachaient à tout moment le pauvre corps martyrisé). Diego Rivera, lui, est l'homme de tous les opportunistes et de constantes trahisons: il couche avec la sœur de Frida, avec ses meilleures amies, et va même jusqu'à épouser, juste après la mort de sa compagne, en 1954, et trois ans avant la sienne, en 1957, une jeune femme que Frida



Frida et Diego (à gauche de la mort), par Diego Rivera.

avait soi-disant chargée de veiller sur «*l'éternel enfant*», selon Le Clézio. Sur le plan politique, Rivera vend ses fresques au plus offrant: à Henry Ford, à Detroit, à Rockefeller, à New York. Il flirte aussi avec les surréalistes et le trotskisme, élabore, avec André Breton et Trotski, le manifeste *Pour un art révolutionnaire indépendant* qui dénonce violemment le réalisme socialiste, tout en le pratiquant lui-même, à quelques nuances près, sur ses «*murales*». Il rompt rapidement avec Trotski, est même soupçonné de son assassinat pendant un moment, et se rallie à nouveau au Parti communiste, en essayant de se faire pardonner de ses déviations par des portraits de Staline. Frida Kahlo aussi flirte avec Trotski, mais de manière moins figurée. Le *viejecito* (le petit vieux), surnom à la fois tendre et méprisant dont elle l'affuble, en arrive à abandonner quelques jours la révolution permanente pour disparaître avec elle. Son corps mutilé n'empêche pas le débordement des passions, bien au contraire.

Diego et Frida est, malgré ses apparences, autre chose qu'une biographie. C'est une part de ce rêve que Le Clézio poursuit depuis si longtemps (il a fait du Mexique sa résidence). Un rêve entretenu par un temps circulaire, où les événements et les hommes reviennent périodiquement sous des traits différents, sous des traits terrestres ou divins. Le couple Rivera-Kahlo a tenté de défier les dieux et les forces telluriques, se croyant lui aussi immortel, malgré les souffrances physiques érigées pour l'un en dogme, pour l'autre en cri de douleur. C'est aussi une indicible nostalgie du temps où le Mexique était le centre du monde, «*terre d'élection du surréalisme*» selon Breton, où les hasards des guerres, des errances et des révolutions faisaient s'y croiser de vieux héros détrônés, soudain à la merci des dieux éternels, ceux de la mort et des sacrifices sanglants et rituels.

Jacobo MACHOVER

J.M.G. Le Clézio: *Diego & Frida*. Stock, 240 pp., 120 F.

ESSAIS

VIENT DE PARAÎTRE

Michel Sot

UN HISTORIEN ET SON EGLISE
FLODOARD DE REIMS

Fayard, 832 pp., 260 F.

Herculéenne entreprise, cette histoire du diocèse de Reims au X^e siècle part d'une interrogation sur l'épiscopat, sur sa place dans la société et dans l'Église, pour s'orienter vers l'histoire de la culture en général, et plus particulièrement sur « l'histoire de l'histoire ». En effet, cet essai s'appuie sur l'œuvre consacrée à cette même église de Reims, écrite par Flodoard sur commission de ces mêmes évêques que Michel Sot se propose d'étudier. Nombre d'informations ne viennent que de ce chanoine, et la réalité de l'épiscopat rémois de cette époque nous échapperait presque totalement sans sa médiation. Comment mieux signifier que l'histoire est l'affaire des historiens ? « La connaissance que nous avons de l'église de Reims au X^e siècle passe par celle qu'en avait son historien, qui a cherché dans l'histoire des temps anciens des réponses aux questions du temps présent. En ce sens, et malgré le millénaire qui le sépare de lui, l'historien de la fin du XX^e siècle peut considérer Flodoard comme collègue. » Par un professeur d'histoire médiévale à l'université de Paris-X.

Dionys Mascolo

HAINE DE LA PHILOSOPHIE

Jean-Michel Place, 163 pp., 140 F.

L'auteur ne reprend pas le « cas Heidegger » pour, de son engagement, tirer qu'il serait un philosophe de part en part nazi, ou un grand penseur dont la grande pensée ne serait en rien entamée par sa « faute impardonnable ». Heidegger est le « modèle » non d'une faute commise à l'égard de la pensée, mais d'une faute de la pensée elle-même, d'une « crise générale des esprits devant les tâches traditionnelles de la connaissance, et en particulier de la démarche philosophique ». Mascolo n'est pas tendre avec Heidegger – il fournit quelques « éléments pour un sottisier heideggerien » –, mais Heidegger n'est pas ici son « objet » : l'ami de Bataille et de Blanchot fustige la philosophie « plus conquérante qu'explorante, plus dominatrice que chercheuse », et souhaite qu'elle (re)devienne une « pensée entière », qui naît de la « vie de l'esprit entre amis » et met ensemble affections et sentiments, intuitions et idées. Sur ce thème, Dionys Mascolo publie également A la recherche d'un communisme de pensée, précédé d'un « pré-texte », Pour l'amitié, de Maurice Blanchot (Éditions Fourbis, 456 pp., 180 F).

Sarah Kofman

EXPLOSIONS II

Galilée, 387 pp., 210 F.

Sarah Kofman poursuit dans ce volume – les Enfants de Nietzsche – la lecture d'Ecce Homo, entamée dans Explosions I. Dans la troisième partie d'Ecce Homo, Nietzsche, hanté par le problème de l'incompréhension, « relit » l'ensemble de ses écrits et en fait un éloge qui pourrait paraître indécent s'il ne s'adressait pas à « quelque chose » que Nietzsche a créé mais qui n'est plus Nietzsche. Sarah Kofman réinterprète à son tour ce « geste » nietzschéen, en devenant elle-même un « enfant de Nietzsche » – qui n'oublie pourtant jamais qu'elle est aussi la fille de Freud, capable en cela de voir dans le texte nietzschéen « plus » que ce que Nietzsche lui-même pouvait y voir.

Les nouveaux reliefs

Un dictionnaire de géopolitique d'Yves Lacoste et une cartographie d'Europe de Michel Foucher, pour mieux comprendre les territoires de la fin des blocs.

Le mot est partout, suscite la polémique dans les milieux scientifiques, mais semble avoir reconquis quelques titres médiatiques de noblesse : la géopolitique sert d'enseigne à des instituts sérieux ou nuls, et d'alibi à tout truisme concernant les relations internationales : les « États font la politique de leur géographie », lance-t-on quand on n'a plus rien à dire, et cela laisse entendre qu'on connaît la géopolitique, qui serait donc la politique que la situation physique des pays les oblige à suivre.

L'avantage de la préface que Yves Lacoste donne à son monumental Dictionnaire de géopolitique est qu'il fait le point sur les polémiques suscitées par le mot depuis son apparition dans l'Allemagne de Weimar, son acaparement par les nazis et le bannissement qui s'en est suivi. Jusqu'à sa réapparition récente, après la fin de la guerre froide. La thèse du fondateur de la revue Hérodote, et à ce titre père de la renaissance du mot en France, s'est précisée au cours des dernières années et elle tient précisément compte de ces (més)aventures. Pour lui, « sont spécifiquement géopolitiques des rivalités territoriales qui font l'objet de représentations contradictoires (...) ce qui suscite entre citoyens des débats politiques, à la condition qu'il y ait une certaine liberté d'expression ». Le plus neuf dans cette phrase tient aux « débats entre citoyens » : cela indique la radicale nouveauté du terme par rapport aux périodes antérieures de la géographie ou de la diplomatie, et pourquoi en cette fin de siècle hors des blocs il retrouve force. Selon Lacoste, c'est cela qui différencie, par exemple, la géopolitique de l'étude des relations internationales ou de toute autre région des sciences politiques ou humaines.

Le dictionnaire, qui comprend deux mille articles, expose pour chaque État examiné les conflits réels ou potentiels de nature géopolitique. Les textes recherchent ainsi le contradictoire et relèvent toujours du « drame », « puisque la géopolitique est une série de drames (sens premier de drame : l'action) et même de tragédies », pour citer encore la préface du maître d'œuvre. L'Abia, « État fédéré du Nigeria » qui a subi les ravages de la sécession biafraise, ouvre donc le bal des noms propres avant l'Abkhazie, « république autonome » dont l'honnête homme ignorait tout jusqu'à il y a deux ans, et dont il va découvrir que ses habitants, « minoritaires chez eux, luttent pour leur indépendance » parce que depuis 1931, pour eux, « le totalitarisme stalinien (a) un visage géorgien ». C'est peu de dire que ce dictionnaire tombe à pic aujourd'hui pour que des pays comme l'Ajdarie existent désormais à nos yeux...

A ces entrées par entité géographique s'ajoutent des entrées par mot, issus des carnets qu'Yves Lacoste remplit depuis vingt-cinq ans tous les matins de sa vie à partir de la lecture des journaux – ou plus généralement des représentations géopolitiques diffusées par la presse. On y trouve précisément un article « Presse », puisque



le débat entre citoyens s'inspire des représentations contradictoires diffusées par les journaux. Pour comprendre la méthode de ce dictionnaire, on peut lire l'entrée « Delta » : « Un des premiers mots savants du vocabulaire géographique. » Ces formes alluviales exigent un entretien permanent, agglomèrent souvent d'immenses populations et ont donc une « grande importance stratégique », comme Américains et Vietnamiens et opinion internationale (la sixième face du Pentagone) l'avaient bien compris en 1972. Où l'on voit qu'on passe de la description géographique ancienne d'un mot à la tragédie. Comme « Carte mentale » emmène des savoirs immenses et menacés des hommes du désert aux guerres du jour.

L'élégance, c'est que le premier article du dictionnaire s'intitule Abandon, puisque « ce terme joue un rôle notable dans les débats des nations confrontées à de difficiles problèmes de décolonisation (...) », et qu'il est un « argument sentimental auquel l'opinion est sensible ». La démarche scientifique qu'est la géopolitique sait donc que les sentiments, autant que le savoir, sont au cœur de tous les conflits qui divisent et unissent les hommes et

Un continent retrouvé ?

cherche à en comprendre la force plutôt qu'à les nier.

Michel Foucher, issu de la matrice d'Hérodote et désormais directeur d'un Observatoire européen de géopolitique basé à Lyon, propose avec Fragments d'Europe un monument qui fait la part belle à cette science en gestation. Les cartes, construites sur des données inconnues ou inexplorées, jouent en permanence sur le changement d'échelle cher aux géographes de la géopolitique, et se lisent plus qu'elles ne se regardent. Elles tiennent un discours qui renouvelle radicalement l'image qu'on se fait du Vieux Continent.

« L'Invention de l'Europe », comme une première partie inventaire, accumule les indices sur la réalité des liens qui enserrant les pays, régions ou réseaux de ce continent toujours en train de rechercher les voies de son identité. Ces cartes de diffusion des abbayes cisterciennes, par exemple : de Cîteaux-Molesme, les moines construisent jusqu'au Portugal à l'Ouest, jusqu'aux confins européens de l'Est. Ils avaient dessiné en moins de cent cinquante ans ce qui se dévoile ces temps-ci à nos yeux. La « première diffusion d'un

opéra entre 1600 et 1900 » suit les mêmes chemins, comme les périples de Mozart, Marx ou Freud. Toujours écartelé entre Eros et Thanatos, le Vieux Continent c'est aussi – surtout ? – cette double page consacrée à l'Europe des champs de batailles, qui représente les points d'affrontement des trois derniers siècles et accumule 27 grosses pastilles bleues figurant les « lieux d'affrontement occasionnant plus de 100 000 morts » ! C'est encore la sombre géographie de la Shoah. Ces cartes de l'ancien sont neuves.

Comme celles qui proposent l'état des lieux « après la bifurcation de 1989 » et décrivent, pays après pays, capitale après capitale, les ensembles que le rideau de fer rendait inaccessibles aux regards et aux cartographes. Sofia ou Varsovie, Bucarest et les portes de Fer sur le Danube retrouvent vie, couleur et sens. Comme Moscou photographiée par le satellite Spot, en même temps que socialement cartographiée. La prétendue uniformité stalinienne cachait des disparités sociales multiples, et celles-ci perdurent car l'espace met infiniment plus de temps à changer que les dirigeants : l'élite commerciale et intellectuelle continue de loger près du centre historique, les logements périphériques de mauvaise qualité abritent les travailleurs ordinaires, tandis que les installations de datchas côtoient, sur la carte comme sur le territoire, ce qui reste de zones vertes : forêts ou parcs. Ces cartes patchwork de l'espace urbain existaient déjà pour Los Angeles ou Paris, celle-ci est la première que l'on puisse lire de l'ex-Est européen.

Michel Foucher et ses amis ont intitulé leur dernier chapitre « Le continent retrouvé », manière de montrer comment fonctionne une unification allemande évidemment plus contrastée dans ses cartes – et donc conflictuelle dans sa réalité – qu'annoncé en 1989. Et comment, d'ores et déjà, les présences française ou allemande en Europe médiane et orientale ne font que renouer des liens que rien n'avait jamais totalement abolis. La géographie de l'olympisme ou les « participations aux différentes finales européennes (1956-1993) » en sont comme une illustration amusée et convaincante.

Les textes accompagnent et illustrent les cartes, à l'inverse de ce qui se fait d'ordinaire, et soutiennent le même projet européen, difficilement contestable dans cette présentation-là. Ils contribuent en tout cas à ce que Michel Foucher explique volontiers depuis quelques années : « Depuis que le rideau de fer s'est effondré, on a l'impression que le film a entièrement changé. On découvre des couleurs à des pays que, depuis cinquante ans, on ne voyait et n'imaginait qu'en noir et blanc. » On pouvait difficilement le faire mieux qu'avec ces Fragments d'Europe.

Michel SAMSON

Dictionnaire de géopolitique, sous la direction d'Yves Lacoste. Flammarion, 1 680 pp., 395 F jusqu'au 31.12.1993.
Fragments d'Europe, sous la direction de Michel Foucher. Fayard, 328 pp., 260 cartes, 290 F.

Bouts de saints

Dérober des reliques n'était pas péché au Moyen Age, explique Patrick Geary.

Au Moyen Age, on n'hésitait pas à se faire la guerre pour la possession du corps d'un saint ou même d'une simple parcelle de ce corps, une relique. Peu importait que le même corps fût revendiqué par plusieurs églises rivales, car chacune était persuadée de posséder le bon, le vrai, dûment authentifié par la tradition et dont la réputation de faiseur de miracles devait faire taire, en les frappant du feu du ciel, les plus endurcis des sceptiques. En Occident, le culte des reliques remonte aux premiers siècles de la chrétienté, mais il se développe surtout à l'époque carolingienne et dans les deux siècles qui suivent, quand les monastères et les églises, désarmés face à une aristocratie guerrière, turbulente et cupide, comptent sur la protection des corps saints pour préserver leurs trésors et la paix de leurs prières. Ensuite, à partir du XII^e siècle, les reliques des saints perdent de leur importance relative car le renforcement des structures étatiques offre aux établissements ecclésiastiques une protection matérielle plus efficace, tandis que la liturgie et le culte chrétiens se concentrent sur le culte éminent de la Vierge, et plus encore de l'Eucharistie. L'historien américain Patrick Geary, l'un des meilleurs connaisseurs de l'histoire du haut Moyen Age, a donc bien choisi sa période pour étudier les divers modes d'acquisition des reliques, et parmi eux celui qui peut nous sembler aujourd'hui le plus étrange, le vol. Comment concevoir un acte aussi contraire en apparence à la morale chrétienne et pourtant considéré comme des plus « sacrés » ?

Une fois « inventées », c'est-à-dire découvertes et reconnues, généralement à la suite d'un songe miraculeux ou d'un prodige désignant de manière certaine l'emplacement de la sainte dépouille, les reliques pouvaient faire l'objet d'un don, d'une vente ou d'une rapine frauduleuse et pourtant louable (c'est le sens de l'expression paradoxale *furta sacra*). Dans tous les cas, le déplacement d'un lieu à l'autre, sur de très longues distances parfois, était un élément très important, sinon indispensable à la « fabrication » de la relique en tant que telle, à sa reconnaissance sociale, et de même au prestige de son nouveau possesseur. Plus l'Eglise triomphante s'éloignait des temps héroïques des martyrs, plus aussi son cœur politique, avec les Carolingiens, s'éloignait de son centre mythique de Méditerranée, plus il lui fallait renouer, par-delà la double distance du temps et de l'espace, avec ses origines héroïques, celles des apôtres dont les corps reposaient en Terre sainte et celles des martyrs ensevelis dans les catacombes de Rome. Depuis l'Italie jusqu'aux grandes abbayes du

Nord, Saint-Germain-des-Prés ou Fulda, ou vers l'Angleterre anglo-saxonne, les caravanes transportaient ces épices précieuses entre toutes, les reliques.

On connaît dans le détail les trois expéditions qu'un marchand du nom de Deusdonna accomplit à Rome pour le compte de l'abbé Eginhard entre 835 et 838. Patrick Geary a même pu reconstituer la liste de ses emplettes, qui ont pour nom : saint Quirinus, saint Romanus, saint Cornelius, etc., avec à chaque fois l'identification de la catacombe dont le corps a été tiré (via Appia, via Tiburtina, via Aurelia, etc.). Mais le vol d'une relique par les moines ou les clercs eux-mêmes jouissait d'un tout autre prestige qu'un vulgaire et douteux négoce. Les récits de « translations » ne négligent aucune des péripéties de ces rapt rituels dont la violence fait écho à la violence originelle du martyre. En dépit des apparences, la victime n'en est pas le saint, qui est nécessairement complice de l'enlèvement qui consacre sa gloire. La victime est le monastère ou l'église qui, par sa faute, a perdu ce corps saint qu'il n'a pas suffisamment honoré et surveillé. Les saints désirent être enlevés, car leur établissement dans une nouvelle église signifie pour eux une cure de rajeunissement ; comme sainte Foy à Conques, qui selon la tradition fut dérobée à Agen, ils deviennent ou redevennent le but d'un pèlerinage fameux, ils sont placés dans un reliquaire ou même une statue-reliquaire (une « majesté ») toute neuve et couverte d'or et de pierres précieuses, ils font des miracles qui attirent les automêmes et assurent la prospérité de leurs nouveaux possesseurs.

Voler le corps d'un saint, c'est à la fois « canoniser » celui-ci (avant que la papauté ne se réserve, à partir de la fin du XII^e siècle, le monopole de la procédure officielle de canonisation des saints), et c'est dans bien des cas assurer pour longtemps le prestige et la richesse d'une église ou même de toute une ville : on exagère à peine en disant que le développement de Bari, au Sud de la péninsule italienne, est dû au vol retentissant du corps de saint Nicolas, dérobé à Myre, en Asie mineure. Et Venise ne régla à son avantage sa rivalité avec la vieille cité d'Aquilée qu'en s'assurant, dans les mêmes conditions de violence et de fraude sacrées, la possession du corps de saint Marc. Quel étonnant trafic que celui de tous ces ossements, grands et petits, à l'échelle de toute la chrétienté ! L'auteur le compare avec de bonnes raisons à celui des œuvres d'art de nos jours, où les valeurs symboliques engendrent de manière comparable de confortables plus-values. Pourquoi ne pas penser aussi aux modernes marchands de rêves, aux franges de la normalité sociale et du grand banditisme : les reliques, la drogue du Moyen Age ?

Jean-Claude SCHMITT

Patrick J. Geary : le Vol des reliques au Moyen Age. *Furta Sacra*, traduit de l'anglais par P.M. Dauzat. Aubier, «Histoires», 259 pp., 140 F. Du même auteur, la réédition de Naissance de la France. Le monde mérovingien. Flammarion, «Champs», 288 pp., 39 F.

BLASON DU MOYEN AGE

Les obligations d'un directeur général des Archives de France laissent peu de liberté : quinze ans de travail solitaire, nous dit l'auteur, furent nécessaires pour venir à bout des

5 835 notices de ce volumineux *Dictionnaire de la France médiévale* : noms de lieux, de personnes, d'institutions, de notions, Beauvais, Chansons de geste, Charlemagne, Dîme, Fief, Jean qui dort, Polyptyque, Testament, etc., soit, sur plus de dix siècles, le blason entier d'une civilisation si présente encore dans nos paysages, nos monuments, nos musées et nos manières de croire, de penser et même de parler. L'ouvrage est agrémenté d'une riche iconographie. Les notices sont concises, claires, pédagogiques, au point que certaines, vous ayant mis en appétit, vous laissent sur votre faim. Certains articles, en revanche, sont de vrais petits chefs-d'œuvre : l'article Monnaie initie au mode de calcul du « pied » des monnaies médiévales et aux subtilités des mutations monétaires décidées par la monarchie à la fin du Moyen Age. Autre exemple : l'article Paris invite à une promenade pleine de vie dans les quartiers d'une capitale en train de naître, cumulant les fonctions politique, universitaire et économique, et repoussant toujours plus loin ses enceintes : n'est-ce pas, pour l'époque, un « monstre démographique » d'environ 200 000 habitants avant les coupes impitoyables de la peste noire ? D'autres notices, bien que plus brèves, réservent de bonnes surprises : les recherches historiques des dernières années auraient justifié un article Mort plus fourni, aussi l'auteur a-t-il préféré s'en tenir au sort que les Grands réservaient à leur cadavre, dont les chairs et les os étaient séparés, afin de permettre l'inhumation en des lieux différents du cœur, des viscères et du reste du corps : autant de détails précis qui relèvent des traits culturels de la plus haute importance. Toutes les qualités de l'ouvrage se retrouvent pareillement dans les articles Fiscalité, Foire, Mesure, Ornaments liturgiques, Vêtement, pour ne citer que ceux-là. Avouons aussi quelques déceptions : la question de la parenté, qui est essentielle dans la société médiévale, n'est traitée que de manière succincte dans les articles Famille, Lignage et Frère. Curieusement, le mot Miracle n'est considéré qu'au sens de théâtre religieux. L'imaginaire n'est pas des mieux traités : Songe a droit à quelques lignes, Vision n'est pris en compte que pour la querelle de la Vision béatifique sous le règne du pape Jean XXII, et quant au mot Rêve, il n'évoque qu'une « taxe sur les exportations du royaume »... Aussi exhaustif et objectif soit-il, un dictionnaire historique suppose toujours des choix et trahit malgré lui les intérêts et les goûts de son auteur : du reste, au-delà de la somme considérable d'informations réunies, n'est-ce pas ce qui rend attachant l'ouvrage de Jean Favier ?

J.-C. S.

Jean Favier : Dictionnaire de la France médiévale. Fayard, 1016 pp., 590 F jusqu'au 31. 12.1993 (750 F ensuite).

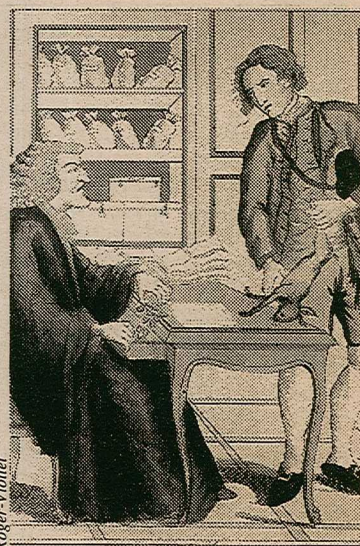
Années Lumières

L'individu au 18^e siècle, entre archaïsme et modernité, par Daniel Roche.

Pour Daniel Roche, expliquer la France des Lumières, c'est bousculer les méthodes traditionnelles de la description historique et tenter une histoire des interactions entre les « différents niveaux de la réalité historique vécus de façon diverse » par les hommes et les femmes du XVIII^e siècle. Non pas raconter, mais percevoir en l'expliquant la façon dont s'imbriquent les relations sociales, les déterminismes et les contraintes, le jeu de la dépendance et de la liberté. On pourrait dire qu'il s'agit de voir comment, entre archaïsme et modernité, se construit un individu qui s'agrippe aux mailles de la société, en est parfois le produit, parfois le nécessaire perturbateur. Ici, c'est une histoire des articulations entre discours, textes et pratiques, entre haut et bas de la hiérarchie, entre monde rural et marchand, entre Roi et peuple, qui s'organise en cherchant à tirer l'histoire du social vers une histoire encore plus large, où représentations et réalités se heurtent, se choquent ou s'emboîtent les unes avec les autres. Bien sûr, Daniel Roche, qui fut l'historien du peuple de Paris, n'oublie pas la culture matérielle (il écrivit aussi, en 1989, un livre sur *la Culture des apparences*) : pour lui, les pratiques quotidiennes font un chemin croisé avec l'ordre de la pensée et de la réflexion.

Sur ce point de départ méthodologique et théorique, Daniel Roche construit un nouveau découpage pour que, sous nos yeux, se détache mieux la complexité d'un siècle dont par ailleurs chacun sait qu'il se termine par la Révolution. Trois grands thèmes articulent l'ouvrage : l'espace et le temps, l'Etat et les sujets, les changements. Derrière ce découpage existe la volonté de montrer ce qu'il y a d'homogène dans cette France qui, dès 1760, amorcera de véritables bouleversements. La connaissance de la France est abordée selon de minutieux schémas où l'on passe du savoir cartographique au savoir historique (livres, almanachs, littérature de colportage) ; où il est question de ce qui traverse en force l'économie du siècle, c'est-à-dire la circulation des échanges dans un monde plutôt rural, où la ville pourtant représente une force et un creuset nouveaux. Paris/provinces est déjà un pôle de partage opératoire.

Un deuxième temps de l'analyse est consacré aux conflits entre les pouvoirs monarchique, religieux et administratif. Le fossé se creuse entre le Roi et son peuple, cela par un processus maintenant bien étudié de



Caricature, 1789.

désaffection se combinant avec une prise de conscience critique qui deviendra instrument de subjectivation et de transgression. C'est peut-être la fin des révoltes, comme le dit l'auteur, en tout cas, c'est une façon neuve pour les sujets d'entrer en politique, eux qui profiteront aussi de la longue crise janséniste pour approuver leur Parlement contre Rome et le Roi.

Si le siècle s'identifie aux Lumières, c'est que des changements de plus en plus importants transforment jusqu'à la perception qu'ont les individus du temps présent : le progrès semble n'avoir pas de fin ; l'*Encyclopédie* diffuse la notion d'un savoir et d'un bonheur partagés ; une idée de liberté individuelle s'infiltre dans l'ensemble des couches sociales, tandis que la consommation (celle des objets comme celle des vêtements) prend en essor significatif.

Tout s'emboîte, comme aime à le dire Daniel Roche ; des temporalités successives et simultanées prennent place, offrant peut-être une autre forme de culture. C'est à Paris que se joue avec rapidité le plus grand nombre d'évolutions, faisant s'entrechoquer le temps long des identités façonnées et celui, bref, de l'événement mobile faisant irruption et changeant la donne.

La France des Lumières est un livre gourmand et foisonnant, qui rassemble l'ensemble des dernières problématiques ayant traversé les études récentes sur le XVIII^e siècle et en fait la synthèse. Dans cette perspective, force est de constater que le récit événementiel disparaît quelque peu sous sa problématisation. Cette absence volontaire, qui est la marque d'autres ouvrages portant sur l'époque moderne, fait réfléchir : en abolissant quelque chose du tissu narratif, l'histoire ne risque-t-elle pas de perdre un peu de sa chair ? C'est un débat qui déjà s'amorce dans la discipline historique et dont on reparlera sans doute.

Arlette FARGE

Daniel Roche : la France des Lumières. Fayard, 550 pp., 180 F.

**POCHES
VIENT DE PARAITRE**

**Edith Wharton
ETHAN FROME**

Traduit de l'américain. 10/18,
157 pp., 37 F.

C'est la reconstitution d'un secret, recueilli «bribe par bribe, et de diverses bouches», qui à chaque nouvelle narration varie. Il concerne un homme, Ethan Frome, dont l'apparence suscite des commentaires contradictoires, comme s'il rassemblait en lui une masse de vies diverses. Il a l'allure d'une ruine et «l'aspect volontaire et nonchalant d'un homme qui a conservé toute sa vigueur physique». Il est «torpu et noué du côté droit», mais on devine sa fière allure. Il semble être «déjà mort et enterré» et on lui remet tous les jours un numéro du *Bettsbridge Eagle*. Cela se passe à Starkfield, village perdu dans les montagnes du Massachusetts, dont le lecteur a «certainement remarqué son bureau de poste».

**Madame de Lafayette
LA PRINCESSE
DE MONTPENSIER**

La Table ronde, «La petite
Vermillon», 103 pp., 35 F.

Avant l'impression, des copies de la *Princesse de Montpensier* circulaient, tandis que Madame de Lafayette refusait d'être «un vrai auteur de profession». La copie «court le monde, mais par bonheur ce n'est pas sous mon nom. Je vous conjure, si vous en entendez parler, de faire comme si vous ne l'aviez jamais vue et de nier qu'elle vienne de moi si par hasard on le disait», écrit-elle à Gille Ménage, son collaborateur officiel. Publié en 1678, quatorze ans avant la *Princesse de Clèves*, la *Princesse de Montpensier* est l'histoire «d'une des plus belles princesses du monde, qui aurait été sans doute la plus heureuse, si la vertu et la prudence eussent conduit toutes ses actions».

Machrab

LE VAGABOND FLAMBOYANT
Traduit de l'ouzbek par Hamid
Ismailov, avec Jean-Pierre Balpe.
Gallimard, «Connaissance de
l'Orient», 127 pp., 52 F.

Machrab est vraisemblablement né en 1657, à Namagand, au centre de l'actuel Ouzbékistan. Mais l'œuvre, transmise par voie orale, n'a commencé à être transcrite qu'au XIX^e siècle. Une multitude de légendes entoure les écrits de Machrab le vagabond, dont le nom signifie «celui qui pleure» et «plein de vie», et qui voulait vivre et mourir nu, car lorsqu'il naquit il n'était pas vêtu.

**Sacha Guitry
CINEMA**

Omnibus, 1 280 pp., 145 F.

Sacha Guitry mit quelque temps à apprécier le cinéma. En 1919, il traitait l'écran de «morceau de calicot blanc» et s'inquiétait de la crampe à l'épaule de l'opérateur. Une quinzaine d'années plus tard, il confiait à *Cinéma* que ce qu'il ne supportait pas au cinéma, c'était les dialogues: «Ils sont la plupart du temps épouvantables, émaillés de fautes grossières, rédigés par n'importe qui en un français des plus incorrects.» Mais moins d'un an après, il remédia à cette déficience en écrivant et réalisant son premier film parlant, *Bonne Chance*. Omnibus propose en un seul volume l'intégrale des dialogues des films de Sacha Guitry, et les Editions de Fallois, une biographie par Raymond Castans (467 pp., 145 F).

Le gardien de James

Réédition Ode «la Maison natale» et nouvelle traduction de
«Washington Square», ou l'émotion particulière de Henry James

Les textes les plus réussis de Henry James (né américain en 1843, mort anglais en 1916) sont si mystérieux qu'il est même difficile de comprendre en quoi réside le mystère. Tel est le cas de «la Maison natale», recueilli avec six autres nouvelles dans un volume aujourd'hui réédité auquel ce texte donne son titre. Tenter de résumer l'intrigue est déjà périlleux. Un couple se retrouve chargé d'être le gardien, le guide, de la maison natale transformée en musée d'un grand écrivain dont le nom n'est jamais cité mais dont l'envergure fait penser à Shakespeare. Cette nouvelle activité (auparavant, ils se sont occupés d'une école) ne pose pas de problème particulier à la femme, mais Gedge, le mari, est rapidement tourmenté par sa mauvaise conscience. Car ce qu'il raconte aux visiteurs des gestes que le grand écrivain est censé avoir fait en ce lieu précis, des actes qu'il y aurait commis, rien n'en garantit la véracité à ses propres yeux. La plupart des fans qui se précipitent vers cette maison natale sont friands d'anecdotes biographiques et bien loin de saisir les scrupules de Gedge qui ne leur en fait donc point part. Surviennent deux Américains qui manifestent leur distance par rapport à la légende du génie. «Je veux être pendu s'il est ici», dit le jeune homme, exprimant les sentiments de Gedge. Et, dès lors, la vie de celui-ci bascule, à la fois parce qu'il est inexplicablement attiré par ce couple, lié à cet homme et à cette femme comme ils le sont à lui, et parce qu'il ne sait pas comment continuer son activité (qui satisfait sa propre femme et leur permet de vivre) sans se sentir profondément malhonnête. «La Maison natale» est d'une certaine manière l'histoire de la persistance de Gedge dans son opinion.

Ce résumé, toutefois, est mensonger en cela qu'il ne rend nullement compte de l'atmosphère bouleversante qui hante la nouvelle. Sans bien comprendre pourquoi, le lecteur a les larmes aux yeux, pris qu'il est dans le drame au premier abord sans aucune envergure de Gedge. Comme souvent chez James, naît un roman qui est complètement volatil, compliqué à analyser puisqu'il repose plus sur un esprit que sur un fait particulier. La meilleure preuve en est d'ailleurs que la nouvelle qui suit «la Maison natale» dans le recueil s'intitule «De Grey: un récit romanesque», et que le roman en question est inaccessible au lecteur pendant la quasi-totalité du texte puisqu'il ne se révèle que dans la dernière phrase. Toutes les émotions offertes précédemment au lecteur et dont il pensait qu'elles suffisaient à la construction de la nouvelle n'étaient en fait qu'un moyen d'arriver à ce surgissement soudain d'un roman supérieur. Du moins, cette existence d'une chute qui souligne le fait permet au moins de comprendre comment James a construit son texte, de quelle façon il souhaitait produire quels effets. La réussite encore supérieure de «la Maison natale» tient dans le fait que,



Michel Galvin

la nouvelle achevée, le lecteur n'en sait guère plus sur son émotion. Il voit bien qu'elle est là, il aurait du mal à précisément définir ce qui l'a provoquée.

Les textes les plus réussis de James sont sans doute ceux qui parviennent à rester ainsi dans un certain vague, et tel est également le cas de *Washington Square*, bref et célèbre roman de 1880, épuisé en France depuis plusieurs années et publié aujourd'hui dans une nouvelle traduction. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, un médecin américain veuf élève sa fille unique avec l'aide de sa sœur un peu fofolle, Mrs. Penniman, avide d'intrigues et de romanesque. Catherine, la jeune fille, voue à son père un immense respect que celui-ci semble mériter, mais le docteur Sloper, de son côté, homme riche et bien sous tous rapports, en vient à mépriser un peu sa fille dont il déchiffre mal les qualités («Mon cher Austin, si tu considères que Catherine manque de caractère, tu commets une erreur magistrale», lui dit sa sœur, pour une fois avec justesse). Un jeune homme s'est attiré l'amour de Catherine. Si, aux yeux de la fille, Morris est la passion de sa vie, à ceux du père il n'est qu'un coureur de dot qu'il s'agit d'évincer au plus vite. Le roman, bourré de trouvailles psychologiques et narratives autorisées par les diverses machinations stupides de

Mrs. Penniman, est l'histoire de la lutte entre Catherine et le docteur Sloper et de ses conséquences.

En fait, «la Maison natale» et *Washington Square* renvoient au même talent de James: sa capacité à créer l'émotion à partir de ce qui a priori ne la justifie nullement. Les émois psychologiques d'un guide de musée qui n'est pas certain de la véracité de chaque mot de son sermon réclament assurément un écrivain exceptionnellement doué pour qu'un lecteur y découvre l'affaire, morale, haletante et bouleversante, d'une vie. De même, les problèmes pré-conjugaux d'une jeune et riche vierge qui n'est remarquable ni par sa beauté ni par son intelligence pourraient risquer de laisser si, là encore, James n'y introduisait une manière de raconter, par instant très elliptique, par instant ultra-précise, qui transforme d'une certaine manière le texte en roman-feuilleton. James est aujourd'hui à tel point un classique qu'il paraît l'avoir toujours été. «La Maison natale» et *Washington Square* sont aussi un bon moyen de se replonger dans son originalité radicale.

Mathieu LINDON

Henry James: la Maison natale et autres nouvelles, traduit de l'anglais par Louise Servicen. Gallimard, «l'Etrangère», 280 pp., 48 F. Et: *Washington Square*, traduit de l'anglais par Claude Bonfont. Liana Lévy, 284 pp., 130 F. Paraît aussi chez Critérium une nouvelle traduction des «Papiers d'Aspern».

LE TOUT SUR LE TOUT

Dirigée par Michel Serres (qui vient de publier par ailleurs *la Légende des anges* chez Flammarion) et Nayla Farouki (elle aussi philosophe et historienne des sciences), la collection «Dominos» se présente sous un format familial: de poche, de 128 pages par volume, et à prix fixe (39 F), comme les «Que sais-je?» et déjà plusieurs autres collections du même genre. L'ambition des «Dominos» est de rendre compte de l'actualité sous forme encyclopédique. De la science à la religion, de l'économie aux problèmes agricoles, de l'astronomie à la politique, aucune des «grandes questions contemporaines» ne sera négligée. L'originalité des «Dominos» repose sur la composition en deux parties: une présentation synthétique et accessible de l'objet, par un texte et des illustrations (photographies, schémas, dessins); et une problématique spécifique, destinée à «faire réfléchir» – sans oublier les indispensables glossaire, index et bibliographie. Michel Serres veut faire la preuve que «tout le monde est capable de comprendre n'importe quoi en deux heures, si quelqu'un maîtrisant bien le sujet le lui explique simplement». Un défi tout cartésien, bien relevé par Jean-Gabriel Nanascia sur *l'Intelligence artificielle*, ou Georges Corm sur *le Moyen-Orient...* entre autres titres déjà parus: une quinzaine depuis le 4 novembre, et une trentaine annoncés pour l'année prochaine.

«Optiques» (édité chez Hatier) repose sur un autre concept. Cette collection ne verse pas dans le panoptique, qui reviendrait à tout dire sur tout et n'importe quoi, mais prend le format de poche pour ce qu'il a de mieux à offrir: un outil effectivement maniable, effectivement démultipliable, mais destiné à faire partager un regard précis sur quelques objets également précis. Un regard, en l'occurrence philosophique, sur des objets qui lui sont traditionnellement rattachés. Les premières livraisons: *le Temps* traité par Pierre Boutang, *le Corps* par Marc Richir, *la Violence* par Roger Dadoun, *l'Éthique* par Alain Badiou. Ces thèmes sont classiques, mais l'intention des auteurs n'est pas seulement de proposer des fascicules intemporels, se résumant à l'énoncé des thèses formulées sur le sujet par les grands philosophes. Alain Badiou, par exemple, a sous-titré son exposé sur l'éthique *Essai sur la conscience du Mal*: il part d'un diagnostic contemporain, où l'éthique se réfère de manière privilégiée à la dénonciation d'un «Mal radical» – «droits de l'homme», bio-éthique, «respect de l'autre» sont supposés parer à une barbarie générale. Alain Badiou suggère d'«identifier autrement le Mal», permettant d'orienter l'éthique sur des vérités «concrètes», de la politique, de la science, de l'art et de l'amour. Qui sont les quatre catégories de sa propre philosophie. De même, le texte de Roger Dadoun porte sur «l'homo viols», celui de Marc Richir sur «l'intériorité», et celui de Pierre Boutang aborde le temps en fonction du concept d'«origine».

Marc RAGON