

252

PRINTEMPS
2015

Spirale

arts lettres sciences humaines

DOSSIER

Sous la direction de Mouloud Idir et Martin Jalbert

Stigmat-machine : altérisation et racisation par le haut



PORTFOLIO

Claire Moeder présente

Sayeh Sarfaraz

FORMES DE VIE / POLITIQUE DU PRÉSENT

Alexandre St-Onge

Machinations saisies en acte

Alexis
Amirpour
Benoit
Blais
Chassay
Chenelière
Chrétien
Corriveau
Dorin
Ferland
Handke
Jarmusch
Jean
Joyce
Lepage
Lykkeberg
Trahan
Trawny
Zadek

Spirale

www.magazine-spirale.com

DIRECTEUR

Sylvano Santini

DIRECTRICE ARTISTIQUE

Julie Bélisle

COMITÉ DE RÉDACTION

Sébastien Dulude
Gilles Dupuis
Claire Legendre
Alexis Lussier
Samuel Mercier
Alice Michaud-Lapointe
Manon Plante

RESPONSABLE DE RUBRIQUE

Marie-Paule Grimaldi

ADJOINTE ADMINISTRATIVE

Daria Mailfait

CONSEIL D'ADMINISTRATION

Guy Champagne
Louise Déry (présidente)
Pascal Genêt
Daria Mailfait
Jean-Benjamin Milot
Rina Olivieri
Sylvano Santini

DIRECTION DE LA COLLECTION

« NOUVEAUX ESSAIS SPIRALE »

Nicolas Lévesque et André Lamarre

CORRECTION

Nadia Ali-Khodja et Roxane Desjardins

PUBLICITÉ

Nadia Ali-Khodja

CONCEPTION ARTISTIQUE, GRAPHISME ET IMPRESSION

Mardigrafe inc.

COORDONNÉES

4067, boul. St-Laurent, bureau 203
Montréal (Québec) H2W 1Y7
Tél. : 514 903-2885
Courriel : info@magazine-spirale.com
www.magazine-spirale.com

DISTRIBUTION

Gallimard ltée
3700 A, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2V4
Tél. : 514 499-0072 Fax : 514 499-0851
Courriel : info@gallimard.qc.ca

ABONNEMENTS

PAR NOTRE SITE INTERNET :
www.magazine-spirale.com

PAR TÉLÉPHONE :
514 903-2885

PAR COURRIEL :
info@magazine-spirale.com

PAR LA SODEP :
Tél. : 514 397-8669
Courriel : abonnement@sodep.qc.ca
Site : www.sodep.qc.ca

TARIFS AVANT TAXES, POUR 1 AN/4 N^{OS} :

- Canada (individu) : 40,00 \$
- Canada (étudiant) : 30,00 \$
- Canada (institution) : 50,00 \$
- Canada (soutien) : 80,00 \$ ou plus
- Étranger (É.-U.) : 60,00 \$
- Étranger (autre-mer) : 80,00 \$

DÉPÔT LÉGAL

Bibliothèque et Archives nationales
du Québec
Bibliothèque et Archives Canada
ISSN : 0225-9044
ISBN PDF : 978-2-924359-09-9

DROITS D'AUTEUR

ET DROITS DE REPRODUCTION

Copibec
Tél. : 514 988-1664 ou 1 800 717-2022
Courriel : licences@copibec.qc.ca

NOS COLLABORATEURS (N° 252)

Valérie Amiraux [Chaire de recherche du Canada en étude du pluralisme religieux, Département de sociologie, Université de Montréal], Olivier Ammour-Mayer [LLA-CREATIS, Université Toulouse Jean-Jaurès], Guillaume Asselin [Département de littérature, Cégep Marie-Victorin], Leila Benhadjoudja [Département de sociologie, UQAM], Jean-Claude Brochu [Département de littérature et de français, Cégep Édouard-Montpetit], Christian Brouillard [Département de sciences politiques, Cégep de Drummondville], Monique Chemillier-Gendreau [Droit public et sciences politiques, Université Paris VII-Diderot], Alex Gagnon [Département des littératures de langue française, Université de Montréal], Gilbert David [Département des littératures de langue française, Université de Montréal], Dalie Giroux [École d'études politiques, Université d'Ottawa], Marie-Paule Grimaldi [Poète, performeuse, artiste communautaire et médiatrice intellectuelle et culturelle], Marie-Claude Haince [University of the Witwatersrand], Martin Hervé [Chercheur indépendant], Mouloud Idir [Secteur Vivre ensemble du Centre justice et foi], Martin Jalbert [Département de littérature, Cégep Marie-Victorin], Georges Leroux [Département de philosophie, UQAM], David Laporte [Département de lettres et communication sociale, Université du Québec à Trois-Rivières], Bochrha Manaï [Études urbaines, INRS-UCS], Julien Marsot [Département d'études littéraires, UQAM], Claire Moeder [Commissaire et critique d'art indépendante], Alice Michaud-Lapointe [Département des littératures de langue française, Université de Montréal], Ginette Michaud [Département des littératures de langue française, Université de Montréal], Marcel Olscamp [Département de français, Université d'Ottawa], Pierre Popovic [Département des littératures de langue française, Université de Montréal], Phillip Rousseau [Chercheur postdoctoral, International Research Training Group (IRTG) Diversity, Université de Montréal], Sylvano Santini [Département d'études littéraires, UQAM], Alexandre St-Onge [Performeur sonore], Marie-Blanche Tahon [École d'études politiques, Université d'Ottawa].



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



SPIRALE est membre de la Société de développement des périodiques culturels québécois (Sodep). Consultez les archives numériques du magazine (2002-2009) sur le site ÉRUDIT [www.erudit.org].

PROTOCOLE

Le magazine culturel **SPIRALE** ne publie que des textes originaux et inédits. Le comité de rédaction reçoit les manuscrits en trois formats : les « En bref », comptes rendus d'au plus 400 mots ; les textes simples, d'au plus 800 mots ; les textes doubles, d'au plus 1700 mots. Des intertitres doivent être insérés aux 400 mots dans les textes simples et doubles. Le bloc référence (titre de l'article, nom du collaborateur, adresses postale et électronique, téléphone ; titre et auteur de l'ouvrage recensé, traducteur, maison d'édition, année de publication, nombre de pages) doit être reproduit sur une feuille séparée. Les collaborateurs sont priés de transmettre leur article en document WORD (de préférence) par courrier électronique. La rédaction se réserve le droit d'opérer des changements mineurs sur les textes reçus et acceptés par le comité, et ce sans préavis. Dans le cas où des corrections plus importantes seraient jugées nécessaires, le collaborateur pourrait être appelé à modifier son texte, puis à le représenter au comité. Il est exigé des collaborateurs qu'ils joignent leurs coordonnées à tout texte envoyé, ce qui facilite la communication avec la rédaction, ainsi que l'envoi de la rétribution allouée pour la rédaction de tout article, qui s'effectue à l'occasion de la rencontre annuelle des collaborateurs en juin de chaque année. **SPIRALE** n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont envoyés. Les manuscrits refusés par le comité et non publiés ne sont pas rendus. Tout article retenu est susceptible d'être disponible sur notre site Internet et sur le site ÉRUDIT. Les opinions émises ne sont pas nécessairement celles de la rédaction et n'engagent que leurs auteurs.

PORTFOLIO

19 SAYEH SARFARAZ
[par Claire Moeder]

Sayeh Sarfaraz est née à Chiraz, en Iran. Depuis 2007, elle a réalisé plus de quinze expositions personnelles à travers le Canada, en France, en Allemagne et aux États-Unis. Récemment, ses installations ont été présentées à CIRCA (Montréal, 2015), à la Maison des arts de Laval (2014), au Labo/Interaccess (Toronto, 2014) et à The Invisible Dog Art Center (Brooklyn, 2014). Elle a fait partie de plusieurs résidences internationales au Québec, en Europe et aux États-Unis ainsi que des finalistes du prix Pierre-Ayot en 2013. En 2015, elle exposera à la Galerie 3 de Québec, lors des foires Art London et Dubai World Trade Fair et dans le cadre d'Aires Libres à Montréal. Son œuvre juxtapose le monde de l'enfance à celui des conflits politiques. Peuplées de figurines miniatures, de jouets et de dessins à l'apparence naïve, ses installations dénoncent avec virulence les dictatures islamistes et témoignent de l'angoisse permanente du conflit.



Au pays des Mollahs, 2015
gouache sur papier, 60,96 x 91,44 cm
photo : Olivier Rioux



ÉDITORIAL

- 5 Les futurs contingents
[par Sylvano Santini]

FORMES DE VIE / POLITIQUE DU PRÉSENT

- 6 *Machinations saisies en acte*
[par Alexandre St-Onge]
- 8 *Zevs. L'exécution d'une image*
de Toke Lykkeberg
[par Pierre Popovic]

CINÉMA

- 11 *Only Lovers Left Alive*
de Jim Jarmusch
- A Girls Walks Home Alone at Night*
d'Ana Lily Amirpour
[par Alice Michaud-Lapointe]

ESSAI

- 14 *Au cœur du sujet. Imaginaire du gène*
de Jean-François Chassay
[par Olivier Ammour-Mayeur]
- 16 *La Corriveau. De l'histoire à la légende*
de Catherine Ferland et Dave Corriveau
[par Alex Gagnon]
- 55 *Essai sur le Lieu Tranquille*
de Peter Handke
[par Jean-Claude Brochu]

FRAGMENT

- 57 *Brouillons d'un baiser. Premiers pas vers Finnegans Wake*
de James Joyce
[par Ginette Michaud]

PHILOSOPHIE

- 59 *Heidegger et l'antisémitisme. Sur les « Cahier noirs »*
de Peter Trawny
[par Georges Leroux]
- 62 *L'espace intérieur*
de Jean-Louis Chrétien
[par Guillaume Asselin]

POÉSIE

- 64 *Nœud coulant*
de Michaël Trahan
[par Guillaume Asselin]

RÉCIT

- 66 *Fuites mineures. Douze tounes*
de Mahigan Lepage
[par David Laporte]

REVUE/COLLECTIF

- 68 *Soi disant. Poésie et empêchements Modernités*, n° 36
textes réunis et présentés par Éric Benoit
[par Julien Marsot]

ROMAN

- 71 *L'homme qui s'aime*
de Robert Alexis
[par Martin Hervé]
- 73 *Aux Jardins des Acacias*
de Marie-Claire Blais
[par Marcel Olscamp]

THÉÂTRE

- 75 *Nécessaire et urgent*
texte d'Annie Zadek,
mise en scène et scénographie d'Hubert Colas
- Lumières, lumières, lumières*
texte d'Évelyne de la Chenelière,
mise en scène de Denis Marleau
- Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*
texte de Philippe Dorin,
mise en scène d'Éric Jean
[par Gilbert David]

PAROLES SAUVAGES

- 78 *Ce qui crie*
[par Marie-Paule Grimaldi]

DOSSIER

STIGMATE-MACHINE : altérisation et racisation par le haut

- 31 Présentation
[par Mouloud Idir et Martin Jalbert]
- 34 *Mohawk Interruptus. Political Life accross the Borders of Settler States*
d'Audra Simpson
[par Dalie Giroux]
- 37 *L'islam, une religion américaine ?*
de Nadia Marzouki
[par Marie-Blanche Tahon]
- 39 *The Muslims are Coming! Isalmophobia, Extremism, and the Domestic War on Terror*
d'Arun Kundnani
- Muslim Women: Transnational Feminism and the Ethics of Pedagogy*
sous la direction de Lisa K. Taylor et Jasmin Zine
[par Valérie Amiraux]
- 42 *Do Muslim Women Need Saving?*
de Lila Abu-Lughod
[par Leila Benhadjoudja]
- 45 *Sites of Race. Conversations with Susan Searls Giroux*
de David Theo Goldberg
[par Marie-Claude Haince]
- 47 *On Being Included. Racism and Diversity in Institutional Life*
de Sara Ahmed
[par Phillip Rousseau]
- 49 *La force de l'ordre. Une anthropologie de la police des quartiers*
de Didier Fassin
[par Monique Chemillier-Gendreau]
- 51 *Femmes des quartiers populaires : en résistance contre les discriminations*
travail collectif mené par des femmes du Blanc-Mesnil et Saïd Bouamama
[par Christian Brouillard]
- 53 *L'invention de la France. Atlas anthropologique et politique*
d'Hervé Le Bras et Emmanuel Todd
[par Bochra Manaï]

Les futurs contingents

Les récits qui racontent des événements menant à des coïncidences absolues proposent un point de vue capable de représenter, en une seule trame recomposée, les causes de ces coïncidences. De *Hasards ou coïncidences* de Lelouch à *Babel* de Iñárritu en passant par *Crash* de Higgis, le cinéma est friand de ce type de récit, sans doute parce qu'il nous place au-delà du hasard en enchaînant, sous nos yeux, les images d'actions, de faits et d'événements dont les liens sont totalement fortuits, bien qu'ils soient à la source d'accidents malheureux ou de rencontres joyeuses. Le contentement que ces films nous procurent ne découle pas, comme on pourrait le croire, de leur capacité à nous faire percevoir distinctement ce qui échappe absolument aux personnages, c'est-à-dire les places qu'ils occupent dans une mosaïque qui figure un récit plus grand que nature. À ce compte, la plupart des récits nous satisferaient. J'attribue plutôt ce contentement aux remèdes qu'ils proposent inconsciemment contre le scepticisme et l'incrédulité.

Ce genre de films nous fait renouer avec un sens de la superstition en nous laissant croire qu'il existe au moins une image de toutes les parcelles du monde, comme s'il n'y avait aucun recoin de lui qui restait inaperçu. Ce dont nous sommes de plus en plus convaincus du reste. Ces films nous font donc croire qu'en ordonnant correctement les images éparées du monde, on pourrait recoudre la trame des coïncidences et des hasards, recomposer « le fil des événements », comme on le dit dans les médias. La force de cette croyance, sa ténacité, est égale au sentiment de sécurité qu'elle procure : malgré le désenchantement des modernes, elle assure que le monde n'est pas aussi contingent qu'on ne le pensait, puisqu'il est, de toutes parts, l'objet de narrations possibles. Être, c'est être perçu, disait Berkeley ; puissante caméra de surveillance, Dieu fait exister le monde en le percevant sans relâche depuis toujours et jusqu'à la fin des temps. Si l'on pouvait extraire les images de sa prodigieuse mémoire, on pourrait, à force d'effort et de labeur, connecter les événements du hasard entre eux, les enveloppant ainsi d'une lumière nécessaire.

Pour Spinoza, la superstition repose sur la seule idée qu'il y aurait, dans le monde, une cause finale à tout, comme si les choses étaient programmées pour aboutir à une ultime destination, peu importe qu'elle soit funeste ou heureuse. Cette idée était si fortement ancrée dans l'esprit des contemporains de Spinoza qu'ils s'obstinaient à croire que la pierre qui tombe d'un toit et qui fracasse le crâne d'un homme qui passait par là au même moment en se rendant chez un ami était prédestinée à rencontrer cet homme, comme il était prévu, dans l'ordre des choses, qu'il la reçoive sur la tête. Ce genre d'équation qui cherche à tout prix à abattre le hasard ne peut se conclure que dans la volonté de Dieu que le philosophe appelle, autrement, « l'asile de l'ignorance » (voir l'appendice du premier livre de l'*Éthique*). Il serait trop simple de rejeter cet exemple en prétextant qu'il est vieux de quelques siècles ou qu'il y a belle lurette que nous sommes revenus

de la bêtise de nos ancêtres. Dans son essai *Le hasard et la nécessité*, livre qui a connu un grand succès de librairie à sa sortie en 1970, Jacques Monod reprend le même exemple avec quelques variantes (la pierre devient le marteau du plombier Dubois qui travaille sur un toit et l'homme, le Dr Dupont qui se rend d'urgence visiter un malade, p. 149, coll. « Points ») pour exemplifier les « coïncidences absolues », « le hasard essentiel »¹. Monod cherchait à démontrer que, malgré les invariances reproductives et la performance téléonomique des êtres vivants (persévérer dans son être), il ne faut pas pour autant tomber dans l'illusion de finalité. L'évolution du vivant est entièrement contingente, et ce, depuis le monde microscopique des mutations génétiques : c'est là que la nouveauté s'opère. Malgré cela, « nous nous voulons nécessaires, inévitables, ordonnés de tout temps. Toutes les religions, presque toutes les philosophies, une partie même de la science, témoignent de l'inlassable, héroïque effort de l'humanité niant désespérément sa propre contingence ».

Le diagnostic de Monod, accentué par le terme « contingence », sonne, à son tour, un peu vieillot avec son indéniable relent sartrien. Mais si nous avons encore quelque chose à apprendre de la nature au-delà des considérations d'époque, c'est d'arrêter de nous raconter des histoires dont la trame mène inlassablement à un récit où tous les éléments se coordonnent nécessairement par contrariété. Monod avait en horreur le matérialisme dialectique, avatar informe du matérialisme historique, car sans jeu libre dans la nature, l'avenir ne nous réserve plus aucune nouveauté. Si l'énoncé « demain une bataille navale se produira » est contingent, rien ne nous oblige à le rendre nécessaire en proposant simultanément la possibilité contraire. Il faut méditer, je crois, le sens des futurs contingents d'Aristote (*De l'interprétation*, chapitre 9) à l'aune de la nature, car l'évolution ne fonctionne pas sur des énoncés nécessaires. Aucune feuille en effet ne pousse en fonction de la possibilité contraire de ne pas pousser, elle pousse, voilà tout ; tout comme le film à reculons qui la montre involuer est une simple vue de l'esprit. Les récits qui croissent comme des feuilles sont un rempart contre les superstitions narratives. Et c'est pourquoi à la dialectique harmonieuse des machines à récit ou des *storytellings* qui prétendent réenchanter le monde, il faut opposer le mouvement aberrant de la contingence, seule source capable de faire muter nos croyances.

La pousse des images dans l'installation vidéographique de Richard Mosse, *The Enclave*, que l'on pouvait voir à DHC/ART du mois d'octobre 2014 au mois de février 2015, était une leçon de contingence. Le dispositif écranique non seulement supprimait le point de vue unique sur les images sanglantes du conflit meurtrier au Congo, mais empêchait toute recombinaison narrative qui les aurait ordonnées. Le cinéma retrouve-t-il ainsi dans l'art contemporain le chemin de l'indétermination des images, les élevant à la grâce d'une épreuve non prédéterminée et farouchement insécurisante ?

Sylvano Santini

1. Je remercie Elie Belogoun de m'avoir offert l'occasion de relire l'ouvrage de Jacques Monod.

NOUVELLES

En collaboration avec la Cinémathèque québécoise, *Spirale* vous convie au lancement de son numéro 252 (printemps 2015) au Bar Salon de la Cinémathèque le jeudi 23 avril à 17 h. Le lancement sera accompagné d'une table ronde sur le dossier « Stigmata-machine : altérisation et racisation par le haut » avec Martin Jalbert et Mouloud Idris. Le lancement sera suivi de la projection du film *Concerning Violence* de Göran Olsson (Suède, 2014, 89 min, num. V.O.A.) à la salle Fernand-Seguin de la Cinémathèque.

NOUVEAUX ESSAIS SPIRALE

Le tout dernier essai de la collection vient de paraître. Il s'agit de *Derniers tabous*, de Robert Hébert. Le livre sera lancé le 23 avril à la Cinémathèque, conjointement avec le numéro 252 de *Spirale*.

Spirale tient à souligner l'excellent travail de M. André Lamarre, qui quitte la codirection des « Nouveaux Essais *Spirale* ». Nicolas Lévesque

la codirigera dorénavant avec Étienne Beaulieu et Patrick Poirier. *Spirale* salue leur arrivée.

DERNIÈRES PARUTIONS DES MEMBRES DE L'ÉQUIPE

Claire Legendre, *Le nénuphar et l'araignée*, Les Allusifs, 2015 ; Sébastien Dulude, *Ouvert l'hiver*, La Peuplade, 2015.

RECTIFICATIF

Une erreur impardonnable s'est glissée dans notre précédent numéro (251 – hiver 2015). Le titre du texte de Vincent Lavoie à la page 52 dans le dossier « Dans l'œil de l'histoire avec Georges Didi-Huberman » aurait dû être « Pour savoir il faut imager » et non « Catastrophe et survivance ». Nous offrons toutes nos excuses à M. Lavoie. L'erreur sera corrigée dans la version PDF de l'article, qui sera disponible sur Érudit, entre autres.



Machinations saisies en acte

PAR ALEXANDRE ST-ONGE

Tout acte est un coup de revolver cérébral.

— Tristan Tzara

La musique électronique est tributaire des découvertes techniques, mais c'est en les utilisant autrement qu'elle constitue une résistance à la détermination technologique. C'est en tant qu'acte de réappropriation et de détournement technologique que la musique électronique favorise l'émergence d'entités singulières pouvant déterritorialiser certaines formes de savoirs techniques spécifiques. Je pense le devenir machinique en musique électronique à partir d'approches pragmatiques de l'insaisissable qui manipulent et transforment des savoirs et des objets techniques créés par des recherches technologiques dont le moteur est également l'inconnu. L'évolution technique a en effet permis d'accéder à des manifestations jadis inaccessibles, voire insaisissables, qui ne se donnent pas directement dans l'expérience sensible, mais qui pourtant se cachent profondément en elle à l'instar du microscope optique qui permet l'observation d'éléments ne pouvant être perçus sans médiation. Le développement technologique repousse sans cesse les limites de l'inaccessible en perfectionnant des techniques et des outils pour accéder aux phénomènes qui se dérobent à nos sens.

HYPOMNEMATA OU LES FORMES D'EXTÉRIORISATION PRAGMATIQUE DE LA MÉMOIRE

Certains dispositifs techniques, le microphone par exemple, rendent ainsi audible ce qui est *a priori* inaudible. L'inaudible est possiblement la condition de l'audible, étant donné qu'elle constitue cette *différance* productive et performative conceptualisée par Jacques Derrida qui assure le devenir de l'audibilité. Pour le



philosophe français Bernard Stiegler, cette *différance*, bien que productive, peut devenir improductive lorsque l'être humain accueille divers symptômes psychiques susceptibles d'empêcher le « passage à l'acte », tels le refoulement, la dénégation et la régression. Ces postures problématiques du sujet par rapport à sa mémoire et à son évolution temporelle le rendent sourd à son potentiel. Le sujet peut cependant éviter de s'engouffrer en lui-même en se constituant à travers un processus d'extériorisation pratique fondé sur des supports de mémoire (*hypomnemata*) créés par la médiation technique afin de participer au mouvement de la *différance* et à sa fonction performative. Les *hypomnemata* réfèrent aux objets créés par l'extériorisation technique de la mémoire. Ils s'incarnent de diverses façons à travers l'histoire, et ce, de la grotte de Lascaux jusqu'à Internet, en passant par l'imprimerie et l'enregistrement sonore.

Selon Michel Foucault, les *hypomnemata* sont des formes d'écriture de soi qui permettent au sujet de se constituer dans un processus d'extériorisation pragmatique, voire d'*étrangéisation* de soi, alors qu'il déploie son identité en tant que « construit » développé pratiquement et constamment en devenir. Les *hypomnemata* évitent en effet l'éparpillement du sujet tout en le confrontant à sa *différance* constitutive. Selon Stiegler, ces formes d'écriture de soi sont participatives et elles indiquent un « passage de la puissance à l'acte » qui aide le sujet à ne pas sombrer dans la régression ou demeurer la proie du refoulement. L'évolution technique, selon Stiegler, engendre l'invention de nouveaux *hypomnemata* qui, eux, aident le sujet à mieux extérioriser ce qui l'assiège afin de se distancier de certains maux en générant de nouvelles formes de vie. Le philosophe affirme aussi que le dévelop-

pement technique permet une redéfinition de la théorie du faire dans laquelle le faire théorique ne se présente plus simplement comme un exercice de formalisation impliquant une certaine suspension du faire. Il consiste plutôt en un acte noétique participatif et pragmatique déterminé par ces *hypomnemata* qui transforment directement le monde et la façon dont les êtres humains le conçoivent. Comme l'écrit Stiegler dans *De la misère symbolique* : « À l'époque du tournant machinique de la sensibilité – et des appareils essentiellement voués, au stade actuel et hyperindustriel de la généalogie du sensible, au contrôle et au conditionnement esthétiques, mais qui rendent cependant imaginable et désirable une nouvelle époque du circuit du désir, de l'exclamation et de la symbolisation qu'est l'individuation psychosociale comme partage du sensible et participation esthétique –, une lutte doit être engagée pour l'apparition de nouvelles formes de savoir-faire et de savoir-vivre, de nouveaux modes d'existence contenus en puissance dans le stade numérique de l'extériorisation machinique. »

Si les dispositifs techniques propagent parfois l'aliénation et fournissent aux sociétés de contrôle de nouveaux outils pour exercer leur pouvoir, il reste qu'ils peuvent aussi contribuer à l'apparition de nouveaux modes d'existence favorisant un partage du sensible actif et constituant une force transformatrice. En effet, l'apparition de nouveaux *hypomnemata* entraîne fréquemment d'autres façons de concevoir le monde et engendre des pratiques inattendues. Les techniques de captation et d'enregistrement sonore ont aussi permis d'entendre autrement et de contextualiser différemment la performance musicale. Le compositeur américain Robert Ashley, pionnier de la musique électronique en temps réel, va jusqu'à proposer, dans *Outside of times*, que l'enregistrement sonore et le travail de la manipulation électronique de celui-ci créent « un nouveau monde, peut-être meilleur ». Sans faire l'apologie de l'évolution technique, on peut constater que celle-ci transforme le savoir-faire et le savoir-vivre, ainsi que l'énonce Félix Guattari dans *Chaosmose* : « Les transformations technologiques nous contraignent à prendre en compte concurremment une tendance à l'homogénéisation universalisante et réductionniste de la subjectivité et une

tendance hétérogénéité, c'est-à-dire à un renforcement de l'hétérogénéité et de la singularisation de ses composantes. Ainsi "l'assistance par ordinateur" conduit à la production d'images s'ouvrant sur des univers plastiques insoupçonnés. [...] Mais, là encore, on doit se garder de toute illusion progressiste, ou de toute vision systématique pessimiste. La production machinique de subjectivité peut œuvrer pour le meilleur comme pour le pire. [...] Le meilleur, c'est la création, l'invention de nouveaux univers de référence; le pire c'est la mass-médiatisation abrutissante à laquelle sont condamnés aujourd'hui des milliards d'individus. Les évolutions technologiques conjuguées à des expérimentations sociales de ces nouveaux domaines sont peut-être susceptibles de nous faire sortir de la période oppressive actuelle et de nous faire entrer dans une ère postmédia caractérisée par une réappropriation et une re-singularisation de l'utilisation des médias. »

LE DÉTOURNEMENT MACHINIQUE

Je veux insister sur l'aspect pragmatique de cette réappropriation technologique en musique électronique qui permet de saisir en acte le devenir machinique afin d'ouvrir sur la promesse d'un *à-venir* qui n'est pas surdéterminé par le savoir technique. Plutôt que de chercher à comprendre la technologie, il s'avère beaucoup plus utile de se concentrer sur le potentiel qu'elle renferme afin de tendre vers cette promesse de l'avenir par des actions qui favorisent sa réalisation. Sans nécessairement maîtriser la technologie, il est possible de l'utiliser différemment pour engendrer de nouvelles mutations machiniques du corps social et subjectif. De nombreuses pratiques actuelles en musique électronique et expérimentale mettent à l'épreuve le savoir technique exclusif par la création d'agencements machiniques alternatifs qui le déconstruisent en le soumettant aux pratiques résistantes de l'utilisateur. Ces modes de résistance engendrent de nouvelles formes de vie en utilisant autrement les dispositifs techniques pour mieux les ouvrir à un devenir insaisissable et ambigu. En déconstruisant certaines déterminations techniques, culturelles, sociales et subjectives, ces pratiques reconstituent d'autres univers de référence, de nouveaux modes d'existence et génèrent des subjectivités

mutantes qui s'autodéterminent sans nécessairement se complaire en une stabilité identitaire fermée au changement.

Une force transformatrice est à l'œuvre dans ces modes de réappropriation pragmatique des technologies en musique électronique et expérimentale. Au-delà ou en deçà d'un savoir technique spécifique, les machines peuvent être exploitées autrement en pervertissant leur fonction première. C'est ainsi qu'un aspirateur peut se transformer en instrument de musique, que les 70 hertz d'un appareil de convulsivothérapie deviennent un matériau de production de *muzak*, qu'une caméra de surveillance est utilisée comme un capteur de mouvements pour déclencher ou modifier des sources sonores, etc. Ces tactiques consistent à détourner les dispositifs techniques et, comme l'écrit Guy Debord, « les deux lois fondamentales du détournement sont la perte d'importance – allant jusqu'à la déperdition de son sens premier – de chaque élément autonome détourné; et en même temps, l'organisation d'un autre ensemble signifiant, qui confère à chaque élément sa nouvelle portée ».

Cette violence faite aux dispositifs engage le sujet dans de nouvelles formes de vie qui résistent aux surdéterminations culturelles et sociales par l'exercice d'une négation active. Ainsi « *fatigué de renouveler les formes de la musique* », Nam June Paik préfère nier sa « *forme ontologique* » en détruisant un instrument de musique dans *One for Violin Solo*. La violence infligée au dispositif technique qu'est l'instrument musical devient l'agent d'un changement subjectivo-social dans l'acte de négation qui déterritorialise ontologiquement le dispositif. Ce détournement est plutôt ontogénétique qu'ontologique, et ce, en musique électronique comme en musique instrumentale, puisqu'il y avait des dispositifs bien avant l'ère électronique. Ainsi, ces nouveaux modes d'existence saisissent l'être en tant que manière d'être et penser l'approche pragmatique de l'insaisissable des musiciens électroniques et expérimentaux doit comme l'écrit Gilles Deleuze dans *Empirisme et subjectivité* « *se constituer comme la théorie de ce que nous faisons, non pas comme la théorie de ce qui est. Ce que nous faisons a ses principes; et l'Être ne peut jamais être saisi que comme l'objet d'une relation synthétique avec les principes mêmes de ce que nous faisons* ». ┘



Par le Styx! Gloire à Zevs et aux vandales

PAR PIERRE POPOVIC

ZEVS. L'EXÉCUTION D'UNE IMAGE

de Toke Lykkeberg

Gallimard, 264 p.

Is ont pour ancêtre un pithécantrophe lointain qui se fit la main avec un éclat de pierre ou de charbon sur les murs d'une caverne, pour grands-pères des prolétaires et des bandits réfractaires qui griffèrent de signes des pyramides, des oubliettes, des galeries, des cachots et des catacombes, pour frères aînés des pionniers qui, dès les années 1960, entreprirent de rendre les murs et les rues de Philadelphie (Cool Earl, Cornbread) ou de New York (Taki 183, Barbara and Eva 62) aux chiffres, aux fresques et aux lettres. Le travail de ces derniers a essaimé des États-Unis vers un peu partout et inspiré maintes vocations. Il a traversé l'Atlantique pour gagner l'Europe dans les années 1980. Territoire magnifique ! Semer Paris ou Toulouse ou Londres ou Rome ou Berlin de tags et de graffitis, c'est faire valser l'art de rue au milieu du bal des boursofflés d'histoire. Et c'est rejouer la scène de l'invasion des barbares, car d'emblée la griffe du graffeur est tenue pour un acte de vandalisme : les brigadiers de la maréchaussée guettent et le vandale, qui sévit généralement par prudence la nuit, a besoin de savoir courir. Repérées par les forces de l'ordre, ses œuvres survivent rarement à l'employé d'entreprise ou de ville qui a pour mission de les éradiquer du paysage

quelques heures ou jours à peine après leur création. D'où le recours à la photographie en guise de préservatif de sauvegarde : le tag a préfiguré le jeu de *delete/save* auquel tout bipède « connecté » consacre désormais ses névroses. Mais les chiens aboient, les graffitis renaissent. Au fil des ans les graffeurs se multiplient, varient leurs techniques, étendent leur palette, ceci dit quitte à faire un anachronisme pictural que plusieurs d'entre eux récuseraient. En Paris, dont il n'est de bon bec que de, et dont les murs, les antres, les recoins, le métro, les monuments et jusqu'aux cimetières sont une invitation difficilement résistible, la confrérie des *writers* est de forte qualité. À défaut de les connaître vraiment, les usagers et les visiteurs de la ville ne cessent de rencontrer leurs tags au hasard de leurs pérégrinations et les prennent pour une



manière d'art décoratif. Qui n'a rencontré les fresques, les fricassées d'alphabet, les arlequins de bédé veinés de couleurs vives muralés par Bando, Mode 2 ou Lokiss ? Qui n'a vu un jour les figures

bombées des pochoiristes, les rats de Blek le rat, les hommes noirs de Nemo, les hommes blancs de Mesnager, les sibyllines femmes sensuelles escortées d'une épigramme de Miss. Tic? Zevs fait partie de cet aréopage de graffeurs qui ont fait que les murs n'ont pas que des

selon qu'il déroule ses lettres de païenne divinité ou qu'il transmue sa substance électrique en un pictogramme jaune et noir reconnaissable : deux éclairs parallèles surgissent d'un nuage stylisé pour bombarder un sol propice au rebondissement des gouttes

Zevs fait partie de cet aréopage de graffeurs qui ont fait que les murs n'ont pas que des oreilles, mais aussi des yeux.

oreilles, mais aussi des yeux, car leur travail change l'œil de la ville – au sens où les typographes, dont ils sont aussi un peu les héritiers, parlaient de l'œil d'une page.

POUSSER LES MURS

À la fois bilan, essai critique et catalogue, *Zevs. L'exécution d'une image* retrace la carrière de Zevs, de ses premiers pas qui le virent taguer au milieu des trains et des rails de chemin de fer jusqu'au graffeur reconnu par la ville de Paris en 2002 et sur la scène internationale. Toke Lykkeberg note les influences majeures, les expériences pratiques successives, le passage progressif de la rue vers l'exposition en galerie puis en musée avant de situer le travail de Zevs dans l'histoire globale de l'art urbain. « *Au commencement*, note-t-il, *était le tag.* » En l'occurrence, celui-ci est inséparable d'un accident survenu lorsque le jeune Christophe Aghirre Schwarz faillit se faire tuer par un train de banlieue au beau milieu de son atelier à ciel ouvert. Il se trouva que ce train était un RER de la ligne A répondant au nom codé de « ZEUS ». Repris et retouché par le remplacement du *u* par un *v*, ce nom devint une signature taguée sur les parois souterraines et superficielles de la ville. Acte de présence, pièce d'identité, tour à tour passeport et passe-muraille, le tag prend des formes différentes

de l'orage. Plusieurs de ses traits augurent le style ultérieur : la géométrie, la ligne brisée et le zigzag ; l'amour du foudroiement ; le parti pris d'intensification lumineuse du trait ; le hiatus des couleurs ; le souvenir des libertés de la bédé ; la vitalité et la relance du mouvement au sein du geste même qui l'a engendré (le rebond de la pluie).

Le plus dur pour un graffeur est de durer. Si Zevs y est parvenu, c'est en raison de sa capacité à concilier la permanence de l'esprit qui anime sa démarche et la variété des projets réalisés au fil des ans. Les *ombres électriques* proviennent du détournement des ombres créées par l'éclairage du mobilier urbain (réverbères, cabines téléphoniques, statues) à l'aide d'un blanc chromé. Le résultat est saisissant : la ville présente un jour fantomatique ou postnucléaire que nul ne lui connaissait, et les ombres elles-mêmes reprennent leur place par intervalles comme si elles enfilait un vieux paletot. Les *violations visuelles* consistent à surexposer des photos de célébrités (Newton, Marilyn, Che Guevara, Steve Jobs) à l'aide d'un flash hyperpuissant de manière à ce que les visages s'évanouissent dans un halo laiteux ; les poses et les vêtements deviennent alors les seuls indices d'identité en une inversion étonnante du « *délit de sale gueule* ». Les *attaques visuelles*, attentats symboliques orchestrés par un

« *serial pub killer* », s'en prennent aux affiches publicitaires des grandes entreprises, lesquelles se sont emparées des endroits les plus charmants et les plus visibles des villes. Entre les deux yeux des mannequins, Zevs bombe un trou d'où s'écoulent des traînées rouges comme des filets de sang. Les *kidnappings visuels* conduisent à jouer du scalpel pour détacher une affiche de grande marque, l'emporter et demander une rançon dont le montant égale le coût de la campagne publicitaire. La *liquidation de logos* transforme l'artiste vandale en « tueur à gages » : les couleurs des logos de McDonald, de Chanel ou de Lacoste se mettent à dégouliner en longues lignes parallèles qui rejoignent le sol : leur liquéfaction sous l'œil des passants rend palpable leur fonction de maquillage urbain. Et suivent les actions *LDV* qui offrent des sacs Louis Vuitton à *La Joconde* ou à *La dame à l'hermine* de Léonard de Vinci de sorte à pointer l'embourgeoisement luxueux de l'art classique en régime de capitalisme de séduction ; et suivent les *arcs-en-ciel électriques* et les *graffiti light*, installant çà et là des infarctus lumineux qui soulignent la nervosité cardiaque de la vie en ville ; et suivent des graffitis imaginatifs, le *graffiti invisible* imperceptible pour l'œil à la lumière du jour, le *graffiti sale* obtenu à l'aide de tuyaux d'échappement, le *graffiti propre* réalisé par des jets à haute pression envoyés sur des surfaces noircies par le suint de la pollution.

ÉLOGE RAISONNÉ DU VANDALISME

Remarquablement inventif, ce travail agrandit la ville, il l'augmente, en pousse les murs, la redonne pour espace vivant à ses habitants et à ses passants. Mais voici que des quidams, les uns de passage, les autres spécialisés, s'avancent tremblants de colère et voilent leur scepticisme sous une fausse angoisse afin de laisser tomber : « *Est-ce de l'art ?* » La réponse convenue à cette question combine le souvenir d'un urinoir adroitement quarderonné, un reliquat de rictus fin de siècle et une addiction obligatoire au warholisme académique. Vue d'aujourd'hui cependant, l'idée que l'art n'est jamais que ce qui est désigné pour tel n'impressionne plus guère que les habitués du Café du Commerce, de même

d'ailleurs que celle posant que l'art serait autonome par rapport au monde tel qu'il va. À l'instar de celle des meilleurs graffeurs, l'œuvre de Zevs, de sa conception jusqu'à sa réalisation et à ses difficultés de conservation et de monstration, ne cesse de prouver le contraire, ce dont Toke Lykkeberg est parfaitement conscient. C'est la manière d'être au monde de cette œuvre qu'il faut com-

fait et le répertoire de signes, d'images, de mots, de gestes, de savoirs⁴ qui l'entoure. Elle intervient dans, et non pas du dehors. Tout se passe à coups d'ajouts, d'amputations, de greffes, de détournement de fonction, de défamiliarisation, de mises en connexion. C'est de cette besogne sur le toujours déjà-là que naît la possibilité de modifier la relation des gens aux habitudes et aux habits de la

corps et de l'être à l'état de marchandise sérieuse. C'est un beau cadavre aux yeux insondables que regarde le client potentiel, tenté par l'achat parce qu'il est heureux de se sentir encore en vie par contrecoup. La preuve en est que la *cover-girl* ou le *cover-boy* paraissent avoir des yeux plus éveillés après avoir reçu la balle imaginaire. D'aucuns pourraient avancer que ce mode d'intervention ne rompt pas avec la logique de la publicité, et même qu'il la conforte, voire qu'il collabore à son empire et à son emprise spirituels et politiques. D'autres, moins adorniens mais plus vertueux, pourraient critiquer l'usage de termes (« *attaques* », « *liquider* », « *exécuter* ») et de représentations (un trou en plein front) directement marqués par la brutalité criminelle. Je conviens qu'il y a du vrai dans ces deux critiques pour me les être formulées moi-même. Mais « *presque toute notre originalité vient de l'estampille que le temps imprime à nos sensations* », disait Baudelaire, et le vandalisme de Zevs est l'art d'un temps perclus de violence où chaque seconde est un objet de spéculation. C'est d'ailleurs pour cela que cette œuvre est forte⁵ : elle provoque des questions sur sa propre nature (« *Est-ce de l'art ?* ») pour conduire à des questions plus amples sur les pratiques actuelles du vivre en ville ensemble, quelque maltraitantes qu'elles soient. †

L'œuvre dont il est ici question est celle d'un squatteur à ciel ouvert, à la fois contumax et convaincu qu'il n'y a pas d'extériorité au monde dans lequel il est embarqué.

prendre et cela ne peut se faire qu'en étudiant sa dynamique formelle. Si Lykkeberg trouve des appuis pour ce faire du côté des essais de Nicolas Bourriaud, dont l'« *esthétique relationnelle*² » conçoit les œuvres d'art comme « *des tentatives de recréation de liens entre les gens* », il s'en écarte pour proposer de la penser comme une pratique systématique de « *l'effraction* ». Il souligne ainsi qu'il est toujours question d'aller et d'agir là où la chose est incongrue et, le plus souvent, interdite au cours des opérations menées sur la pub, dans le métro ou sur les monuments, ce qui donne à penser qu'un tel art pourrait s'appeler *le vandalisme*³. Il faut d'ailleurs noter que l'action de Zevs a toujours impliqué un rapport avec la loi, ainsi que le signalent des mots tels « *kidnapping* », « *violations* », « *liquidations* », etc.

Une autre lecture est possible, qui s'autoriserait de ce que l'œuvre dont il est ici question est celle d'un squatteur à ciel ouvert, à la fois contumax et convaincu qu'il n'y a pas d'extériorité au monde dans lequel il est embarqué. Par là, elle assume directement et pleinement qu'il existe une continuité entre ce qu'elle

ville et, au-delà d'eux, à l'urbanité elle-même. L'intervention esthétique altère la sémiologie urbaine de manière à faire lever du problème là où tout était lisse et sans prise. En d'autres termes, l'œuvre vandale fonctionne comme un analyseur, puisqu'elle expose les tensions inhérentes aux façons courantes de donner ou de ne pas donner du sens aux choses. Les attaques visuelles en sont un bon exemple. L'affiche montrant une belle jeune femme ou un beau jeune homme affublé du pull-over de la marque Machin de Chez Machin a été fabriquée dans le but de séduire le chaland. Le « *regard mannequin* » adopté par le modèle soulèverait des continents si le vide remuait la matière et si la beauté physique faisait germer les orchidées mais, quoi qu'il en advienne, il a pour mission de suggérer que le vêtement accordera à son propriétaire la profondeur d'esprit et la richesse de vie qu'il rêve de posséder. L'adjonction du trou entre les deux yeux et la traînée rouge qui en dégoutte n'annulent pas l'image, mais mettent en question cette fonction et son sens lénifiant. La violence de l'ajout dévoile la pulsion de mort qui accompagne la réduction du

1. Voir Moïse, Fluke, Axe, Zek, entre autres.

2. Cf. Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle et Postproduction*, Paris, Presses du réel, 1998, 123 p. et 2004, 93 p.

3. Ce qui reviendrait à s'emparer de l'accusation coutumière adressée aux graffeurs et à la mettre au positif, ce que les artistes ont souvent fait au cours de l'histoire (ce fut le cas des romantiques, des décadents, des automatistes).

4. Entre ce qu'elle fait et la *semiosis sociale* enviro- nante, pour le dire dans les termes de la sociocritique.

5. Je m'inspire ici directement de l'essai de Nathalie Heinich sur *Le triple jeu de l'art contemporain* (Paris, Minuit, 1998, 380 p.).

Bon sang, mauvais sang

PAR ALICE MICHAUD-LAPOINTE

ONLY LOVERS LEFT ALIVE

de Jim Jarmusch

États-Unis, 2013.

A GIRL WALKS HOME ALONE AT NIGHT

d'Ana Lily Amirpour

États-Unis, 2014.

Quiconque a suivi les effets de mode du cinéma de « culture de masse » depuis les dernières années aura constaté l'étonnant regain de popularité qu'a connue la figure du vampire à l'écran. Dépeint la plupart du temps selon ses caractéristiques les plus attendues – qu'il s'agisse du soporifique Edward Cullen (*Twilight*), du sarcastique Damon Salvatore (*Vampire Diaries*) ou de l'hypersexué Bill Compton (*True Blood*), les trois hommes sont bien évidemment dandys, ténébreux et séducteurs-nés –, le vampire du nouveau millénaire a fait l'objet d'un véritable culte qui a mené, d'un côté, à un phénomène d'hystérie et d'idolâtrie planétaires (*twihards* et *twifans*¹ se reconnaîtront !) et, de l'autre, à une impression de saturation et de lassitude profondes. Que reste-il du vampire et de sa mythologie à la suite de cette vague déferlante de films et de séries télévisées qu'a vu naître le début des années 2000 ? D'aucuns pourraient arguer que chaque décennie cinématographique a glorifié ses vampires fétiches, du *Nosferatu* de Murnau aux vicieux aristocrates polyamoureux de *Interview with a Vampire* et que notre époque ne fait pas exception à la règle, avec sa surenchère de « Princes des ténèbres » aux canines parfaitement blanches et acérées. Mais si les héros aux valeurs puritaines et conservatrices de Stephenie Meyer et les créatures exagérément libidineuses d'Alan Ball auraient pu dégoûter à jamais des vampires et de leurs histoires d'amour sanglantes tant ils sont



unidimensionnels et reconduisent d'exsangues clichés narratifs, *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmusch et *A Girl Walks Home Alone at Night* de la nouvelle venue Ana Lily Amirpour ont su montrer avec audace et style que les vampires n'ont rien perdu de leur aura fantasmatique au cinéma. À l'instar de Park Chan-wook, qui avait séduit en 2009 avec *Thirst*, Jarmusch et Amirpour misent sur l'originalité plutôt que sur le lieu commun, sur le détournement de genre plutôt que sur la tradition, et permettent ainsi de réfléchir sur les fondements d'un mythe qui, du Romantisme noir à aujourd'hui, continue de fasciner en relançant le discours sur le poids de l'éter-

nité, sur l'érotisation de la pulsion de mort et, plus globalement, sur l'humanité et ce qu'il en reste.

LE GENRE, CE REBELLE CONTAMINÉ

Passé maître dans l'art de jouer avec les codes, Jim Jarmusch a construit sa carrière en prouvant avec chaque nouvelle œuvre sa capacité à assimiler les règles de divers genres cinématographiques pour mieux les outrepasser, créant ainsi une version magnifiée, sublimée du genre étudié. Parmi ses essais les plus réussis, on compte évidemment le *road movie* existentiel

Stranger than Paradise (1984), le western noir et blanc *Dead Man* (1995) ou encore le film de mafia-samurai hip-hop *Ghost Dog: The Way of the Samurai* (1999). Or, de toutes les œuvres de Jarmusch, *Only Lovers Left Alive* est peut-être la plus cohérente et la plus accomplie, le réalisateur semblant avoir trouvé dans la figure vampirique l'âme même du personnage las, marginal et mélancolique qu'il s'amuse à décliner depuis les tout débuts de sa pratique. Cette symbiose parfaite entre le fond et la forme « jarmuschienne » s'observe en effet dans *Only Lovers* à partir de l'histoire d'Adam (Tom Hiddleston) et d'Ève (Tilda Swinton), deux vampires désabusés qui ont tout vu,

lité, s'interrogeant constamment sur leur condition existentielle, sur le temps qui passe (ou ne passe plus) et sur ce qu'il subsiste de beauté et de poésie en ce bas monde. Les magnifiques premières images de *Only Lovers*, qui dévoilent en alternance les corps affalés d'Adam et d'Ève grâce à une caméra en plongée qui effectue une rotation de 360 degrés sur son axe, résument à elles seules la circularité de l'existence des deux amants éternels et la langueur qui les habite. Le vampire jarmuschien n'a ainsi que très peu à voir avec le traditionnel prédateur sanguinaire troublé par le dilemme Éros-Thanatos : lunettes Ray-Ban sur les yeux et verre de « *O négatif*

de Martin Sheen dans *Badlands*), aux films de Quentin Tarantino, de David Lynch et d'Abel Ferrara, dont *The Addiction* (1995) semble avoir grandement inspiré la cinéaste, Amirpour reprenant dans son film la prémisse de la femme vampire vengeresse (jouée par la très prometteuse Sheila Vand) et l'adéquation entre injection de drogue et infection sanguine. « *And now they have succeeded to contaminate their own fucking blood* », de clamer Adam, découragé. Le vampire bohème ne croit pas si bien dire, car la contamination, ou plutôt « le succès de la contamination », chez Jarmusch et chez Amirpour est global, sans demi-mesure. Qu'elle se trouve dans le sang des personnages, au cœur de sociétés déjà gangrénées ou, insidieusement, dans les fondements mêmes du genre cinématographique, l'impureté, tel le lieu de tous les possibles, domine ici en maître créateur.

Dans Only Lovers comme dans A Girl, les vivants et les morts se partagent des endroits vides, abandonnés, où le mystère est aussi menaçant que séduisant.

tout lu, tout vécu et qui contemplent l'autodestruction de la race humaine du haut de leur immortalité accablante. « *It's the zombies and the way they threat the world...* », se plaint Adam à Ève, qui lui rappelle aussitôt que « *We've been here before. The floods, the plagues... remember?* »

Selon la logique intrinsèque de l'œuvre de Jarmusch, les humains ne sont plus considérés comme tels par les deux amants sophistiqués – Adam est un virtuose de la guitare alors qu'Ève connaît les plus grands classiques de la littérature par cœur –, mais comme des créatures abruties et dénuées de conscience. Ces remarques aux accents misanthropes constituent l'un des aspects les moins subtils du film, Jarmusch semblant tenir à un message moralisateur sur l'état de notre société malade, indubitablement vouée à sa perte. Ce choix, assumé mais empreint d'une certaine lourdeur, n'est toutefois pas inintéressant en ce qu'il permet un renversement des normes liées au genre fantastique. Si les humains sont désormais des morts-vivants, de vrais monstres animés par un désir de destruction, les vampires apparaissent quant à eux dans toute leur fragilité et leur vulnérabi-

à la main », il se présente plutôt comme un être rebelle et affranchi, indépendant et rock'n'roll, à l'image même du cinéma de son créateur.

Ana Lily Amirpour, cinéaste américaine d'origine iranienne, a réussi, avec son premier opus, à créer un film à la fois frankensteinien et vampirique, un exploit de bricolage générique qualifié par plusieurs de premier western spaghetti féministe noir et blanc en farsi. Hybride au possible, *A Girl Walks Home Alone at Night* propose un surprenant mélange de styles et d'influences disparates qui aurait facilement pu résulter en un amalgame grotesque d'éléments trop hétéroclites, un ratage grandiloquent digne des meilleurs films de série B. Il n'en est heureusement rien, Amirpour possédant un réel talent pour le dosage des mélanges et, manifestement, une grande connaissance du cinéma d'auteur américain. Dans *A Girl*, on retrouve non seulement l'esprit de Sergio Leone et un hommage aux meilleures compositions d'Ennio Morricone, mais aussi des références explicites à Terrence Malick (le personnage d'Arash, amoureux de la jeune vampire en tchador, est une copie iranienne

NO MAN'S LAND IS THE NEW « VAMPIRE LAND »

Car si la contagion s'avère véritablement totale, les lieux, ou plutôt les terres qu'arpentent humains et vampires sont eux aussi loin d'être immaculés. Dans *Only Lovers* comme dans *A Girl*, les vivants et les morts se partagent des endroits vides, abandonnés, où le mystère est aussi menaçant que séduisant. Perdus quelque part entre ciel et enfer, Adam et Ève ont trouvé respectivement refuge à Détroit et à Tanger, deux villes aux antipodes et qui, pourtant, évoquent parfaitement leurs différents états. Symbole même du fiasco capitaliste et de la lâcheté humaine, Détroit représente l'isolement d'Adam, sa nostalgie d'une époque révolue et son mépris pour une société qui s'anéantit à petit feu. Tanger, la ville d'Ève, est pour sa part toujours illuminée dans des teintes ocre qui éclairent les dédales des petites ruelles de la Médina, leur conférant un halo énigmatique. Lieux d'errances nocturnes pour Adam comme pour Ève, Détroit et Tanger se découvrent au fil de *Only Lovers* comme des no man's lands, des zones désolées et dénaturées où ne restent comme principaux représentants du genre humain qu'une poignée de *hipsters* (Détroit) ou de vendeurs de drogue indiscrets (Tanger).

Cette idée de ville « vile », corrompue à la source, est exposée de façon encore plus saisissante dans *A Girl*, puisque les personnages évoluent au cœur de Bad City, une ville composite et fictive qui ne ressemble à rien de connu. Empruntant au décor du

village iranien « western », à la banlieue californienne des années cinquante et au paysage industriel des centrales électriques, Bad City se donne à voir comme une ville fantôme macabre où des corps cadavériques s'empilent dans des fossés au bord des routes, détail qui ne perturbe en rien les quelques gangsters, prostituées, drogués et autres hors-la-loi qui peuplent la ville. Chez Amirpour, la figure contemporaine du vampire se voit donc condamnée à vivre au plus près de la misère des mortels, à errer au milieu d'un no man's land indéterminé, une « terre d'aucun homme » qui engendre le mal – « *I'm bad* », de répondre simplement la jeune vampire lorsqu'une prostituée lui demande « *What are you?* ». Or, le seul salut possible, dans *Only Lovers* comme dans *A Girl*, s'esquisse à partir d'un fantasme de nomadisme et d'évasion nocturne, le spectre du *road movie* hantant chacun des deux films. Si tous les lieux sont maudits, si l'espoir est vain, si le monde tire réellement à sa fin, alors il faut fuir et préserver la seule chose qui



le vampire, a d'ailleurs lui aussi hâte d'assister à « l'acte », cherchant à savoir si le prédateur va mordre sa victime et la transformer, la tuer par erreur ou réussir à maîtriser ses ardeurs. Ces questions ne sont pas absentes des films de Jarmusch et

progression d'une attirance qui se vit dans le silence plutôt que dans les gestes, chaque mouvement portant en lui la possibilité de tout un amour, et cette approche très intime et sensible du désir rejoint celle de Jarmusch qui, de son côté, décrit un type de relation si fusionnel qu'il transcende la passion, la mort, le temps et toutes les pulsions humaines. Premiers et derniers amants, Adam et Ève semblent se rencontrer « au-delà » de l'amour et partager un entendement sublime et impénétrable qui ne nécessite pas de manifestation éclatante à l'écran, Jarmusch déjouant ainsi toute possibilité de position voyeuriste et prouvant qu'ultimement, rien n'est plus sensuel que ce qui demeure secret.

Et c'est peut-être cette part de secret, justement, ce petit « reste » mystérieux que gardent les deux artistes en eux, *pour* eux, qui rend leurs œuvres aussi libres et atypiques. Il est difficile de dire quelles conséquences celles-ci auront dans les prochaines années – concluront-elles en beauté l'interminable « cycle vampirique des années 2000 » ou inciteront-elles d'autres cinéastes à repenser cette mythologie? –, mais si une chose demeure certaine, c'est que les cinémas de Jim Jarmusch et d'Ana Lily Amirpour, dans toute la puissance sauvage et contemplative qui les anime, possèdent cette qualité d'éternité propre aux grandes œuvres du cinéma indépendant.

Jarmusch et Amirpour misent sur l'originalité plutôt que sur le lieu commun, sur le détournement de genre plutôt que sur la tradition, et permettent ainsi de réfléchir sur les fondements d'un mythe.

résiste au temps et à ses décombres : l'amour, dans toute sa force de survivance.

SENSUALITÉS DU SILENCE

Only Lovers et *A Girl* sont certes des films de vampires non conventionnels tant dans le ton et l'atmosphère que dans la grinçante ironie qui les traverse – amusants extraits que ceux où l'immortel Adam affirme que Lord Byron était un « *pompous ass* » et que sucer le sang est « *so 15th century* » –, mais aussi des films d'amour particulièrement uniques. Trop souvent, le désir vampirique est montré à l'écran de façon bestiale et narcissique, le suspense étant toujours dirigé vers l'assouvissement de la pulsion orale. Le spectateur, tout aussi pervers que

d'Amirpour, mais elles sont posées selon d'autres termes, laissant prédominer la sensualité sur la séduction. De nombreuses scènes de *A Girl* se révèlent hypnotisantes tant elles sont charnelles sans jamais être sexuelles. On peut penser notamment au moment où Arash, sortant d'un party d'Halloween déguisé en Dracula, serre la jeune fille en tchador dans sa propre cape, ou encore à ce long plan en clair-obscur, très intense, où Arash danse et tend sa pomme d'Adam à la vampire sans savoir encore qu'elle en est une. On ressent à ce moment toute l'hésitation silencieuse de la protagoniste, son envie profonde de succomber et toute la volonté que lui demande sa retenue. L'érotisme, dans *A Girl*, atteint son comble dans la lenteur et la

1. Les appellations *twihards* et *twifans* (voire *twilighters*) désignent les fans obsédés par la saga *Twilight* de Stephenie Meyer.

« Qui sont-je ? »

L'Être entre sciences et littérature

PAR OLIVIER AMMOUR-MAYEUR

AU CŒUR DU SUJET. IMAGINAIRE DU GÈNE

de Jean-François Chassay

Le Quartanier, « Erres Essais », 382 p.

Rappelons, en introduction, que les mots du titre entre guillemets ont été écrits par Hélène Cixous afin de rappeler que personne, jamais, n'adhère parfaitement à ce que l'on nomme « identité ». Or, l'essai de Jean-François Chassay entend poser très précisément une question similaire, que l'on pourrait reformuler ainsi : à quels « je » nous renvoient donc les imaginaires littéraires du gène ? La pluralisation cixousienne du « je » importe ici, car, aussi bien dans les questions posées par le livre que dans le vaste corpus traversé par le critique, parvenu en fin de parcours, le lecteur ne peut que constater que la forme singulière employée en titre d'ouvrage, *Au cœur du sujet. Imaginaire du gène*, dissimule en réalité une pluralité de réponses, et, par suite, de sujets.

Cet ouvrage vient approfondir des recherches entreprises par Jean-François Chassay depuis plus de dix ans maintenant. Dès 2003, en effet, l'auteur publiait chez Liber deux ouvrages : une bibliographie intitulée *La science des écrivains* et un essai qui commençait à creuser le sillon : *Imaginer la science. Le savant et le laboratoire dans la fiction contemporaine*. Plus particulièrement, ce nouvel ouvrage développe deux arguments ébauchés précédemment : « Vertiges du double », paru dans *Si la science m'était contée* aux Éditions du Seuil en 2009, et « Savoir évoluer. De Darwin à l'ADN, au jeu de meccano », publié en 2011 dans *La littérature à l'éprouvette* aux Éditions du Boréal.

VERTIGES DU SAVOIR

Dans la présente étude, ce ne sont pas moins de vingt ouvrages de fiction qui sont analysés. Œuvres qui traversent aussi bien les époques que les cultures. Et les références scientifiques ne sont pas moins nombreuses puisqu'on y croise entre autres Darwin, Stephen Jay Gould, Canguilhem, et surtout Jean Claude Ameisen, référence incontournable des ouvrages de Chassay. L'érudition de l'auteur donne parfois le vertige, tant il navigue depuis des œuvres emblématiques du XIX^e siècle français, comme le *Tribulat Bonhommet* (1887) de Villiers de l'Isle-Adam ou *Les gestes* (1901) de Paul Bourget, vers celles de la littérature mondiale du XX^e siècle.

On n'en citera que quelques-unes parmi celles analysées : *Prodigieuses créatures* de Tracy Chevalier, *Dune* de Franck Herbert, *Auprès de moi toujours* de Kazuo Ishiguro, *Parfum de glace* de Ogawa Yoko ou encore les œuvres du prix Nobel Oe Kenzaburo. Cependant, le corpus traversé ne s'arrête pas là, puisque le lecteur est par ailleurs mis en présence d'œuvres beaucoup moins connues, voire tombées dans l'oubli – et parfois pour d'excellentes raisons. Cependant, celles-ci viennent éclairer par contraste les positions théoriques

du critique, de même que les évolutions en termes de positionnements éthiques de la science. Ainsi, dans le deuxième chapitre du livre, « La dégénérescence dans tous ses états », faisant suite à un chapitre introductif à la question généticienne d'un point de vue généraliste, Chassay offre au lecteur un aperçu des élucubrations hygiénistes et eugénistes du XIX^e siècle. Là où le chapitre trouble passablement, c'est dans la confrontation qu'il offre entre des textes délirants d'auteurs « haut perchés » et ceux produits, à la même époque, par des



personnalités alors considérées comme « scientifiques ». Le chapitre débute d'ailleurs par un exergue d'un certain Charles Binet-Sanglé (médecin et psychologue), qui donne le ton : « *Les alcooliques sèment à pleine vésicule les enfants du samedi, de la Noël et du 14 juillet, dégénérés redoutables, graines d'infirmités, de phthisiques, de bandits, d'anarchistes et de religieux.* » Tout un programme, fréquemment partagé à l'époque par les milieux bourgeois. Discours qui, comme l'analyse dans le détail l'essayiste, justifie, lors de son émergence au ^{xix}^e siècle, toutes les théories relatives à l'eugénisme. Le chapitre 3 poursuit ce constat, dans la mise en regard d'un essai « scientifique » (j'emploie les guillemets sciemment), *Traité des dégénérescences physiques, intellectuelles et morales de l'espèce humaine et des causes qui produisent ces variétés maladives*, publié en 1857 par Bénédict Augustin Morel, avec un écrit rédigé par un certain Pierre Roux, catalogué par Raymond Queneau parmi les fous littéraires dans son ouvrage *Les enfants du limon*. Chassay le qualifie d'ailleurs ainsi : « *Il semble le nec plus ultra du fou littéraire.* » En effet, Roux est l'auteur d'un ouvrage de 482 pages, intitulé *Traité de la science de Dieu* et paru la même année que l'essai de Morel. Que l'on me permette de reprendre une citation extraite par Chassay dudit traité, qui en dit long, là encore, sur le système de pensée défendu par son auteur : « *La grosseur du membre viril est proportionnelle à l'impureté de l'être ; [...] cette grosseur augmente à mesure qu'on descend l'échelle des êtres, ou l'échelle humaine, ou en allant du nord au midi. Ce sont les hommes crocodiles ou bruts, et les peuples sauvages, qui ont le membre viril le plus gros.* »

LÀ OÙ IL N'Y A PAS DE GÈNES, IL N'Y A PAS DE LITTÉRATURE

Ce qui aujourd'hui fait sourire (jaune) était en réalité pris très au sérieux à l'époque. Jean-François Chassay fait d'ailleurs le commentaire suivant de ce passage : « *Cette échelle humaine dont on descendrait les échelons du "nord au midi" correspond bien à un certain consensus qui attribue, depuis les thèses de Joseph Gobineau, une supériorité aux races nordiques.* » Consensus qui a, par

ailleurs, justifié tous les discours coloniaux. Or, c'est non moins afin d'interroger les dérives racistes que semblent générer par elles-mêmes les théories hygiénistes et eugénistes que l'essai de Chassay entend brosser un panorama mondial de l'imaginaire du gène. D'une certaine façon, en effet, la critique qui perdure au fil des siècles envers les créateurs de tout poil rejoint, d'une certaine manière, celle qui se ressasse depuis non moins longtemps en ce qui concerne la préservation de la pureté culturelle – souvent comprise comme parangon de la phantasmagorie pureté « raciale ». Dès lors, une partie du corpus étudié dans l'essai aborde cette question sous un angle ou un autre. Ainsi en va-t-il, entre autres, de *Auprès de moi toujours* de Ishiguro et de *The Secret* d'Eva Hoffman. D'un côté une société dystopique dans laquelle des clones sont créés à des fins thérapeutiques, mais sans tenir compte de l'individualité de ces derniers ; de l'autre, un couple qui, à des fins économiques, se crée une famille de monstres. Dans les deux cas – et il est plus sage ici de laisser le lecteur aller voir de plus près les nombreux autres cas de figure abordés dans *Au cœur du sujet* – sont soulevées en même temps les questions d'éthique, de morale, de normalité et même celles des fondements de l'humanité. Ainsi, se pourrait-il que les clones soient des humains comme les autres ? Les « monstres » sont-ils vraiment des erreurs de la nature ? En d'autres termes, Chassay entrelace toujours de façon méthodique ces interrogations essentielles de la philosophie aux enjeux littéraires de la question scientifique.

Au fil des pages, il apparaît en effet que sans gènes, la question de la création artistique en général, et littéraire en particulier, ne saurait se poser. Pas de création sans une savante chimie biologique qui octroie au cerveau humain le modèle opératoire qu'on lui connaît aujourd'hui. Et, donc, la capacité créatrice qui est la sienne à partir des données du monde qui le voit émerger. En effet, ce qui sous-tend en permanence l'ensemble de ces pages est résumé par l'auteur lui-même : « *La fiction montre comment à travers le gène on peut penser le monde contemporain, au-delà d'un simple décalque de la réalité scientifique. Car elle n'explique pas la science du*

vivant, mais peut se développer à partir de ce que celle-ci implique. Une lecture du gène, comme ce livre a voulu l'exprimer, dépasse largement les murs des laboratoires » (l'auteur souligne).

Enfin, pour terminer, il reste essentiel de signaler que si ce « *cœur du sujet* » recèle autant de cœur, justement, et ne relève pas seulement du mental, c'est sans doute parce qu'en toile de fond du travail herméneutique auquel il participe, le lecteur ne peut manquer de garder en mémoire que le texte en question s'offre aussi en tant qu'autoportrait intellectuel. Jean-François Chassay le signale dès l'avant-propos : « *Sans les problèmes que doit supporter ma fille, dont on verra parfois des échos dans certains chapitres, Au cœur du sujet aurait existé, mais il aurait à coup sûr été plus exclusivement cérébral. En tout cas moins subjectif.* » Et c'est sans doute là que le livre touche davantage au but, si cela était encore possible : il met parfaitement en lumière par son parcours richement documenté que, aussi bien en sciences humaines qu'en sciences dites exactes, le caractère « subjectif » conserve toujours une part, consciente ou non, dans l'élaboration de la réflexion. Une recherche ne se construit jamais depuis une *objectivité radicale* exempte de constructions sociales ou d'adhésions culturelles, voire doctrinales, qui informent le regard de tout chercheur. En la matière, les textes des hygiénistes cités tout au long des chapitres en sont d'exemplaires révélateurs. Du même geste, pour conclure sur une réflexion de Jean-François Chassay : « *D'une certaine manière, la fiction sur le gène renforce cette dimension en renvoyant de manière explicite le lecteur à lui-même, à ce qui le structure et le détermine.* » Une littérature pensée en tant que révélatrice de notre héritage génétique, donc, et réciproquement. Ou, pour le dire autrement, la littérature devient l'incontournable intermédiaire nous permettant de mettre à distance un ensemble de préconçus impensés, véhiculé par une certaine culture scientifique parfois trop sûre d'elle-même, afin de remettre en perspective notre appartenance individuelle à l'espèce humaine. ⊥

Une sorcière *made in Québec*

PAR ALEX GAGNON

LA CORRIVEAU. DE L'HISTOIRE À LA LÉGENDE

de Catherine Ferland et Dave Corriveau

Septentrion, 386 p.

« **L**a Corriveau ». Vaguement familier à une majorité de Québécois, ce nom s'inscrit aujourd'hui dans notre patrimoine immatériel et culturel. Évocateur, surchargé par deux cent cinquante ans d'histoire, il suggère généralement à l'esprit du plus grand nombre l'image d'une sorcière assassine et diabolique, mais beaucoup plus rarement le fait historique qui est à l'origine de l'une des plus exubérantes légendes de notre folklore local.

Il y a quelques décennies, les travaux fondateurs de l'ethnologue Luc Lacourcière proposaient, pour la première fois, une reconstruction historique des tribulations judiciaires de Marie-Josephte Corriveau ; récemment, Catherine Ferland et Dave Corriveau réactualisent cette histoire en la faisant bénéficier d'une étude approfondie, inédite et mise à jour. Du même coup, ils consolident la connaissance encore partielle que nous en avons en offrant au public la première analyse détaillée du « *processus de légendarisation* » et de « *patrimonialisation* » de la Corriveau. Il s'agit en somme, pour les auteurs de l'ouvrage, de rétablir les faits afin de « *départager le réel de la fiction* » et d'examiner, dans une perspective diachronique, le « *formidable retentissement de toute l'affaire sur le folklore, la tradition orale, la littérature et les arts* ». À cette double visée, historiographique d'un côté et ethnologique de l'autre, correspondent les deux grandes sections du livre : alors que la première retrace minutieusement l'histoire du procès de Marie-Josephte Corriveau, la

seconde propose une sorte de généalogie des représentations du XIX^e siècle à nos jours.

PORTRAIT DE LA CRIMINELLE

La légende qui s'est cristallisée, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, autour de « la Corriveau » attribue volontiers à ce personnage une abondante série de maricides de même que des exploits surnaturels. Mais derrière le masque d'une fiction qui a fini, à travers le temps, par se sédimenter, on trouve à l'origine une femme « ordinaire » : villageoise de Saint-Vallier, celle-ci est devenue célèbre pour avoir été reconnue coupable, sous le régime militaire en avril 1763, de la mort de son deuxième mari (Louis Dodier), au moment où la Nouvelle-France disparaissait et où le Traité de Paris s'apprêtait à céder le territoire aux pouvoirs britanniques. En effet, au terme de deux procès dont Catherine Ferland et Dave Corriveau retracent minutieusement le déroulement, Marie-Josephte Corriveau est condamnée à la peine capitale par une cour martiale dont la compétence est douteuse et sur la base, notamment, de « preuves » circonstancielles et de témoignages ayant eu pour effet d'éclabousser sa réputation. Portraiture comme ivrognesse désirant indûment

se débarrasser d'un mari qu'elle déclare violent, ciblée *a priori* comme « *mauvaise femme* » par le plaidoyer d'un procureur exploitant « *avec emphase les rumeurs publiques* », l'accusée subit les foudres d'une justice et d'une communauté qui réprouvent non seulement le crime prétendument commis mais surtout l'écart qu'elle cultive par rapport aux normes de la respectabilité et de la soumission féminines. Derrière l'homicide, le tribunal s'en prend à la non-correspondance entre la conduite de Marie-Josephte



et un modèle socioculturel qu'elle est coupable de ne pas incarner : « *la sentence vient possiblement appuyer ce cadre normatif où l'épouse doit, en toutes circonstances, se soumettre à l'autorité maritale, fût-elle violente.* »

Marie-Josephthe Corriveau est donc, dans les semaines précédant l'installation définitive du régime britannique, condamnée à être pendue, mise dans une cage, suspendue et exposée publiquement (son cadavre en décomposition le sera pendant cinq semaines) non loin d'un carrefour achalandé de la Pointe-Lévy. Plusieurs facteurs permettent, selon Ferland et Corriveau, d'expliquer une peine aussi sordide et singulière. D'une part, la sévérité relative du code criminel britannique (beaucoup de crimes sont alors passibles de la peine capitale), qui adopte aux ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles une série de mesures punitives inclémentes et destinées notam-

l'Atlantique, la peine d'encagement est réservée aux criminels considérés comme les plus menaçants pour l'ordre social, elle s'explique ici à la fois par la volonté des nouvelles autorités britanniques de manifester péremptoirement leur domination en territoire canadien et par la nature de l'infraction, autant sociale que criminelle, que l'on reproche à l'accusée : en effet, dans le droit anglais de l'époque, on prévoit la mise au gibet pour punir « *l'assassinat d'un homme par un individu qui lui est subordonné* » en vertu de l'une ou l'autre des échelles de hiérarchisation sociale en vigueur (une femme tuant son mari, un valet assassinant son maître, etc.).

Bref, la « *légendarisation* » de la Corriveau est largement tributaire, historiquement, des circonstances particulières et contingentes ayant entouré le procès et rendu possible la sentence

attachée au nom de Marie-Josephthe Corriveau lors de son procès, multipliant les maris occis, la légende a fabriqué une sorcière, « *bouc émissaire imaginaire* », qu'elle dépeint parfois comme une fatale et marginale beauté, dotée d'un incomparable pouvoir d'envoûtement, parfois comme une puissance maléfique morte-vivante traînant son horrible cage et pactisant avec les êtres surnaturels qui ont peuplé le folklore canadien-français.

Or, la cristallisation de cette légende, au ^{xix}^e siècle, a des conditions de possibilité historiques. Parmi les facteurs relevés par les deux auteurs pour expliquer le passage de l'histoire à la légende, certains sont d'ordre contextuel et d'autres d'ordre symbolique. Mises à part les circonstances particulières des procès de 1763, déjà évoquées, l'exhumation de la cage de la Corriveau vers 1850 (lors de l'agrandissement du cimetière de Lévis) est l'un des principaux éléments déclencheurs du processus de légendarisation. Car si la mémoire des événements de 1763 s'est conservée localement, sur les rives du Saint-Laurent, par l'entremise de l'oralité, c'est seulement avec la (re)découverte matérielle de la cage que l'histoire, qui commence dès les années 1860 à imprégner le domaine de la littérature et de l'écrit, se constitue réellement en légende. Tout juste déterrée, la cage se met à parcourir les musées et lieux d'exposition de la province : pour la population canadienne du milieu du ^{xix}^e siècle, peu habituée aux pratiques pénales spectaculaires, cet artefact singulier semble sortir tout droit « d'un autre âge » aux mœurs lointaines, d'autant plus que, comme le soulignent les auteurs, l'époque voit fleurir une certaine fascination pour l'étrange, qui se traduit par un appétit grandissant pour les expositions itinérantes, cirques, reliques, monstruosité et « cabinets de curiosités ». La cage présente effectivement toutes les qualités requises pour alimenter l'imagination légendaire. Objet « psychopompe », elle est, d'un point de vue symbolique, ce qui retient l'âme de la Corriveau en l'empêchant d'aller rejoindre l'univers des morts. Ni morte ni vivante, celle-ci, « *privée des rites funéraires traditionnels* », se trouve

La cage présente effectivement toutes les qualités requises pour alimenter l'imagination légendaire. Elle est, d'un point de vue symbolique, ce qui retient l'âme de la Corriveau.

ment à rendre les châtiments exemplaires. Dans ces conditions, la mise au gibet des condamnés, « *coutume très ancienne en Europe* », apparaît comme une pratique pénale relativement courante en Angleterre. S'adressant aux criminels potentiels, elle s'assigne une fonction dissuasive et constitue en même temps « *une démonstration spectaculaire de la justice* ». D'autre part, pour être comprise, la sentence réservée à Marie-Josephthe Corriveau doit être replacée dans le contexte local où elle est prononcée. Car si, de l'autre côté de

exceptionnelle (en terre canadienne) dont a hérité la criminelle. Sans la cage, la légende n'aurait assurément pas pu « prendre ».

VISAGES DE LA SORCIÈRE

« La Corriveau. » La figure malveillante et démoniaque que ce nom évoque est une construction culturelle résultant d'un processus de légendarisation entamé dans la seconde moitié du ^{xix}^e siècle. Amplifiant la réputation de femme sournoise et menaçante

pour ainsi dire suspendue dans une sorte de « non-vie » à la fois fascinante et terrifiante.

Mais on ne pourrait guère comprendre la formation de la légende sans tenir compte de l'imaginaire social dans lequel vient s'insérer pour y prendre forme et sens l'histoire de la Corriveau. Le meurtre fascine ; mais il le fait toujours davantage lorsqu'il est commis par une femme. Dans la mesure où le meurtre au féminin peut être perçu comme le signe d'une insoumission radicale, la meurtrière s'apparente

contexte littéraire de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e : la volonté affirmée de préserver par l'écrit et la littérature le contenu ancestral véhiculé par une tradition orale menacée (mémoires, contes, légendes, etc.), rattachée à l'époque au patriotisme, a permis à la société québécoise d'entrer dans la modernité sans perdre complètement le souvenir de certaines traditions.

FIGURE DE LA VICTIME

À compter de 1960 et de 1970, la figure de la Corriveau commence à changer

dications et de discours émancipatoires. Elle se dote d'une fonction subversive. Les barreaux qui l'enserrent symbolisent maintenant la prison coercitive qu'un pouvoir utilise pour enfermer ceux ou celles qui cherchent à sortir de la cage sociale. Il s'agit, essentiellement, de renverser la légende en relisant l'histoire de Marie-Josephte Corriveau, « *de la faire sortir de sa cage et, d'une certaine façon, de réhabiliter son honneur de femme* ». En 1990, on refait même le procès, à partir des « preuves » amassées en 1763 : la Corriveau, déclarée non coupable, est acquittée.

Nous sommes définitivement entrés dans l'ère de la patrimonialisation, à laquelle contribuent à leur tour, après la redécouverte de la fameuse cage en 2011 (dans un musée de Salem) et les nombreuses commémorations ayant marqué l'année 2013 (250^e anniversaire des événements de 1763), les deux auteurs de l'ouvrage sans précédent paru cette année. Mais cette volonté explicite de célébrer et de rendre accessible le patrimoine culturel présente le défaut de ses qualités : en privilégiant un ton généralement descriptif et parfois didactique (dont témoigne notamment la présence de nombreux encadrés), qui a l'avantage indéniable de pouvoir rejoindre un large public, Catherine Ferland et Dave Corriveau s'empêchent d'analyser à proprement parler certaines œuvres fondamentales et certains événements ou phénomènes cruciaux qu'ils ne font généralement qu'énumérer ou décrire très sommairement. Le livre gagne en exhaustivité ce qu'il perd en profondeur et en puissance démonstrative.

Les discours nationalistes et féministes commencent à retrouver la femme derrière la sorcière et l'érigent en symbole, ou bien de l'oppression britannique, ou bien de la domination patriarcale.

souvent à la « sorcière », une épithète dont on auréole, à partir de la fin du XIV^e siècle, celles qui incarnent un « écart par rapport aux diktats sociaux et aux attentes d'une société largement patriarcale ». Décrite par certains comme une « *Barbe-bleue en jupon* », associée par d'autres à de célèbres empoisonneuses européennes ou à d'autres meurtrières ayant marqué ce qu'on appelait naguère les « *Annales du crime* », la Corriveau, avec ses multiples visages, s'est constituée comme personnage légendaire à travers tout un réseau de figures et de récits préexistants qui ont contribué à façonner son image. Quant à la popularité et à la propagation massive de la légende à travers le temps, elles ont été rendues possibles par et dans le

de couleur. Au moment où les premiers travaux historiographiques sur Marie-Josephte Corriveau permettent d'objectiver la légende et, par le fait même, de se détacher progressivement de sa version canonique, les discours nationalistes et féministes commencent à retrouver la femme derrière la sorcière et l'érigent en symbole, ou bien de l'oppression britannique, ou bien de la domination patriarcale. Les appropriations se multiplient : chansons, arts visuels et du spectacle, pièces de théâtre et œuvres narratives, toutes les formes d'expressivité artistique s'emparent de la Corriveau. L'heure est à la dénonciation des multiples formes d'oppression ou d'injustice. La « sorcière » devient dès lors, à sa manière, le tremplin de reven-

SAYEH SARFARAZ



HISTOIRE CHERCHE PERSONNAGES

PAR CLAIRE MOEDER

On a l'impression que cette histoire, comme toutes les histoires vraies, est incomplète.

— Hannah Arendt, *Eichmann à Jérusalem : rapport sur la banalité du mal*

Sayeh Sarfaraz est de ces artistes qui puisent dans la boîte chaotique du monde comme dans un coffre sans fond. Au fil de son geste d'extraction, les parois de ce réceptacle s'étendent et se rétractent, le monde devient fantasque et intransigeant, allégorique et concret : le monde devient une histoire.

Poursuivant les mots de Jacques Rancière selon qui « *le réel doit être fictionné pour être pensé* » (*Le partage du sensible. Esthétique et politique*, éditions La Fabrique, 2000, p. 61), Sayeh Sarfaraz propose des possibilités de penser l'histoire politique actuelle à travers les yeux d'un enfant voulant habiter sa propre histoire. Artiste bâtisseuse de fictions, de « *réagencements matériels des signes et des images* », Sayeh Sarfaraz annule l'opposition entre réel et symbolique pour renégocier la frontière entre raison des faits et raison des histoires. Le politique s'y infiltre partout, produisant de surprenants échos de nos archétypes et de notre enfance.

BOÎTE DE PANDORE

Agencés en de vastes installations, les motifs créés par Sayeh Sarfaraz mobilisent divers matériaux, échelles et niveaux de langage, pour résister à une lecture trop immédiate de la politique moyen-orientale. Ses récits visuels ont un goût amer de réel et trouveront dans l'actualité des résonances indéniables. S'ils sont directement issus du contexte iranien, du régime islamique et de la dictature de Mahmoud Ahmadinejad, ils n'en finissent pas d'ouvrir



Fox & Friends (détail), 2013
(Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer)
photo : Robert Dubé



Fox & Friends, 2013
vue d'exposition
(Maison de la culture Frontenac, Montréal)
photo : Guy L'Heureux

à d'autres contextes, où l'agitation politique et les mouvements populaires secouent aujourd'hui les communautés : élection contestant le processus démocratique, censure et emprisonnement de journalistes, exécutions publiques, tortures, manifestations publiques... Il faut considérer cette accumulation de référents et d'enjeux politiques dans ses œuvres non pas comme un effort de catalogage à visée exhaustive, mais davantage comme la fabrication d'une boîte de Pandore mouvante. Les maux actuels qui s'en échappent se combinent alors en un inventaire

indocile et inachevé, mis en jeu par le truchement de jouets, de dessins naïfs ou de mots.

Extirpant de la boîte du monde les conflits et insurrections marqués par la violence, Sayeh Sarfaraz mène plus loin son geste en transformant cet inventaire politique en des formes imaginaires nouvelles où les jouets et dessins agissent comme autant de faux-fuyants pour mener le spectateur vers un récit ambigu, une fiction glissante. L'innocence des figures enfantines est contrariée et leur référence



Fox & Friends (détail), 2013
(Vaste et Vague, Carleton-sur-Mer)
photo : Robert Dubé

familière s'éclipse pour laisser place à des personnages intrigants. L'enfance, si elle n'est jamais loin, a désormais perdu son innocence.

« *LES IMAGES NE SONT PAS INNOCENTES* »
(ALFREDO JAAR)

Depuis 2009 et jusqu'à récemment en 2014, des figurines Lego s'immiscent dans toutes les strates de ses œuvres grand format sous forme de tableaux miniatures. Ces personnages à la plastique lissée et au visage universel, qui tissent un lien avec l'enfance de tout un chacun, sont regroupés en cellules ou cortèges. Des dizaines de silhouettes reproduisent ici et là les manifestations populaires initiées après la réélection contestée de Mahmoud Ahmadinejad

à la présidence de la République islamique d'Iran, en 2009. Les jouets manufacturés paraden en rang étroit, le poing levé, parfois parés de baguettes magiques pour « *changer le monde* ». Ces scènes étendues au sol, sur des socles ou des tablettes, rappellent les vues aériennes de manifestations captées par les médias jouant, grâce à la miniaturisation, toute la puissance de la foule. Le mimétisme disparaît pourtant avec la complexification du regard lorsque la perspective permet d'embrasser la foule tout en la discernant dans ses moindres détails. L'artiste produit une focalisation à la fois fragmentée et rapprochée pour créer une nouvelle modalité de regard et, avec elle, une autre vision de l'histoire, basée dorénavant sur une ubiquité assumée.



Let's Play Again? = On rejoue ?, 2014
 vue d'exposition (Galerie d'art
 Foreman de l'Université Bishop, Sherbrooke)
 photo : François Lafrance



Let's Play Again? = On rejoue ? (détail), 2014
 photo : François Lafrance



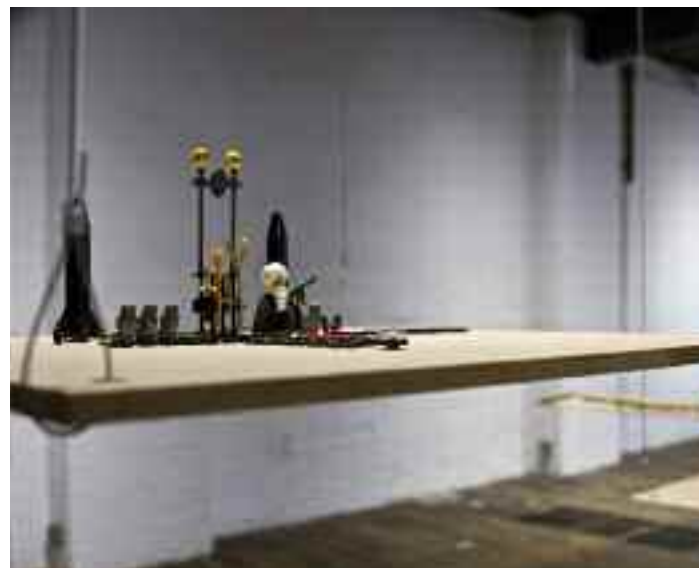
Let's Play Again? = On rejoue ? (détail), 2014
 photo : François Lafrance



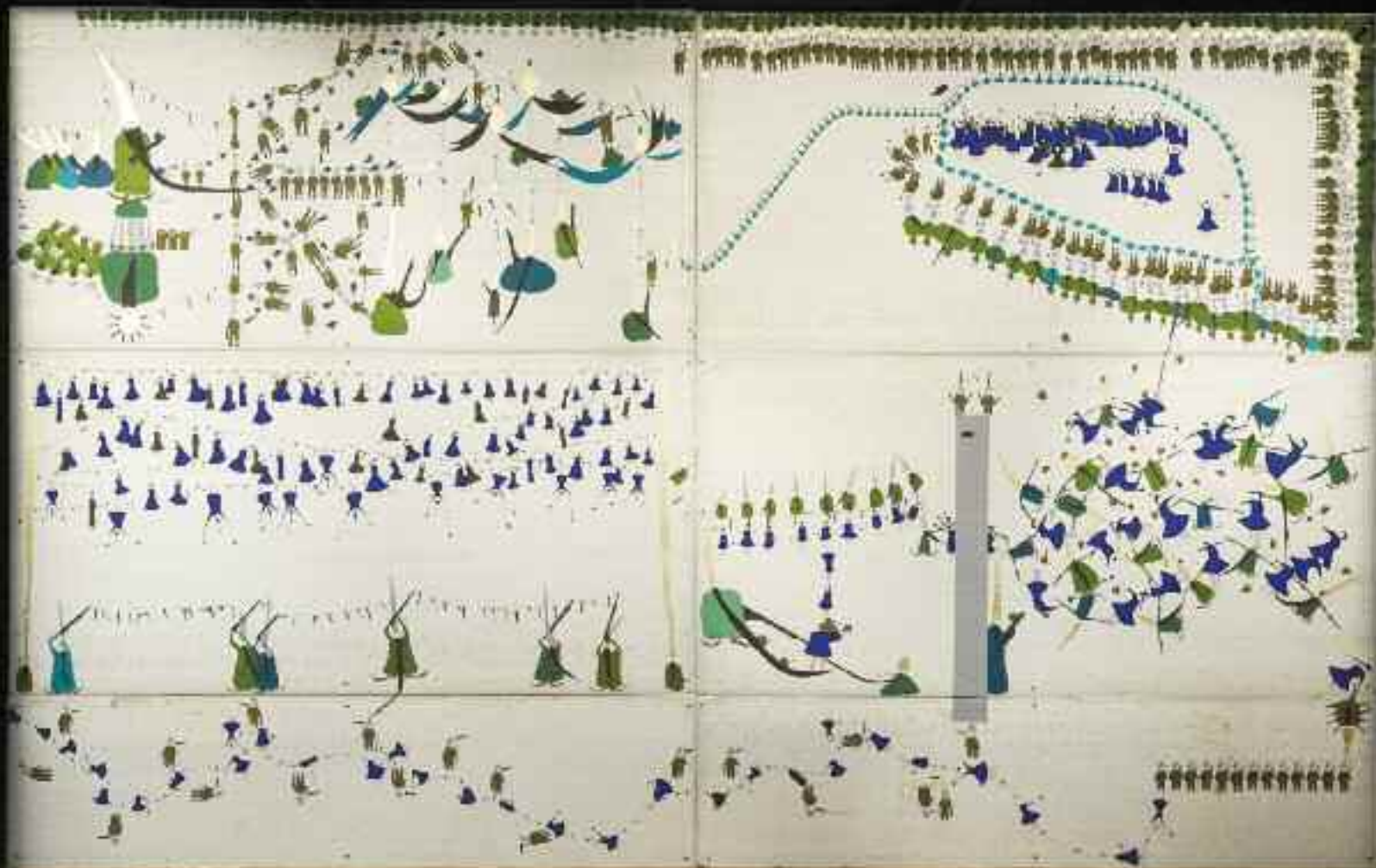
Wolves in the Wall, 2014
vue d'exposition (The Invisible
Dog Art Center, Brooklyn)
photo : Simon Courchel



Wolves in the Wall (détail), 2014
photo : Simon Courchel



Wolves in the Wall (détail), 2014
photo : Simon Courchel



Micropolitiques (détail), 2014
béton, gouache, 305 x 488 cm, détail
(Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval)
photo : Guy L'Heureux

L'ubiquité de ce narrateur visuel qu'est l'artiste rappelle la fragilité de son statut face au politique : à la fois engagée dans son objet de dénonciation et spectatrice à distance – de par son exil –, elle est investie au cœur de l'événement tout en ne pouvant l'observer qu'à travers une voie médiatisée et nécessairement reconstituée, dans un climat de censure et d'accès restreint à l'information.

DRESSER UNE CARTE DU VISIBLE

Jusqu'en 2012, Sayeh Sarfaraz associe aux jouets des tracés et des organigrammes mettant en scène des personnages-clés de la mappemonde géopolitique. La cartographie mobilise dans ses



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Étrange dictature, 2013
vue d'exposition (Montréal, arts interculturels)
photo : Paul Litherland



Étrange dictature (détail), 2013
photo : Alexandru Argh

premières installations des noms de dirigeants, des mots-clés et des définitions neutres issues de Wikipédia, visant les arcanes du pouvoir au Moyen-Orient et de plusieurs puissances occidentales. L'artiste enchevêtre cette cartographie avec des scènes en élévation pour composer de vastes dioramas qui désamorcent l'abstraction première de la cartographie, afin de revenir à des éléments concrets. Elle place les jouets manufacturés et les dessins comme autant de points de bascule d'une carte dressée fragilement à même la structure du lieu qu'elle investit dans ses moindres recoins. Les installations de *Magic Never Ends*, *THE TYPHOON CONTINUES AND SO DO YOU*, *Mapping the World USA*, *Dictator is in town* déploient ainsi le schéma de la puissance militaire au cœur du dispositif d'exposition, sur son sol ou ses murs. Cette stratégie de la cartographie s'associe à celles des « récits et histoires », du « carnavalesque », de « la reconstitution et de la fiction », citées à titre de principales méthodes employées en art politique contemporain par Zanny Begg et Dmitry Vilensky. Elle permet à Sayeh Sarfaraz de creuser la

structure de la domination politique, de mettre en scène des mots érigés en symboles et de souligner les hiérarchies obscures, grâce à des liens graphiques tracés à même la surface. Ses installations invasives forment des cartes du visible d'après une textualité précise, schématisant ainsi les arcanes d'une mondialisation militaire complexe. Contaminées par une imagerie de scènes de répression et de manifestation, autant d'îlots qui forment des lieux interstitiels de résistance populaire, ses œuvres construisent un récit violent tout en se singularisant d'une pure « esthétique de l'horreur¹ ».

UN NOUVEAU PAYSAGE DE TRAIT

À partir de 2013, les éléments textuels et schématiques sont délaissés et l'imagerie des œuvres trouve alors une nouvelle avenue. Abandonnant la stricte cartographie, Sayeh Sarfaraz déploie une scénographie populaire faite de cortèges et de grands rassemblements qui envahit les espaces d'exposition et en redessine parfois les contours.



Micropolitiques, 2014
vue d'exposition
(Salle Alfred-Pellan, Maison des arts de Laval)
photo : Guy L'Heureux



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Micropolitiques (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux



Au pays des Mollahs, 2015
gouache sur papier, 30 x 20 cm
photo : Olivier Rioux

Elle forme des dioramas denses où prédominent des figurines colorées, érigées en reliques du pouvoir politique et de ses dissidents. Le chaos et le multiple sont orchestrés par des formes récurrentes tels que le cercle fait de centaines de fleurs, la colonne de manifestants ou la rangée de chars et Bassidjis (milice paramilitaire placée sous les ordres de la Garde révolutionnaire iranienne qui a violemment réprimé les manifestations en 2009) dressée devant eux. Ces scènes de foule miniature sont par ailleurs intercalées de scènes davantage minimales, où chaque élément vient

pointer une symbolique précise puisée dans l'imaginaire collectif : des têtes décapitées y croisent des portes de prison, tandis que des fusils sont placés aux côtés de pièces de monnaie. L'objet puisé à même l'industrie du jouet y trouve une nouvelle puissance critique. Une codification propre à l'artiste apparaît également, mettant en scène les personnages du Guide Suprême, du dictateur et des mollahs, respectivement placés en fantôme, bouffon et ninjas au sein d'un paysage carnavalesque naissant.

Sayeh Sarfaraz opère en 2014 un glissement de la forme imposée du jouet manufacturé vers la forme réinventée du dessin. Avec elle, les surfaces se modifient et trouvent d'autres cadres narratifs peints sur les surfaces de jeu en bois, les panneaux bruts en béton ou contreplaqué qui accueillent des personnages désormais graphiques. Le paysage carnavalesque s'impose alors pleinement et établit une nouvelle iconologie autour de silhouettes de tanks, de mollahs-lutins, de soldats sans visage, de femmes-enfants ou d'animaux totémiques comme le hibou. Dans l'étendue de ces dessins, les ensembles chaotiques et structurés alternent, passant du tourbillon d'affrontements violents entre les opposants au régime aux rangs serrés des soldats anonymes, suivant un fil d'Ariane fait tour à tour de guirlandes de tanks, de mollahs ou de nœuds coulants qui évoquent les pendants publics. Sayeh Sarfaraz poursuit un retour à une narration visuelle archaïque, issue d'une forme millénaire de récit : l'imagerie tisse alors avec les fresques, les tapisseries et les séquences décoratives de nouveaux liens. Ses installations prennent part à un langage transversal et universel tout en ayant recours à des éléments culturels persans, s'inspirant des motifs abstraits ou des usages de couleurs comme le bleu perse.



Wolves in the Wall, 2014
vue d'exposition (The Invisible Dog Art Center, Brooklyn)
photo : Simon Courchel

RAMIFICATIONS DU JEU

Les œuvres de Sayeh Sarfaraz sont conduites par une méthodologie de l'antagonisme : elles compilent et considèrent des figures de pouvoir, des scènes, des mots et des gestes réels pour glisser sans cesse vers une imagerie naïve et anonyme qui, sous des atours encyclopédiques, se rattache encore et toujours à l'enfance et aux ramifications du jeu. Loin d'être des scènes statiques, les installations initient le drame

politique par le biais de stratégies propres au récréatif : la cachette, avec les tiroirs à ouvrir pour découvrir les biographies de prisonniers politiques incarcérés à la prison d'Evin ou les alcôves cachant dirigeants et manifestants dans les murs ; le plateau, reconstituant le jeu de serpents et échelles pour créer un chemin hérissé de tanks et de mollahs ; l'assemblage, où les blocs de jeu sont amoncelés à l'échelle de salles entières.

On peut déceler dans ses œuvres un geste paradoxal, où la quête encyclopédique d'une compréhension du monde se métamorphose en imaginaire enfantin fantasque. Il faut plutôt y voir un geste de réconciliation dans lequel la violence du réel rencontre « *des jeux pour enfants et d'autres stratagèmes pour dédramatiser une situation difficile et intense* » (Vicky Chainey Gagnon, *On rejoue ?*, Sherbrooke, Galerie Foreman, 2014). Sayeh Sarfaraz réunit plusieurs antagonismes pour tendre une passerelle entre ce réceptacle du réel marqué par le politique et le récit fictionnel. À l'image du carnaval qu'elle réinterprète, ses parades de lutins, fantômes et femmes-enfants réinvestissent tout le potentiel cathartique et dénonciateur d'une représentation sociale, ludique et ambiguë. Elle construit une histoire des individus anonymes mise en friction avec l'Histoire sous son jour héroïque. L'artiste replace au cœur de son système de signes une expression à la fois bruyante et silencieuse des corps, une expression allégorique du corps social tout autant qu'incarnée, redonnant voix à chaque individu en prise avec la violence des conflits. Chacune de ses œuvres subvertit ainsi le politique des grands récits pour le ramener à une autre échelle, littéralement miniature : la miniaturisation des formes redonne une attention aux microrécits dans la topographie de l'espace d'exposition et opère ainsi un renversement de perspectives où des infimes fragments retrouvent place au cœur du récit politique.

1. Zanny Begg et Dmitry Vilensky, « De la possibilité d'une composition artistique contemporaine avant-gardiste », dans Vicky Chainey Gagnon (dir.), *Résistance. Et puis, nous avons construit de nouvelles formes : Manif d'art 7*, catalogue d'exposition, Québec, 2014, p. 26-36.

PHOTO DE LA PAGE 19 / **Sans titre, 2012**
crayon couleur sur papier, 42 x 29,7 cm



Soulèvement social, 2014
vue d'exposition (Circa, Montréal)
photo : Guy L'Heureux



Soulèvement social (détail), 2014
photo : Guy L'Heureux

Stigmat-machine : altérisation et racisation par le haut

PAR MOULoud IDIR ET MARTIN JALBERT

Ici comme ailleurs, la machine à altérer et à stigmatiser fonctionne à fond, entretenue par les élites politiques, éditocratiques et médiatiques, soutenues par les États, les pratiques administratives et les politiques en vigueur – de migration, de répression, de surveillance, de mobilité de la main-d'œuvre et du travail temporaire, d'accès aux droits et aux services essentiels, etc.

S'en trouve ainsi notamment renforcé un désir de sécurité et de fermeture des frontières rendu plus insistant par les effets destructeurs de l'ordre économique mondial sur les communautés. Les élites dominantes dépouillent les États des moyens dont ces collectivités pourraient collectivement disposer pour contrecarrer ces effets et affaiblissent du fait même les mécanismes de solidarité, d'entraide et d'accueil inscrits au cœur des pratiques sociales. Cette orientation contribue au bon fonctionnement de cette machine instillant des discours et des mesures anxiogènes par lesquels le groupe dominant construit une extériorité constitutive : une altérité radicale (immigrants, musulmans, autochtones, etc.) aux caractéristiques trop souvent dépréciatives et infériorisantes.

Comme la plupart des machines productives, cette machine laisse des traces de son activité sur la réalité. Cette « empreinte » sociale et humaine est trop importante à nos yeux pour ne pas mobiliser quelques-uns de nos efforts afin de tenter de l'arrêter, de la démonter et de la démanteler : ce sont des êtres exclus, désobjectivés, ravalés au rang d'objets hétérodésignés, véritables territoires occupés, assiégés, colonisés et assujettis à des représentations et à des interprétations qui ne sont pas les leurs, réductrices, désavantageuses et infériorisantes ; ce sont des dignités foulées et des conditions d'épanouissement individuel et collectif affectées, voire détruites ; ce sont trop souvent des vies brisées, précarisées, des versions diversifiées de l'humanité auxquelles est refusé le droit à l'existence ; autant de violences déshumanisantes, symboliques et réelles, ici et ailleurs dans le monde, prêtes à en justifier d'autres (guerres, occupations, asservissements de toutes sortes).

De telles conséquences, aussi profondes qu'elles soient, peuvent pourtant rester invisibles. Bien plus, ce sont les manifestations des formes nouvelles de la racisation qui passent souvent inaperçues, occultées notamment par l'idée qu'on se fait, restreinte

et archétypale, du racisme biologique, quand elles ne sont pas tout simplement euphémisées, banalisées, voire déniées. Disons donc ici, au seuil de ce dossier, ce qu'on peut tenir pour une banalité : le discours racisant ne se réfère pas forcément à des caractéristiques phénotypiques, pas plus qu'il ne parle en termes de « races », de « supériorité » ou d'« infériorité ». Il parle d'abord et avant tout en termes d'« évidences ». Des évidences faites de stéréotypes et de préjugements, moteurs de cette mécanique raciste consistant en un ensemble d'opérations d'ordre conceptuel, affectif et perceptif, dont les principales sont les suivantes¹ :

1. la différenciation négative, c'est-à-dire la construction d'une différence dévaluée sur la base de traits agissant comme des stigmates, des marqueurs d'infamie ou d'infériorité, par rapport à ceux d'un groupe de référence, figurant du bon côté de la différence, conçu comme porteur de la « normalité » ;
2. la focalisation ou le primat accordé à ces stigmates déterministes sur toutes les autres réalités susceptibles de complexifier le portrait de la réalité objectivée ;
3. l'homogénéisation des groupes en présence, écrasant notamment les différences qui peuvent exister entre les membres du même groupe (classes, intérêts, visions du monde, pensées, personnalités, etc.), chacun devenant dès lors un spécimen interchangeable d'une série connue d'avance ;
4. enfin, la légitimation de traitements inégalitaires que subissent les personnes associées aux groupes stigmatisés du fait de différences dont elles ne pourraient ou ne voudraient se départir.

À coups d'évidences donc, la machine à stigmatiser à l'ère du capitalisme néolibéral agit sur nos manières de penser, de ressentir et de percevoir les parties qui composent nos sociétés de façon à ce que notre compassion se distribue inégalement et à ce que notre mansuétude soit moins grande à l'égard de certains groupes humains présentés comme porteurs de traits antithétiques avec les exigences de la vie « moderne », « civilisée » ou simplement « normale ». Ces groupes, sur le dos desquels tout peut dès lors se faire, apparemment excédentaires, déjà infériorisés, sont ainsi prêts à être déshumanisés au point où toute déshumanisation supplémentaire à leur égard ne saurait être outrageante et susciter l'indignation publique. Les représentations infériorisantes rendent disponibles certains pans de l'humanité, proches et lointains, pour le déploiement – paternaliste, blancocentriste, occidentalocentriste, colonialiste, impérialiste – de rapports de pouvoir entre des forces inégales qui profitent aux dominants de l'ordre du monde, autant sur le plan local que transnational.

Les ouvrages recensés ici présentent tous quelque utilité en regard de la double tâche qui incombe à l'antiracisme contemporain selon nous : d'une part, ils permettent d'élaborer un contre-discours approfondissant la critique des formes persistantes d'altérisation et de relégation à la marge, en mesure d'ouvrir la possibilité de leur dépassement ; d'autre part, ils contribuent à réorienter la pensée et la lutte contre le racisme vers les théories, les savoirs et les pratiques qui constituent un racisme d'en haut : une logique d'État (pratiques administratives, appareils de répression, politiques étrangères, politiques de surveillance, etc.), mais aussi la rationalité et la passion d'une certaine intelligentsia et de certaines composantes de l'élite médiatique.

Ces tâches impliquent à la fois de rompre avec le réflexe qui attribue le racisme à la bêtise présumée des gens d'en bas et d'aller plus loin que la seule dénonciation du racisme, plus loin aussi que la seule valorisation de la diversité au moyen d'un antiracisme d'État. Elles impliquent d'abord et avant tout d'adopter non seulement la perspective des personnes et des groupes auxquels est niée une dignité et donc les conditions de leur épanouissement, mais aussi une perspective de lutte aux diverses dominations qui traversent nos sociétés ; de parler à partir d'une position profondément égalitaire et d'examiner les rapports de pouvoir à l'œuvre dans les sociétés ; enfin, contre la persistance et la normalisation des grandes divisions entre groupes humains et des manières de se penser dans un monde fait de blocs monolithiques (Québécois, Canadiens, Français, immigrants, autochtones, musulmans, etc.) capables de justifier des inégalités, de faire valoir une manière de concevoir que, de part et d'autre des frontières de toutes sortes, il y a des êtres humains qui ont comme destin commun d'être lâchés dans la contingence, des êtres humains qui cherchent dans un monde où les choses font mal et où l'on réclame de se battre (Frantz Fanon).

Nous voyons ainsi se profiler, à travers le problème de la racisation, un autre problème : celui de l'action, fondée sur une éthique humaine, sociale et politique qui appelle non seulement à vouloir l'être humain où qu'il se trouve, à essayer de toucher l'autre, de le sentir et de le révéler, mais aussi à tenter de mener plus loin la volonté de mettre fin à l'asservissement des êtres humains par d'autres êtres humains, la volonté de créer les conditions d'existence d'un monde de plus en plus humain et plus égalitaire, en dépit des différences. Cette action ne peut se séparer d'une pensée critique de l'entre-deux, une pensée frontalière capable de nous déprendre des schémas cognitifs et

épistémiques qui fondent les représentations et des savoirs dominants sur les sociétés humaines et de nous engager dans la désobéissance face à toutes les formes de rationalités colonialistes et hégémoniques, héritées du projet moderne de connaissance. Telles sont les conditions pour que s'opère une véritable décolonialité, en mesure à la fois d'ouvrir à des modes de pensée et d'être dans le monde disqualifiés depuis le début de la modernité capitaliste et coloniale, réduits au registre de l'irrationnel et du sauvage, et de faire valoir un universalisme des droits qui ne se rabatte pas sur un modèle unique d'humanité et de civilisation, porté plutôt par le souci d'accueillir l'irréductibilité de la pluralité humaine.

C'est en direction d'un tel parti pris pour un monde non pas « universel » mais « pluriversel² » et décolonisé, habité par une multiplicité de projets éthico-politiques et un continuum réel et horizontal entre les peuples et les êtres qui le composent, que les textes qui suivent dès maintenant nous engagent. ⊥

1. Nous nous inspirons ici librement de la synthèse que fait Pierre Tevanian dans *La mécanique raciste*, Éditions Dilecta, 2008.

2. Nous faisons ici référence aux réflexions d'Enrique Dussel, de Ramon Grosfoguel ou encore de Walter Dignolo.

La souveraineté mohawk et la colonisation infinie

PAR DALIE GIROUX

MOHAWK INTERRUPTUS. POLITICAL LIFE ACCROSS
THE BORDERS OF SETTLER STATES

d'Audra Simpson

Duke University Press, 280 p.

Dans les pages de *Mohawk Interruptus*, Audra Simpson rend compte d'une vie et d'une conscience politiques issues de Kahnawà:ke. Par un travail de réflexion sur la pratique de la souveraineté chez les Kahnawà'kehró:non, pratique inscrite dans l'histoire coloniale du Canada et des États-Unis, elle tente de rendre visible l'indépendantisme kanien'kehaka – une pensée politique mohawk.

Pour la Kahnawà'kehró:non originaire de Brooklyn devenue professeure d'anthropologie à la Columbia University, il s'agit d'abord d'entendre une voix, de percevoir des gestes. La voix et les gestes des gens de Kahnawà:ke, le discours qu'ils produisent sur la vie politique à partir de leur vécu, leur manière de se représenter et d'agir comme corps politique, au quotidien.

Ce corps politique tel que nous l'entrevoyons aujourd'hui est ancré sur le territoire issu de la Seigneurie du Sault, sur la Rive-Sud de Montréal, mais la mémoire qui l'irrigue s'attache à l'histoire haudenosaunee, des gens de la Maison longue ou Confédération iroquoise, des cinq nations liguées qui ont occupé pendant des siècles un territoire s'étendant de la Vallée de l'Ohio jusqu'aux rives du Saint-Laurent, incluant le nord de l'État de New York, la Mohawk Valley.

C'est cette histoire et les événements qui ont fait Kahnawà:ke qui fournissent le cadre dans lequel s'élabore cette pensée autochtone contemporaine, pensée qui n'est pas réductible au récit colonial de conquête politique, de progrès social et de reconnaissance. Au contraire.

UNE ÉPISTÉMOLOGIE DE L'ÉCOUTE

Pour produire cette pensée politique mohawk, Simpson propose de s'intéresser à « *ce que nous disons de nous-mêmes, plutôt qu'à ce que les historiens et anthropologues euro-américains ont dit de nous* ». Elle y arrive grâce à ses rencontres avec les gens de Kahnawà:ke, mais aussi avec les documents et les

œuvres qu'ils ont produits au cours de l'histoire récente, y compris les pétitions et les discours politiques.

Elle récuse ainsi l'historiographie iroquoise, qui a statué sur la définition de la tradition plutôt que de se contenter de l'observer, se donnant le rôle de juger de ce qui est iroquois et de ce qui ne l'est pas, fantasmant une tradition politique lisse et procédurale, projetant sur celle-ci les critères de légitimité de la société coloniale. Cette historiographie a incidemment fait peu de cas de la vie politique de Kahnawà:ke, la situant en marge de l'activité politique de la Confédération iroquoise, dépeignant ces Mohawks du Nord comme des réfugiés catholiques, des « *praying Indians* », des Indiens de mission qui n'ont pas su entretenir et perpétuer les pratiques traditionnelles de la Maison longue. Interprétation autoritaire qui aboutit à un refus de reconnaître la légitimité du corps politique mohawk.

Simpson récuse également l'image véhiculée par les médias et par les autorités étatiques canadiennes et américaines des Mohawks en général, et des gens de Kahnawà:ke en particulier. *Warriors* douteux, criminels endurcis, contrebandiers, étrangers, fauteurs de troubles, communautés violentes et divisées. Attribution autoritaire d'un label d'illégalité qui aboutit à un surcroît de répression exercée sur le corps politique mohawk.

Cherchant à mettre en cause les effets de l'intrusion coloniale continue dans la vie politique kanien'kehaka, Simpson dépeint une réalité plus complexe, inscrite dans le contexte explicite de la dépossession territoriale et de la destruction systématique de l'autonomie politique des peuples autochtones sur le continent, où les Mohawks poursuivent une vie politique ayant sa propre histoire, un système de référence cohérent et une mémoire continue, ses propres pratiques et ses conflits inhérents – parfois douloureux : Simpson aborde de front et sans complaisance la question du contrôle du

membership dans les communautés autochtones, qui a mené dans les dernières décennies à des expulsions perçues par plusieurs comme injustes et racistes.

LA GRAMMAIRE COLONIALE EN HÉRITAGE

Cette « *sensibilité souverainiste* » des Kahnawà:kehró:non ne va ainsi pas sans marquer des contradictions douloureuses. Dans les années 1980, le Conseil de bande de Kahnawà:ke refuse de se plier aux exigences de la Loi sur les Indiens relatives à l'inscription sur la liste des membres de la bande en mettant en place son propre système de *membership* avec ses critères distincts d'appartenance à la communauté – la liste des Indiens inscrits, établie par le ministère des Affaires indiennes, et la liste des membres de la bande de Kahnawà:ke ne se correspondent pas. Geste de souveraineté s'il en est un, les Mohawks se dotent des outils de contrôle de la citoyenneté.

L'affirmation mohawk consiste en un refus souverain de l'imposition coloniale – loi contre loi, terre contre terre.

Or, les critères établis et les révisions périodiques des règles d'établissement de l'appartenance à la communauté de Kahnawà:ke ont reproduit différentes logiques d'exclusion qui n'ont à certains égards rien à envier à l'injustice de la gestion coloniale des nations autochtones. C'est particulièrement le cas envers les non-autochtones (Kahnawà:ke a été le site de luttes parfois féroces entre gens d'origine européenne et notamment canadienne-française, et descendants mohawks et autochtones, essentiellement pour la propriété des terres) et envers les femmes (selon une logique issue de la politique discriminatoire fédérale qui retirait le statut à une femme autochtone qui épousait un homme non autochtone, femmes auxquelles le gouvernement, à la suite d'un jugement de la Cour suprême, a restitué le statut d'Indien en 1985, par l'entremise de la loi C-31 – on a par la suite exigé des communautés qu'elles réintègrent ces femmes et leurs enfants).

Simpson nous invite à lire ces politiques et prises de décisions en les replaçant dans le contexte historique et légal qui en fait la réalité, un contexte de colonialisme, d'appropriation territoriale, d'invasion et d'assimilation. Au cœur de cette histoire traumatique et toujours très actuelle se trouvent non seulement l'expérience de la perte de territoire et de la perte de souveraineté, mais également la peur omniprésente de la dis-

parition. Les éléments perçus comme illégitimes ou étrangers deviennent dans ce contexte suspects et dangereux.

L'auteure rappelle à ce sujet que les Iroquois ont perdu 95 % de leur territoire traditionnel dans l'État de New York au ^{xx}e siècle et qu'au cours des ^{xviii}e et ^{xix}e siècles, Kahnawà:ke a perdu 202 km² des 255 km² de sa superficie originelle, soit 80 %. Elle souligne également que la mise en place de la Loi sur les Indiens à Kahnawà:ke en 1890 (acceptée par vote masculin dans un bras de fer opposant différentes factions politiques engagées dans des luttes féroces) a rendu illégal le gouvernement traditionnel (auquel adhère toujours aujourd'hui 10 % de la population de la communauté) et a instauré la première liste de membres éligibles de la bande. En 1957, la décision fédérale de construire la voie maritime du Saint-Laurent, faisant fi des résultats d'un référendum sur la question mené à Kahnawà:ke, a coupé l'accès de la communauté au fleuve, à son paysage et à son économie traditionnelle et a constitué l'événement fondateur de la conscience politique mohawk moderne. En 1985, la loi C-31, qui a forcé (sans compensation financière ni plan de soutien) la réintégration des femmes et de leurs enfants à qui a été restitué le statut d'Indien, a constitué une nouvelle intrusion dans la politique mohawk et sa capacité d'autodétermination.

En somme : les contradictions de la politique d'appartenance mohawk sont en grande partie le résultat de la structuration coloniale de l'histoire haudenosaunee, par laquelle les Mohawks ont été dépossédés, et leur régime de citoyenneté imposé de l'extérieur et réglé à partir de critères de race (la création d'un statut d'Indien qui constitue une identification citoyenne fondée sur l'ethnie) et de sexe (l'inscription dans la loi d'une inégalité entre les hommes et des femmes quant à la transmission du statut d'Indien à ses descendants). Simpson résume le cul-de-sac créé par la politique impériale en Amérique : « *La race est devenue un enjeu au moment où être Mohawk, c'était être Indien et qu'être Indien apportait des droits.* »

Au sein de ces contradictions inhérentes à la situation politique coloniale et des peurs qu'elles induisent dans la conscience des colonisés, Simpson persiste à lire un désir d'autodétermination ancestral chez les Mohawks et arrive à proposer la manière par laquelle celui-ci peut prendre une forme émancipatrice.

LE REFUS SOUVERAIN : DANSER SUR LA FRONTIÈRE

La poursuite de l'indépendance mohawk implique un engagement quotidien sur le mode du refus : ce sont les gestes posés, collectivement ou individuellement, qui activent la souveraineté haudenosaunee. Ainsi, Simpson parle d'un « *refus positif* » – il s'agit de produire la souveraineté par les gestes qui contredisent, réfutent, désactivent l'intrusion coloniale dans la vie autochtone. Les Mohawks doivent par cette conscience politique soutenir un imaginaire et une activité matérielle et symbolique enracinés à l'extérieur de l'empire, tout en opérant en son cœur. Au fondement de cet exercice de refus créateur, se trouve la question du territoire.

La crise d'Oka de 1990 a présenté un cas de refus souverain de la part des Mohawks qui a suscité une bonne dose de ce qu'Audra Simpson nomme « *angoisse de colonisation* » (*settler's anxiety*) au sein de la population canadienne, des gouvernements du Québec et du gouvernement fédéral. L'empiètement planifié par la municipalité d'Oka sur le territoire de la réserve de Kahnasatà:ke a donné lieu à une résistance armée de la part d'un groupe d'Haudenosaunee alliés. Cinquante-cinq *warriors* en conseil avec les femmes de la communauté ont décidé d'opposer un refus catégorique à l'agrandissement du golf d'Oka sur leurs terres. L'État leur a opposé 2650 hommes armés.

Autre cas de refus créateur, la crise suscitée par le commerce de cigarettes américaines au Canada dans lequel étaient impliqués des Mohawks de Akwesasne (dont le territoire est coupé en deux par la géographie coloniale, traversé par la frontière canado-américaine et par la frontière juridictionnelle

UNE THÉORIE DE L'INDÉPENDANCE PRATIQUE ET AFFECTIVE

Le refus comme concept et pratique politique mohawk, affirme Simpson, qui le pratique elle-même en refusant l'historiographie euro-américaine et en se produisant dans l'écriture comme sujet mohawk pensant, s'oppose à la notion européenne de reconnaissance des peuples autochtones. Ainsi que l'a défendu Deskaheh lors de sa quête auprès de la Ligue des nations à Genève en 1923, la citoyenneté (canadienne ou américaine), plutôt qu'une modalité de l'accès à la justice pour les peuples autochtones d'Amérique, est une technique particulièrement insidieuse de colonisation.

Il ne s'agit donc surtout pas de demander aux instances coloniales – les gouvernements canadien et américain – de reconnaître l'existence distincte des nations autochtones. Ce serait accorder que l'autorité ultime capable d'attribuer l'autonomie politique est et demeure le gouvernement colonial d'origine européenne. Ce serait abdiquer la capacité et le droit de faire ses propres lois et d'exercer sa souveraineté.

Il s'agit plutôt de procéder d'emblée d'un droit inhérent, dont l'autorité découle des sources historiques et légales issues de la tradition haudenosaunee (notamment la Grande Loi de la paix, qui témoigne d'un ordre constitutionnel iroquois séculaire) et des traités entre la Confédération et ses nations membres et les gouvernements coloniaux successifs (en particulier les wampums à deux voies [Two-Row Wampums] et le Traité de Jay de 1794, qui accorde la mobilité continentale aux nations situées entre le Canada et les États-Unis).

L'affirmation mohawk consiste dès lors en un refus souverain de l'imposition coloniale – loi contre loi, terre contre terre – et en une sorte de « *jouissance du dévoilement* ». Les Kanien'kehaka

agissent à partir d'une autre cartographie, d'une autre nomographie – celle du territoire haudenosaunee traditionnel – et, par les gestes posés, par les pratiques, les manières de vivre et de se définir au quotidien, ils activent cette nomographie, la cultivent, l'appliquent au monde contemporain. Ils produisent des espaces de légitimation où est mise en jeu la souveraineté mohawk et où celle-ci est rendue visible.

Contre le colonialisme et parfois de manière déchirante et contradictoire, la geste affective et pratique des Kahnawa'kehró:non produit un corps politique mohawk souverain. ─

Les Kanien'kehaka agissent à partir d'une autre cartographie, d'une autre nomographie – celle du territoire haudenosaunee traditionnel – et, par les gestes posés, par les pratiques, les manières de vivre et de se définir au quotidien, ils activent cette nomographie, la cultivent, l'appliquent au monde contemporain.

entre le Québec et l'Ontario). Alors que les instances judiciaires ont qualifié de contrebande et de braconnage l'activité commerciale mohawk à cet endroit, les Mohawks et les Six Nations ont fait valoir devant les tribunaux l'exercice d'un droit souverain. Le Traité de Jay de 1794, signé entre la Grande-Bretagne et les États-Unis, constitue depuis l'une des assises de la souveraineté mohawk dans le droit colonial, qui reconnaît (du moins aux États-Unis) le droit des Indiens inscrits de poursuivre leurs activités dans leur territoire traditionnel, indépendamment de la frontière interétatique.

Chaque fois, comme Kahentioosta dans le film d'Alanis Obomsawin (*Mon nom est Kahentioosta*, ONF, 1995), qui impose au juge son nom mohawk, c'est le refus sans compromis de l'imposition coloniale, au moment précis de cette imposition, qui permet de briser ce cycle de violence – ce que Simpson nomme « *puissance d'interruption* ».

Le piège de l'infra-politique

PAR MARIE-BLANCHE TAHON

L'ISLAM, UNE RELIGION AMÉRICAINE ?

de Nadia Marzouki

Seuil, 320 p.

« **L**orsqu'il y a des mosquées sur ton territoire, malheureusement, il y a des gens plus extrémistes », aurait déclaré le président de la Fraternité des policiers de Montréal, le 21 décembre 2014, qui réagissait à la nouvelle des deux policiers abattus à New York la veille. C'est le dernier exemple en date du climat suffocant qui quotidiennement entoure l'appréhension de l'islam et des musulmans comme un « problème » de sécurité, de politique étrangère et, de plus en plus, de politique intérieure. Le 22 décembre, Radio-Canada répétait d'heure en heure qu'un jeune homme, au nom de famille bien québécois,

Amendement à l'étranger ? »), nous pouvons tirer l'impression qu'au Québec nous croisons des ingrédients états-uniens et français assez communs, sans compter ceux qui animent la politique étrangère harperienne. Aux États-Unis aussi, le terme *islamophobie* utilisé par les « libéraux » et les musulmans est rejeté par des éditorialistes (conservateurs) qui voient en lui l'intention d'intimider les Américains et de les empêcher de formuler la moindre critique de l'islam. On y revendique là aussi « le droit de ne pas être offensé » par ceux qui demandent aux musulmans de s'abstenir d'exercer le droit à la liberté reli-

gieuse. De même, on dénonce « l'alliance islamo-gauchiste », comme on décrie les « idiots utiles » et les musulmans américains qu'on enferme dans le rôle de porte-parole du « monde musulman », conviés à répondre de tout événement négatif associé à l'islam. D'anciens musulmans s'y transforment en nouveaux prophètes, dotés de la bonne lucidité, celle qui « met en garde contre le danger invisible ». De l'avis même de ses militants, le mouvement anticharia aurait eu comme point de départ « non pas la réalité d'une atteinte aux libertés individuelles » mais « le fantasme de l'instauration d'un ordre juridique islamique en territoire américain ». Des prophétesses ne résistent pas à exhiber des images de l'expérience traumatique de femmes persécutées en Afghanistan ou au Pakistan. Pourtant, un bémol dans un refrain bien connu : aux États-Unis, pour les militantes anti-islam qui, elles, ne se donnent pas le devoir de les émanciper

malgré elles, « la question des droits des femmes musulmanes n'intervient que dans la perspective générale de la lutte contre la subversion islamique ».

Avec l'incarnation d'un islam mondialisé comme altérité impensable et menaçante, construite par les Occidentaux, les Américain-ne-s et les autres, dont les Québécois-es, c'est leur rapport à leur modernité contemporaine qui est mis en question.

était « accusé d'incitation à craindre des activités terroristes ». L'enterrement de la « Charte des valeurs québécoises », avec la défaite cuisante du Parti québécois le 7 avril 2014, n'a décidé-ment pas assaini l'atmosphère.

La lecture du livre de Nadia Marzouki, *L'islam, une religion américaine ?*, peut aussi être accablante. De ses cinq chapitres (« Les musulmans américains, une minorité religieuse comme les autres ? » ; « Les controverses des mosquées : offense morale et liberté religieuse » ; « Le mouvement anticharia » ; « Les lieux communs du populisme antimusulman » ; « Modérer l'islam et exporter la liberté religieuse : comment (ne pas) appliquer le Premier

LE SÉCULARISME LIBÉRAL FACE À LUI-MÊME

Face à cette chape de plomb de lieux communs que nous partageons avec nos voisins, Marzouki pointe plusieurs pièges tendus aux organisations musulmanes américaines et aux « libéraux » qui les soutiennent. Par exemple, pour tenter de justifier que les

musulmans sont capables de s'intégrer à la société américaine, ils en viennent à construire l'islam comme un attribut culturel et ethnique des minorités et à négliger qu'il est une religion. En répondant aux accusations du mouvement anticharia, ils contribuent involontairement à authentifier le récit de leurs adversaires : « *Si les musulmans affirment ne pas vouloir appliquer la charia, c'est une preuve de leur double discours et de leur agenda caché. S'ils affirment vouloir suivre certains aspects du droit islamique, c'est une preuve de la réalité de la menace islamique.* » Autre recette que nous connaissons aussi au Québec : « *Les procès pour incitation à la haine offrent [aux] polémistes une occasion inédite d'apparaître comme victimes du diktat du politiquement correct.* » Ainsi l'islam est-il constamment posé, conclut Marzouki, comme un objet opaque, un « *problème* », une « *menace* » ou un « *code juridique rétrograde* ». Les participants aux controverses, intellectuels et experts compris, arrivent mal à sortir de ces paradigmes devenus hégémoniques.

Leur représentation du « contrat social » renverrait à une exigence de conformité, à un stéréotype – une contrainte permanente de bienséance (prescriptions vestimentaires et alimentaires, voire humoristiques), un modèle d'exclusion et une contrainte d'assimilation, des codes d'acceptabilité, le consensus, la dépolitisation des relations sociales.

Rapidement situé dans un contexte sociohistorique – « l'islam noir », arrivé avec les esclaves, et souvent réduit à l'islam des prisons considérant le poids infime des musulmans dans la population américaine actuelle (0,6 %) –, l'enquête de Nadia Marzouki débute non pas en 2001 mais en 2008, avec l'élection d'Obama. Si la victoire démocrate laisse le Parti républicain dans un état quasi moribond, deux ans plus tard, les républicains gagnent 63 sièges à la Chambre et y deviennent majoritaires, grâce à la mobilisation du Tea Party qui pousse toujours plus à droite le Parti républicain. En moins d'une décennie, on serait passé d'une logique de lutte contre le terrorisme à une tendance plus générale à cibler les musulmans et à critiquer les comportements et le manque de sensibilité et de compassion qu'on leur assigne. L'auteure ne manque pas d'observer un glissement similaire en Europe où la remise en cause de l'« *aptitude à la civilité* », voire de l'humanité des musulmans, aurait pris la place qu'occupait il y a peu le débat sur leur intégration citoyenne. Dans un article paru dans *Esprit* en octobre 2013 et intitulé « La pudeur et l'affichage. Le féminisme est-il antireligieux ? », Marzouki souligne notamment que l'interdit de la burqa a profité d'une instrumentalisation du visage de Levinas.

REPENSER LA SÉCULARISATION : L'IMPORTANCE DU DIFFÉREND EN DÉMOCRATIE

L'islam, une religion américaine ? tend à déplacer des questions intrinsèquement piégées du style : l'islam est-il compatible avec la démocratie, la laïcité, l'égalité des sexes, etc. ? Les musulmans peuvent-ils s'intégrer aux sociétés occidentales ? Ce faisant, l'ouvrage remet en cause l'approche essentialiste et culturaliste qu'on retrouve aussi bien chez les héritiers de l'orientaliste Bernard Lewis que chez tous les auteurs qui se revendiquent comme héritiers des Lumières européennes ou du rationalisme islamique. À quoi l'auteure oppose la thèse du « *caractère non exceptionnel et non problématique* » de l'islam, une thèse, note-t-elle, qui peut se décliner en diverses versions, libérale, républicaine ou postcoloniale. La reformulation du problème qu'elle propose pour sa part l'amène à interroger le sécularisme libéral

à la fois comme régime juridique et théorie politique. Dès lors, ce n'est pas ce qui aurait « échoué » en islam ou dans le monde musulman qu'on nous invite à comprendre, mais plutôt les mécontentements ou les malentendus qui se manifestent, dans les débats sur l'islam, par rapport au sécularisme libéral. En ce sens, « *l'antagonisme qu'il s'agit de comprendre n'est pas un conflit entre l'islam et l'Amérique, mais une dispute de l'Amérique avec elle-même* ».

Avec l'incarnation d'un islam mondialisé comme altérité impensable et menaçante, construite par les Occidentaux, les Américains et les autres, dont les Québécois, c'est leur propre rapport à leur modernité contemporaine qui est mis en question. Leur représentation du « contrat social » ne reposerait plus sur la présupposition d'un idéal-type – un accord sur la possibilité du désaccord

fondé sur l'égalité des droits, une loi comme garantie de l'égalité, un idéal de justice et d'équité en tant que fiction théorique, la communauté d'égaux comme une supposition à poser au départ et à reposer sans cesse –, mais elle renverrait à une exigence de conformité, à un stéréotype – une contrainte permanente de bienséance (prescriptions vestimentaires et alimentaires, voire humoristiques), un modèle d'exclusion et une contrainte d'assimilation, des codes d'acceptabilité, le consensus ou encore la dépolitisation des relations sociales. Un terme s'est imposé dans ce glissement depuis les années 1990 : l'identité, avec sa guirlande de la culture et de la civilisation « occidentales », qui étouffe le lien politique.

Le prix à payer pour la normalisation des musulmans, la construction d'un « islam modéré » en Occident en vaut-il la chandelle ? N'est-il pas préférable de prendre parti pour la possibilité de rapports divers, originaux et non stéréotypés au monde et à autrui ? Et, de ce fait, pour « *un rapport de coprésence et de dissensus égalitaire* » ?

Néo-orientalisme et conquêtes néo-impériales

PAR VALÉRIE AMIRAUX

THE MUSLIMS ARE COMING! ISLAMOPHOBIA, EXTREMISM,
AND THE DOMESTIC WAR ON TERROR

d'Arun Kundnani

Verso, 256 p.

MUSLIM WOMEN: TRANSNATIONAL FEMINISM AND THE ETHICS OF PEDAGOGY:
CONTESTED IMAGINARIES IN POST-9/11 CULTURAL PRACTICE

sous la direction de Lisa K. Taylor et Jasmin Zine

Routledge, 330 p.

La lecture parallèle de ces deux ouvrages s'impose. Étudiant les politiques de sécurité post-11-Septembre aux États-Unis et au Royaume-Uni pour le premier, les productions culturelles mettant en scène les musulmans en Amérique du Nord et en Europe pour le second, ils nous conduisent à explorer les effets du discours sur les relations sociales et le politique dans une perspective postcoloniale, avec une finalité commune : penser les termes d'une analyse qui ne se contente pas de dénoncer mais invite à l'action. Kundnani s'interroge sur ce que serait une stratégie efficace de lutte contre la « radicalisation ». Taylor et Zine réfléchissent à une « *pédagogie de la dissidence* ». Leur constat initial est simple : depuis le 11 septembre 2001, les conditions de vie des musulmans, en Europe comme en Amérique du Nord, ont été très directement affectées par la mise en œuvre de la « guerre contre le terrorisme » (« *war on terror* »). Ce changement est vécu quotidiennement par des populations à propos desquelles l'usine à fantasmes tourne à plein régime et qui sont aussi directement touchées par les conséquences pratiques de politiques de surveillance intensifiées en Amérique du Nord comme en Europe (profilage racial, politique du soupçon, circulation de représentations sociales typifiant négativement les musulmans, discriminations, racisme). Les deux ouvrages font des liens entre des politiques étrangères occidentales largement fédérées depuis 2001 sous la bannière de la « guerre contre le terrorisme » et la surveillance de populations considérées comme « à risque » mise en œuvre à l'interne.

GUERRE CONTRE LE TERRORISME : UNE POLITIQUE RACIALISÉE DU CONTRÔLE

Le livre de Kundnani convoque des biographies (personnes arrêtées, parfois condamnées, affaires portées en justice, témoignages) pour revisiter un matériau plus familier, celui de

la littérature officielle et grise produites par experts, chercheurs et personnel des agences de sécurité états-uniennes ou européennes engagés dans la guerre contre le terrorisme depuis 2001. Juxtaposer ces données permet à l'auteur de poser le terrorisme et la violence d'État comme co-constitutifs l'un de l'autre. Invention des conservateurs devenue routine bureaucratique sous Obama, la « guerre contre le terrorisme » a durablement flouté les frontières séparant les domaines de la politique intérieure et de la politique étrangère. La notion de radicalisation est cruciale, dit Kundnani, pour saisir la puissance opérationnelle de la surveillance mise en œuvre dans ce contexte : elle est devenue le prisme à travers lequel les sociétés occidentales regardent les musulmans où qu'ils se trouvent. Les cas états-unien et britannique lui servent d'illustration pour disséquer les étapes et les relais de la circulation des pratiques de lutte contre la radicalisation depuis Londres vers Washington et comprendre la convergence des politiques de contre-terrorisme.

Deux propositions de lecture de la radicalisation islamiste sont accessibles aux publics occidentaux, dit Kundnani. La première est « culturaliste » : l'islam est, comme culte et comme culture, la cause de tous les maux. L'extrémisme et la radicalisation, pour des raisons historiques et théologiques, seraient intrinsèquement liés à l'islam. Le langage de la culture opère ici comme le langage de la race en d'autres époques. Pour les culturalistes (B. Lewis, S. Huntington, M. Romney, G. W. Bush, C. Caldwell), le seul acte politique acceptable de la part des musulmans est de renier leur identité musulmane, à l'instar de Ayaan Hirsi Ali, véritable icône de ce mouvement. Ils ne peuvent, autrement, prétendre exister politiquement. La seconde, que Kundnani qualifie de « *réformiste* », consiste à lire l'extrémisme et l'islamisme comme des perversions du message religieux initial (P. Berman, P. Beinart, R. Leiken, M. Sageman). Les musulmans

doivent donc faire preuve de leur allégeance inconditionnelle aux valeurs libérales occidentales pour se distinguer des « *bad guys* ». Ils sont acceptés à la condition de se désengager d'une lecture politique de leur condition citoyenne (cf. la campagne autour du #Notinmyname). Dans les deux cas, les circonstances et le contexte politiques sont absents du diagnostic comme de l'analyse. La source idéologique est une

À mesure que les événements adviennent, ils trouvent leur place dans la matrice narrative de la guerre contre le terrorisme : la menace se reconfigure sur des fronts non plus seulement lointains et étrangers, mais intérieurs et difficiles à discerner.

explication suffisante, au détriment d'une lecture du rôle des circonstances politiques dans la façon dont les individus font sens de ce qui leur arrive et décideront éventuellement d'agir. Comprendre les causes du terrorisme djihadiste passe pourtant par une analyse des ressorts de la violence commise par les États occidentaux (au Moyen-Orient et « à domicile ») et des politiques d'identité qui en sont au fondement. Le parallèle que dresse Kundnani avec la Guerre froide est à cet égard très éclairant pour comprendre comment la fixation sur l'idéologique disqualifie certains discours (communisme, islamisme) et occulte les contextes qui expliquent leur montée et leur popularité.

Ces deux grilles de lecture convergent parfois, comme à la faveur du script ouvert par les attentats de Madrid et de Londres et de l'apparition de la figure du terroriste domestique (« *homegrown terrorist* »). À partir de 2004, reconquérir l'âme des musulmans, gagner leur cœur et détacher les joueurs locaux (« loups solitaires », djihadistes, « auto-radicalisés ») des agences globales de promotion de l'islam radical relèvent d'une théorie de la contre-insurrection qui se joue autant sur un front international (cf. le discours d'Obama au Caire en 2009) que sur un front domestique (cf. le crime de glorification du terrorisme introduit dans le *Terrorism Act* de 2006). À mesure que les événements adviennent (Kundnani cite l'attentat du marathon de Boston en avril 2013, le meurtre d'un soldat à Woolwich en mai 2013, nous pourrions ajouter les événements de Saint-Jean-sur-Richelieu ou du parlement d'Ottawa en 2014), ils trouvent leur place dans la

matrice narrative de la guerre contre le terrorisme : la menace se reconfigure sur des fronts non plus seulement lointains et étrangers, mais intérieurs et difficiles à discerner. À d'autres échelles qu'à New York (en 2001), à Madrid (en 2004) et à Londres (en 2005), ces événements réactualisent les conditions de l'entretien de la peur et de l'anxiété face à des esprits individuels attirés par une idéologie problématique, celle de l'islam

(comme culture ou comme interprétation erronée). L'évitement du politique, montre Kundnani, se poursuit aujourd'hui avec la psychologisation de la djihadisation, grille d'analyse particulièrement active au Québec (mais aussi au Canada) depuis les événements de Saint-Jean-sur-Richelieu ou d'Ottawa. L'islamophobie, racisme structurel contre les musulmans, est présentée par Kundnani comme un produit dérivé de la « guerre contre le terrorisme » qui ne peut être soutenue sans une déshumanisation racialisée des victimes musulmanes de celle-ci. Si la généalogie est complexe, reste centrale l'idée qu'en se concentrant sur la radicalisation islamiste (ses étapes, ses acteurs, « individus auto-radicalisés » ou « cellules », ses cadres d'opportunité, c'est-à-dire la tolérance multiculturaliste, ses facteurs générationnels, etc.) plutôt que sur les causes politiques du terrorisme, les États européens et nord-américains nourrissent l'islamophobie de multiples façons, à coups de surveillance, d'infiltration, de soupçon et de criminalisation.

L'IMAGINAIRE COMME TERRITOIRE À DÉCOLONISER

Poésie, cinéma, pièces de théâtre, livres de fiction et séries télévisées : voilà le matériau à partir duquel Taylor et Zine nous guident dans ce qu'elles appellent une « *politique de la lecture* » ou plutôt de la « *contre-lecture* » (« *reading back* »). La route tracée par les travaux d'E. Saïd ou de G. Spivak est le sillon sur lequel elles s'engagent pour explorer la centralité du genre et de la sexualité dans l'affirmation des logiques d'empires (technologies d'assujettissement, biopolitique, nécropolitique). On découvre ici les effets matériels des pratiques discursives en parcourant les productions culturelles, notamment littéraires et visuelles, à propos des femmes arabes et musulmanes dans des programmes géopolitiques plus larges de guerres et de construction d'empires. Cet orientalisme contemporain se complique, soulignent les codirectrices, par l'apparition sur les scènes artistiques de femmes musulmanes, auteures et artistes, auxquelles la dernière partie de l'ouvrage donne une large place. Elles contribuent à mettre en place les conditions d'une politique de la représentation résistante, décoloniale, dans un espace de création peu accessible à ce qu'elles souhaitent montrer.

Le livre s'organise en quatre séquences qui décrivent les pratiques de lecture féministes anticoloniales et transnationales, puis les politiques de production et de réception (notamment

à propos des populaires « clubs de lecture ») et les perspectives de pédagogies transformatives. La dernière revient sur les productions culturelles à partir des points de vue d'artistes féminines musulmanes. Cette politique du regard et de la lecture résistante incarne la nécessité de penser les moyens de déployer des discours contre-hégémoniques jusque dans les arènes du divertissement et de la culture, où la création entre au service de la mission civilisatrice. Parler est un impératif moral et politique, pour contrer les représentations dominantes, dont la parenté avec l'orientalisme colonial doit toujours être rappelée (le corps des femmes comme métaphore de la conquête coloniale, la lancinante invitation à sauver les femmes de la barbarie) : comment comprendre la persistance des legs de l'orientalisme dans les productions artistiques, tous types confondus ? Quel est son effet sur le quotidien des femmes arabes et musulmanes ? Quelles stratégies politiques et pédagogiques peuvent dissiper ces représentations ? Différents enjeux résonnent avec cette idée d'effet de l'exposition à un « barrage d'images » négatif dans

typée devient complice de pratiques discursives en lien avec la guerre contre le terrorisme qui justifient des conquêtes néo-impériales dont la principale mission est, par l'entremise du complexe militaro-industriel global, de sauver les femmes musulmanes. Comme Kundnani, Taylor et Zine connectent une constellation de scènes sur lesquelles apparaissent les femmes musulmanes et dessinent, par exemple à partir du port du foulard, la cartographie des liens entre surveillance, désir, terreur et résistance (Megan MacDonald). Dans cette généalogie des archives, le regard public transnational est l'agent principal de surveillance. La capacité de la culture populaire et du divertissement à fonctionner comme sites de politisation et de connaissance rejoint la racialisation de Kundnani : la vie des femmes musulmanes prend de la valeur seulement à pouvoir être connue, reconnue et consommée par une audience occidentale. La mise en scène orientaliste, sur les écrans et dans les livres, cosigne le script de la guerre contre la terreur. Ce sont des textes didactiques qui instruisent à propos de la différence, mais qui contribuent aussi à l'édi-

fication d'une « *pédagogie du danger* », instituant un récit du sauvetage axé sur la production d'archétypes de la différence. L'anti-orientalisme devient alors pour les auteures un projet pédagogique et politique qui permet de développer des contre-récits face aux images clichés concernant les femmes musulmanes essentiellement présentées comme victimes. Il faut, écrivent-elles, décoloniser textes et images. Et donc nos imaginaires. L'éducation littéraire est une arène cruciale de ce combat (Taylor).

Parler est un impératif moral et politique, pour contrer les représentations dominantes, dont la parenté avec l'orientalisme colonial doit toujours être rappelée (le corps des femmes comme métaphore de la conquête coloniale, la lancinante invitation à sauver les femmes de la barbarie).

le quotidien des femmes musulmanes, dont la possibilité de se définir comme sujet, alors même que la capacité de contrôle de sa propre image est réduite.

Taylor et Zine écrivent en quelque sorte la partition genrée de la « guerre contre le terrorisme » : aux hommes la question de la radicalisation et de la sécurité (Kundnani), aux femmes les menaces sur l'identité à raison de leurs vêtements et de leur rapport à leur propre corps. On croise dans leur travail les « *native informants* », ces musulmanes figures publiques qui endossent la posture des féministes impérialistes, celles dont Kundnani dit qu'elles sont acceptées car elles ont renoncé à une partie de leur identité. Zine résume l'hypothèse sur laquelle repose le projet : la représentation stéréo-

typée devient complice de pratiques discursives en lien avec la guerre contre le terrorisme qui justifient des conquêtes néo-impériales dont la principale mission est, par l'entremise du complexe militaro-industriel global, de sauver les femmes musulmanes. Comme Kundnani, Taylor et Zine connectent une constellation de scènes sur lesquelles apparaissent les femmes musulmanes et dessinent, par exemple à partir du port du foulard, la cartographie des liens entre surveillance, désir, terreur et résistance (Megan MacDonald). Dans cette généalogie des archives, le regard public transnational est l'agent principal de surveillance. La capacité de la culture populaire et du divertissement à fonctionner comme sites de politisation et de connaissance rejoint la racialisation de Kundnani : la vie des femmes musulmanes prend de la valeur seulement à pouvoir être connue, reconnue et consommée par une audience occidentale. La mise en scène orientaliste, sur les écrans et dans les livres, cosigne le script de la guerre contre la terreur. Ce sont des textes didactiques qui instruisent à propos de la différence, mais qui contribuent aussi à l'édi-

LA RADICALISATION COMME SOLUTION

La lecture croisée de ces ouvrages est édifiante. Les connexions sont démontrées, les faits sont explicités et référencés. Il ne s'agit pas de littérature polémique, mais bien d'un dévoilement de logiques qui dépassent la capacité de lecture ordinaire. Les auteurs rejoignent ici la démarche de Sohail Daulatzai qui,

dans son brillant *Black Star, Crescent Moon: The Muslim International and Black Freedom beyond America* (2013), tricote le lien entre la violence de l'État américain au Vietnam et les interactions de ce même État avec les leaders noirs de l'époque (Malcolm X et Martin Luther King). La radicalisation ne serait-elle pas, *in fine*, la seule solution ? Pour être modéré, écrit Kundnani, il faut oublier l'Afghanistan, l'Irak et la Palestine. On ajouterait volontiers la Syrie, le rapport de la CIA sur la torture et les enquêtes sur la prison de Abu Ghraib. —

Se sauver de l'impérialisme par une anthropologie de la contre-culture

PAR LEILA BENHADJOUJJA

DO MUSLIM WOMEN NEED SAVING?

de Lila Abu-Lughod

Harvard University Press, 336 p.

Lila Abu-Lughod est une anthropologue palestinienne-américaine qui a consacré ses recherches aux femmes du Moyen-Orient, particulièrement d'Égypte et de Palestine¹. Son dernier livre, *Do Muslim Women Need Saving?*, s'inscrit dans la continuité de son article du même titre, écrit en 2002, à la suite de l'invasion de l'Afghanistan par l'administration Bush.

Cet ouvrage a été écrit dans la dynamique géopolitique internationale post-11-Septembre où l'auteure questionne et critique l'hégémonie des puissances occidentales, particulièrement le gouvernement états-unien, et leur prétention de vouloir faire la guerre pour les droits des femmes. Dès le premier chapitre, elle met en évidence la façon dont sont mobilisées des figures de femmes musulmanes pour justifier un projet impérialiste et colonialiste. En rappelant le contexte qui était celui des premiers mois qui ont suivi l'attentat des tours jumelles, l'anthropologue interroge l'intérêt et la solidarité soudains des féministes américaines envers les femmes afghanes.

L'auteure rappelle alors le discours de Laura Bush le 17 novembre 2001, qui appelait à « libérer » les femmes afghanes des Talibans, ces mêmes Talibans qui ont été largement soutenus par la CIA durant la guerre contre les Soviétiques. Cette rhétorique de « sauvetage » des femmes musulmanes sert d'argument dans la guerre contre le « terrorisme » et n'est pas sans rappeler les logiques coloniales qui fabriquent un Autre « sauvage » et un soi « civilisé ». La supermédiation des cas de violences faites aux femmes au nom de l'islam (comme le cas de Bibi Aysha qui a fait la une de la revue *Time* en août 2010) participe davantage à l'occultation des vraies violences structurelles et des motivations géostratégiques (l'invasion américaine en premier lieu) plutôt que de témoigner d'un réel intérêt pour les femmes afghanes. Dans ce sens, Lila Abu-Lughod souligne l'arrogance et la présomp-

tion de supériorité que sous-tend cette mission de sauvetage et appelle « *nouveau sens commun* » cette manière de faire la guerre pour les droits des femmes. Cette présomption de supériorité, largement portée par un « *féminisme colonial* », permet également d'occulter les violences faites aux femmes dans les sociétés occidentales. Dans cette logique, fantasmer un « *Islam Land* » misogyne renvoie une image d'une Amérique démocratique et égalitaire, justifiant ainsi une « *croisade morale* » au nom des droits des femmes.

LE MYTHE D'« ISLAM LAND »

La fabrique de cet « *Islam Land* » comme une altérité impossible prend appui dans différents arguments que Abu-Lughod détaille à l'aide de nombreux exemples. Un des arguments importants est le « *pulp nonfiction* », c'est-à-dire la prolifération d'une littérature à sensation sur les violences faites aux femmes musulmanes, qui sert à mobiliser l'opinion publique et à alimenter la sensibilité du « *nouveau sens commun* » du *xxi*^e siècle.

Dans ce monde du « *pulp nonfiction* », la mise en spectacle de la sexualité de l'Autre joue un rôle majeur afin de susciter à la fois pitié et fascination, abjection et fétichisation, comme au temps des cartes postales coloniales qui exhibaient les indigènes de manière sexuée et « sensuelle » au siècle dernier. Ainsi, les récits des musulmanes « autochtones », comme Ayaan Hirsi Ali aux Pays-Bas ou Irshad Manji au Canada, permettent de documenter une forme de « *slave pornography* » et répondent à l'appétit voyeur de l'industrie médiatique. Ces femmes musulmanes représentent des figures de « survivantes » et servent de preuves (sur)vivantes de la supériorité des valeurs libérales. Dans ce sens, cette mémoire pornographique constitue un produit commercial qui sert à justifier les croisades morales de l'Occident et

à faire fi de sa responsabilité en tant que puissance coloniale au Moyen-Orient.

L'auteure explique cet argument dans un chapitre entier qu'elle consacre à la question des « crimes d'honneur », souvent représentés comme la violence première en « *Islam Land* ». L'anthropologue énonce en quatre points les problèmes que pose la catégorisation des crimes d'honneur comme étant propres à des pratiques culturelles et religieuses. Premièrement, cette catégorisation simplifie les relations complexes entre les hommes et les femmes. Deuxièmement, associer les crimes d'honneur à une culture permet de diviser le monde en deux : civilisés et sauvages, autrement dit Occident et Autre. Troisièmement, la catégorie de crime d'honneur, telle qu'elle est conceptualisée, ne permet pas de voir à l'œuvre la violence des

Cependant, malgré ses critiques, Lila Abu-Lughod ne tend pas à nier l'existence de la violence ni la souffrance des femmes musulmanes. Ce qu'elle remet en cause, ce sont l'argumentaire et les procédés utilisés pour expliquer cette violence. Elle critique sévèrement la généralisation et la fabrication de la « culture », notamment dans les pays musulmans, comme concept englobant et cloisonné. Cette anthropologue qui aime « *écrire contre la culture* » est plutôt favorable à une ethnographie du particulier, où les histoires individuelles sont révélatrices des nuances et de la complexité du réel. Tout le long de son ouvrage, Abu-Lughod offre différents récits de femmes musulmanes et des problèmes auxquels elles font face au quotidien. Qu'il s'agisse de Zaynab, dont l'histoire est ponctuée de pauvreté et d'injustice sociale, ou de Khadija, qui souffre d'un mari alcoolique, Abu-Lughod nous invite à écouter ces histoires, car elles

révèlent une autre humanité. En effet, certains individus préfèrent la famille et la patience à l'autonomie ou à la « liberté ». Avec des cas concrets, l'auteure nous renseigne sur une complexité ignorée par le féminisme libéral et l'idéologie des droits de l'Homme. Ces derniers, bien qu'ils plaident pour une justice transnationale, peuvent utiliser les valeurs libérales contre les femmes et contribuer davantage aux visées impérialistes des intérêts états-uniens et européens.

Cette anthropologue qui aime « écrire contre la culture » est plutôt favorable à une ethnographie du particulier, où les histoires individuelles sont révélatrices des nuances et de la complexité du réel. Ce qu'elle donne à voir, par son écriture, ce sont des vies, des histoires et des contextes qui ne peuvent être ni stéréotypés ni caricaturés à l'aide d'abstractions.

institutions étatiques et les techniques de gouvernance qui sont pourtant structurantes dans la vie des femmes. Et quatrième-ment, la notion de crime d'honneur, estime l'auteure, constitue une « *machine antipolitique* » qui passe sous silence les transformations sociales et les conflits politiques. Autrement dit, la catégorie « crimes d'honneur » devient un objet construit par un discours extérieur, où les mesures adoptées pour y remédier (notamment par une logique de droits humains et d'interventionnisme occidental) participent davantage à l'oppression des femmes musulmanes.

Ainsi, cette notion (comme la polygamie et les mariages forcés) conforte le fantasme que les musulmans ne jouissent pas des valeurs libérales chères à l'Occident qui sont l'autonomie et la liberté, à cause de leur culture. Et *a contrario* « *que l'Occident ne se considère pas porteur de valeurs intolérantes, malgré les règles de chasteté, le moralisme religieux, l'intolérance, le racisme, l'incarcération, le sexisme, l'exploitation économique ou les inégalités* » (« *The implication is that the West does not include itself any illiberal values, whether chastity, religious moralism, intolerance, racism, incarceration, sexism, economic exploitation, or inequality.* »).

« ONGISATION » ET LOGIQUE DES DROITS HUMAINS

Dans les deux derniers chapitres du livre, l'auteure montre comment certaines organisations non gouvernementales (ONG) étrangères ou locales, ou même des associations de féminismes isla-

miques perpétuent une compréhension cloisonnée de l'émancipation des femmes dans une logique des droits humains. Abu-Lughod constate que des ONG en Égypte participent à une gouvernementalisation et à une commercialisation des droits des femmes. D'une part, elles ont assuré une meilleure crédibilité à une certaine élite politique, notamment Suzanne Mubarek. D'autre part, elles ont créé un large marché de « *career building* » et de « *fund-raising* », si bien qu'il est désormais possible d'acheter du rouge à lèvres ou un vernis à ongles en solidarité avec les femmes égyptiennes.

Dans le cas palestinien, Abu-Lughod déplore que les campagnes du féminisme mondial pour les droits des femmes musulmanes, comme celle du Global Campaign to Stop Killing and Stoning Women, ne concernent pas l'assassinat de milliers de femmes par l'armée israélienne lors des bombardements de Gaza. Bien plus, l'« ONGisation » du mouvement des femmes palestiniennes a dépolitisé le mouvement en versant dans la professionnalisation en raison notamment des exigences des rapports de subvention. Cependant, l'auteure estime que les organisations palestiniennes, contrairement aux organisations égyptiennes, sont restées cohérentes dans leurs luttes contre le colonialisme israélien et que leur travail est conditionné par ce contexte politique.

S'agissant des associations de féminismes islamiques, l'anthropologue regrette que, malgré toute la bonne volonté et les efforts considérables qui sont déployés, ces groupes tiennent aussi un discours sur les droits des femmes afin de lutter contre les mêmes catégories de violence que les institutions étrangères ont identifiées (la violence conjugale au premier plan). Bien que ces groupes veuillent réformer les lois dans les pays musulmans, ils restent dans une logique de « réconciliation » entre les droits de l'Homme et l'islam. En donnant l'exemple d'un cas de violence conjugale qu'elle a analysé lors de son ethnographie dans le milieu rural en Égypte, Abu-Lughod montre la complexité de cette violence. Elle réussit à mettre en relation une histoire familiale avec les conditions économiques, dont les conséquences du tourisme en Égypte et ses effets sur l'alté-

risse sous silence la violence structurelle de la militarisation, des politiques économiques et de l'impérialisme occidental. Cette réflexion invite à la prudence et à porter attention aux rapports de pouvoir à l'œuvre dans tous les débats qui discutent de l'« émancipation » des femmes musulmanes (comme pendant le débat sur la Charte des valeurs au Québec). En effet, la circulation des représentations rétrogrades de l'islam (comme on a pu le voir avec l'affaire Shafia ou les tribunaux islamiques) est révélatrice d'un « *gendered orientalism* » qui consolide un rapport de domination à partir d'une altérité impossible. La construction de cette altérité sollicite le mépris d'une culture au sein d'une « *pulp nonfiction* » *made in* Québec, afin de s'allier l'opinion publique dans des violations des droits humains comme la guerre en Syrie, en Irak ou en Afghanistan.

Aussi, dans un contexte où la construction des musulmans comme ennemis intérieurs semble se généraliser en Europe et en Amérique du Nord, les arguments que nous offre Abu-Lughod permettent de penser la fabrique d'un « *Islam Land* » intérieur, où différents dispositifs sécuritaires tendent à traquer cet univers fantasmé. En effet, l'annonce de projets de lois pour surveiller certains citoyens issus d'« *Islam Land* », le discours de lutte contre le « terrorisme » ou la « radicalisation » islamique, s'inscrivent dans cette rhétorique. Ces dispositifs sécuritaires, bien qu'ils constituent une violation des droits fondamentaux, s'appuient sur l'altérité impossible.

Les histoires de Zaynab, de Aicha ou même celle de sa propre tante réfugiée palestinienne qui aimait dire « Je suis comme la Palestine. Mes blessures sont profondes » sont des ethnographies de « la contre-culture ».

rité. En effet, la « consommation » des Égyptiens perçus comme des « exotiques », notamment par les touristes européennes, dans le cadre de relations « amoureuses » marquées par un pouvoir économique digne des inégalités Nord-Sud, n'a pas manqué de bouleverser les vies familiales locales. C'est dire qu'à partir d'un cas de violence conjugale, Abu-Lughod met en relation une multiplicité de facteurs endogènes et exogènes, économiques et psychosociaux. Autrement dit, ce qui est compris uniquement comme de la violence domestique par certains est en réalité un système complexe où se côtoient le mondial et le local, le public et l'intime. Bien plus, elle laisse voir aussi des alternatives locales contre la violence conjugale, des façons de faire et de vivre qui, bien qu'elles ne correspondent pas aux valeurs libérales, réussissent néanmoins à résoudre des problèmes sociaux.

ÉCHOS AU QUÉBEC ET AU CANADA

Il est intéressant de constater que les dynamiques décrites par Abu-Lughod travaillent de manière très similaire les sociétés québécoise et canadienne. Son livre nous éclaire sur de nombreux enjeux, notamment pour la remise en question de l'occidentalocentrisme du discours sur l'universalisme des valeurs et ses conceptions de l'égalité, de la liberté et de l'autonomie. Dans ce sens, le féminisme occidental du *xxi*^e siècle participe à la victimisation des femmes musulmanes (mais aussi d'autres femmes altérisées comme les Autochtones, les Noires, etc.) et

Finalement, un élément essentiel qui transparaît dans tous les écrits de Lila Abu-Lughod est son appel à déconstruire la culture. Ce qu'elle donne à voir, par son écriture, ce sont des vies, des histoires et des contextes qui ne peuvent être ni stéréotypés ni caricaturés à l'aide d'abstractions. Les histoires de Zaynab, de Aicha ou même celle de sa propre tante réfugiée palestinienne qui aimait dire « *Je suis comme la Palestine. Mes blessures sont profondes* » sont des ethnographies de « *la contre-culture* ». Car si nous sommes désormais politisés sur les questions de races et de classes, la « culture » reste à questionner, nous dit Abu-Lughod. Dès lors, dans un contexte de société multiculturelle, il devient essentiel de questionner les représentations culturelles des uns et des autres, et les mécanismes qui permettent un consensus tacite sur la supériorité d'une culture sur une autre, notamment pour justifier des pratiques de domination et d'exclusion, certaines récentes et d'autres qui datent de quatre cents ans. ┘

1. Elle est l'auteure de plusieurs ouvrages, notamment *Veiled Sentiments: Honor and Poetry in a Bedouin Society*, 1986, *Writing Women's Worlds: Bedouin Stories*, 1996 et *Nakba: Palestine, 1948, and the Claims of Memory*, 2009.

2. Elle cite l'exemple de Musawah, un mouvement transnational pour l'équité et la justice dans la famille musulmane, et WISE, Women's Islamic Initiative in Spirituality and Equality.

Persistance de la race et mécanisme d'État

PAR MARIE-CLAUDE HAINCE

SITES OF RACE. CONVERSATIONS WITH SUSAN SEARLS GIROUX

de David Theo Goldberg

Polity, 224 p.

Les événements récents de l'actualité nous forcent à réfléchir sur la permanence de la race dans les rapports quotidiens. Sommes-nous dans une ère post- raciale ou la race est-elle toujours à l'œuvre dans les mécanismes fins de l'État ? Cette articulation entre race et pouvoir, les penseurs engagés dans la théorie critique de la race (*Critical Race Theory*) se sont proposé de l'interroger.

Depuis plus de deux décennies déjà, le penseur, philosophe et théoricien critique sud-africain David Theo Goldberg s'attache à penser les liens intimes entre race et libéralisme, race et État, race et pouvoir. Protagoniste militant du courant de la théorie critique de la race, Goldberg a cherché à lever le voile sur les mécanismes d'invisibilisation de la race à l'œuvre au sein de l'État moderne, tout en permettant de penser autrement la race et le(s) racisme(s). Son engagement dépasse la simple production d'un savoir critique puisqu'il s'est donné comme projet de transformer radicalement notre manière de penser la race en renouvelant notamment sa conceptualisation et les cadres analytiques usuellement préconisés.

L'ouvrage *Sites of Race* tombe à point au moment où il devient de plus en plus essentiel de resituer la race au cœur des réflexions sociétales sur l'immigration, le sécularisme, l'intégration. L'ouvrage retrace la généalogie de la pensée de Goldberg en synthétisant plusieurs de ses arguments. Il se présente d'abord comme une introduction à sa démarche. Ce dialogue entre David Theo Goldberg et Susan Searls Giroux s'offre à nous comme une réflexion sur les pistes conceptuelles et théoriques qu'il a développées, comme une rétrospective sur les idées marquantes de son œuvre.

LA GÉNÉALOGIE D'UN ENGAGEMENT INTELLECTUEL

D'entrée de jeu, ces conversations s'emploient avec justesse à exposer les divers éléments clés que Goldberg a conçus depuis le début des années 1990. S'appuyant principalement sur trois de ses livres, *Racist Culture* (1993), *The Racial State* (2001) et *The Threat of Race: Reflections on Racial Neoliberalism* (2007), la première partie, résolument théorique, est l'occasion de (re)découvrir des idées et des concepts centraux tels que l'État racial

(*racial state*), la privatisation de la race (*privatization of race*) ou encore la théologie politique de la race (*political theology of race*), parmi d'autres. Elle revient aussi sur les principes analytiques que Goldberg met de l'avant, notamment l'approche comparatiste sur laquelle s'appuie son livre *The Threat of Race*. On comprend aussi mieux comment il en est venu à tenter de saisir la manière dont la race opère en tant que théologie politique, tout en s'attachant à une compréhension générale, puis à son actualisation dans des sociétés spécifiques. Goldberg revient ici brièvement sur l'une des interrogations qui guident ses travaux, à savoir comment la race en vient à être à la fois un régime de vérité et un mode d'action sur les actions qui permettent de gouverner les populations, soit une forme de savoir et une forme de pouvoir s'articulant l'une à l'autre. Cette dernière idée est centrale dans la constante préoccupation qu'a le penseur de penser l'articulation entre race et fonctionnement de l'État.

L'échange ayant pour thème « Fearing Foucault » constitue, me semble-t-il, le cœur névralgique de l'ouvrage. Goldberg y répond aux diverses critiques qui lui ont été adressées quant à son appropriation de la perspective foucauldienne. C'est l'occasion pour Goldberg, qui se défend de faire une théorie foucauldienne de la race, de situer l'influence de Michel Foucault, mais aussi de s'en distancier sur certains aspects. Manifestement, la problématisation foucauldienne oriente son travail qui cherche à voir comment penser l'État en lien avec la race sans pour autant réduire l'État à son dispositif institutionnel. Pour ce faire, Goldberg s'attache aux différentes formes de régulation et d'auto-régulation qui à la fois façonnent les subjectivités et permettent la mise en acte de l'État, par des pratiques.

Comme le rappelle Giroux, le projet intellectuel de Goldberg s'efforce de penser comment, en s'incorporant au vécu et aux (micro-)pratiques quotidiennes des individus, les racismes en viennent à survivre et à s'institutionnaliser, à être opérationnels et à effectivement gouverner à même les modalités que dicte cette rationalité qu'est la race. La race persiste donc dans les pratiques administratives de l'État, dans ses mécanismes les plus fins.

Cette partie des conversations est d'autant plus importante qu'elle permet de mettre en lumière une facette de la pensée

foucauldienne souvent négligée par les penseurs en sciences sociales, qui connaissent peu sa réflexion sur le racisme d'État et sur la « guerre des races ». En effet, Goldberg revient sur les propositions de théorisation de la race formulées par Michel Foucault dans *Il faut défendre la société*. Pour Foucault, ce qui a inscrit le racisme dans les mécanismes d'État, c'est bien le biopouvoir. Cela ne veut pas pour autant dire que le racisme n'existait pas auparavant, mais que son articulation au fonctionnement de l'appareil de l'État n'a été effective qu'à partir du moment où la vie a fait son entrée dans les calculs tactiques de l'État. Le racisme, pour Foucault, est l'un des mécanismes d'État qui permettent d'introduire une césure entre ceux que l'on doit faire vivre et ceux que l'on doit laisser mourir.

La race permet d'opérer ce partage entre ceux qui seraient inférieurs et ceux qui seraient supérieurs, de hiérarchiser et de délimiter des groupes à l'intérieur d'une même population à gouverner. Ainsi, parmi les fonctions du racisme, l'on peut

En s'incorporant au vécu et aux (micro-)pratiques quotidiennes des individus, les racismes en viennent à survivre et à s'institutionnaliser, à être opérationnels et à effectivement gouverner à même les modalités que dicte cette rationalité qu'est la race.

considérer celle qui consiste à opérer une division en termes de races, à en réguler la partition, et celle qui permet d'instaurer ce qu'Achille Mbembe qualifie de *nécropolitique*, c'est-à-dire une forme de souveraineté s'appuyant sur un pouvoir de vie et de mort. En somme, le racisme serait la technologie politique qui permet l'exercice du biopouvoir. Ce constat n'est pas anodin et Goldberg en saisit toute la mesure dans son œuvre. Affirmer que le racisme est intimement lié au fonctionnement de l'État remet en question bon nombre de présupposés et explicite des pratiques racistes subtiles qui sont à l'œuvre dans notre quotidien.

Les outils théoriques que nous propose Goldberg nous invitent à interroger des sites où la race est à l'œuvre, notamment les mécanismes les plus subtils et les plus fins par lesquels l'État opère. Loin de se confiner uniquement aux discours populistes qui rongent de plus en plus nos sociétés contemporaines, l'institutionnalisation des racismes est ce qui permet leur persistance. Race et État sont intimement liés, j'oserais même dire inséparables. Plus généralement, la race opère un partage en dénaturant un groupe précis, à la fois par des discours, des pratiques et des représentations qui s'appuient habituellement sur des stéréotypes. Elle forge des catégories de personnes auxquelles l'État s'adressera ensuite de manière différenciée, renforçant du coup la stigmatisation des uns par rapport aux autres.

La race s'incruste ainsi dans les pratiques routinières de l'État. Le pouvoir discrétionnaire de bon nombre d'agents de l'État et la reddition de comptes quasi absente dans certains domaines – comme l'immigration – ne sont pas là pour freiner la persistance des racismes institutionnalisés, qui continuent de reléguer et d'exclure, de façonner la gestion de la différence et le vivre-ensemble. C'est en portant le regard sur ce qui semble justement banal et normal et surtout en ancrant l'analyse dans l'empiricité qu'il me semble qu'il soit possible de prendre toute la mesure des effets réels et tangibles de cette articulation de la race à l'État.

DE LA PERSISTANCE DE LA RACE

Sans proposer d'études de cas proprement empiriques, le livre revient néanmoins, dans les derniers chapitres, sur des exemples qui nous donnent une idée des logiques et pratiques préalablement décrites de manière plus théorique. Cette partie présente une série de références à l'actualité récente sans toutefois les scruter en profondeur. À partir de la gestion de la catastrophe Katrina aux États-Unis, Goldberg tente de montrer comment la race structure la militarisation du social, de la société, qui la structure en retour. Les mouvements anti-immigration – en Europe, principalement –, les conditions de possibilité de leur émergence, le phénomène de la néolibéralisation de la race – et plus spécifiquement la privatisation de la race – et l'exemple de Trayvon Martin, ce jeune Noir américain tué par balle en Floride par l'un des gardiens de la résidence privée où il habitait, retiennent également son attention. Enfin, Goldberg clôture sa série d'exemples en critiquant ouvertement la politique du président Obama, arguant que ce dernier en est venu à incarner cette post-racialité qui, loin d'être une mise à plat de la race, camoufle les racismes ambiants qui travaillent les sociétés contemporaines. Comment vivre sans la race tout en vivant pourtant avec elle ? Telle est la question que Goldberg nous offre en partage en guise de conclusion.

Malgré la richesse et la profondeur du propos, l'un des reproches que l'on pourrait faire à Goldberg est le manque d'empiricité de son analyse. S'il utilise des exemples de l'actualité dans cette deuxième partie, il n'en demeure pas moins qu'ici – comme ailleurs dans ses écrits – le fonctionnement de ces pratiques et la manière dont elles opèrent concrètement ne sont pas exposés et qu'aucune étude de cas s'attachant à la mise en acte de pratiques tangibles n'a été conduite pour illustrer son propos. Sa pensée riche et complexe gagnerait, me semble-t-il, à s'appuyer analytiquement et conceptuellement sur des données empiriques qui permettraient de saisir avec une acuité encore plus grande toute la portée de la théorisation critique que Goldberg formule. Ici réside, me semble-t-il, la possibilité de surpasser les limites de cette entreprise. L'on doit s'attacher à dévoiler, au-delà d'une appréhension uniquement théorique, les effets pratiques des mécanismes d'État en s'appuyant sur un examen détaillé de leur fonctionnement quotidien, à partir d'observations *in situ*.

Enfin, dans ces conversations, on comprend que le défi auquel s'attaque Goldberg depuis plusieurs décennies déjà demeure entier : faire en sorte de rendre visibles, d'exposer les formes les plus implicites de racismes qui travaillent nos sociétés, ces racismes sans race que l'on a tendance à tolérer un peu trop facilement.

L'empreinte de la diversité

PAR PHILLIP ROUSSEAU

ON BEING INCLUDED. RACISM AND DIVERSITY IN INSTITUTIONAL LIFE

de Sara Ahmed

Duke University Press Books, 256 p.

On *Being Included* de Sara Ahmed propose une ethnographie des négociations, des pratiques et des effets liés à la mise en œuvre institutionnelle des programmes consacrés à la reconnaissance et à l'intégration de la diversité culturelle. L'auteure concentre son attention sur le milieu des études supérieures en Australie et au Royaume-Uni en puisant dans la pluralité des ressources qui s'offrent à elle : documentation institutionnelle, entretiens semi-dirigés, conversations, comités, rencontres, conférences, ateliers, etc. À ces sources s'ajoute une double expérience au sein de ce milieu comme « minorité visible » et comme personne-ressource dans l'implantation de tels programmes.

Le livre se veut ainsi une lecture sans compromis des résultats du labeur de ceux et celles que l'auteure appelle « *les praticiens de la diversité* ». Ahmed consacre d'ailleurs une bonne part de son travail à dénicher les nombreuses ambiguïtés soulevées par l'insertion d'un tel souci pour la représentativité culturelle dans des contextes institutionnels où prédomine largement et traditionnellement le standard phénotypique de la « *blancheur* » (ou de « type européen »), devenu normatif. Elle traque sans relâche ce qu'une telle mise en œuvre de la « diversité » (selon l'expression consacrée) fait dire et ce qu'elle s'affaire à taire, ce qu'elle rend visible et ce qu'elle rend invisible.

Le livre offre donc une plongée phénoménologique percutante centrée sur l'expérience des protagonistes qui y consacrent temps et énergie. Pourquoi, s'interroge l'auteure, l'objectif de la « diversité », bien que largement consensuel, semble-t-il truffé d'obstacles pour ceux et celles qui s'engagent à assurer son institutionnalisation ? Comment se reconstituent et se reconfigurent les hiérarchies et les inégalités raciales, au moment même où elles sont présentées comme étant en voie d'être surmontées ? Comment, par l'usage et l'implantation de la « diversité », se redessinent les figures du « *devenir étranger* » ?

LA DIVERSITÉ : UN « *BRANDING* » INSTITUTIONNEL ?

Ahmed s'intéresse à la manière concrète par laquelle la diversité devient un objectif institutionnel. Pour ce faire, elle s'en remet à l'expérience et aux vicissitudes de ceux qui ont été appelés, à la demande de l'institution justement, à produire et à intégrer cette nouvelle visée dans un cadre universitaire.

L'auteure note d'emblée le décalage récurrent qui découle de la rencontre entre le souci de représentativité culturelle et certains objectifs privilégiés *a priori* par l'institution. Si l'unité est ce qui est principalement visé par cette dernière, une telle priorité risque en effet de s'imposer constamment au détriment de tout ce qui pourrait évoquer ou même semer la discorde. Or, ceux et celles qui, par leur fonction même, tentent de souligner que l'institution néglige la question de la « diversité », ont justement pour objectif de rendre visibles certaines formes de rapports conflictuels ou inégalitaires. Dans de telles circonstances, comme le suggère Ahmed, l'intégration d'un tel programme interne entre inévitablement en tension avec l'harmonie constamment mise en valeur par l'institution. Il importe donc à celle-ci que la diversité s'incarne d'abord et avant tout sous les traits d'un symbole qui connote l'unité, tout en déniaient la réalité des tensions déjà existantes. Ainsi, se joue un renversement surprenant : un milieu où l'on observait hier un manque de souci pour les inégalités interculturelles devient, en apparence du moins, un milieu où la diversité ne cesse de s'épanouir dans une unité institutionnelle inébranlable.

En effet, l'élaboration de politiques institutionnelles, suggère l'auteure, en vient rapidement à se substituer aux luttes contre le racisme ou les pratiques discriminatoires qui en sont pourtant à l'origine. Toujours montrer qu'il y a davantage de diversité qu'il n'en existe en réalité, que celle-ci ne cesse de se produire dans un contexte toujours plus harmonieux, se présente alors comme la principale finalité des programmes implantés. Le gage de succès passe même davantage, nous dit Ahmed, dans une bonne circulation des documents liés à ce programme, que dans la mesure réelle de leur efficacité. Ainsi, l'histoire de la diversité devient par le fait même l'histoire de l'inclusion d'une telle visée dans les termes mêmes de l'institution qui l'accueille.

Or, l'hospitalité institutionnelle n'est pas sans limites et l'accueil de la « diversité » se traduit habituellement par l'obtention d'un statut pour le moins ambigu. Si la pérennité et la prolifération des programmes de reconnaissance et d'intégration tendent à démontrer que les inégalités ou même le racisme sont endémiques, ces programmes ne cessent également d'affirmer qu'une telle situation est sur le point d'être surmontée. Si la charge qui consiste à accroître la représentativité culturelle s'institutionnalise et, par le fait même, devient une tâche infinie, ceux et celles qui y travaillent sont néanmoins constamment appelés à abolir leur

propre poste. En effet, résoudre une fois pour toutes le problème du manque de « diversité » au sein de l'institution risque inévitablement de rendre futile le rôle de ses « praticiens ». Le travail de la diversité semble ainsi pris dans un étau : d'une part, considéré comme nécessaire et, d'autre part, présenté comme déjà accompli ou sur le point de l'être.

Une telle configuration, truffée d'apories, donne ce que Ahmed qualifie d'« *air de contingence* » au travail de la diversité, constamment conçu comme un processus à la fois éphémère et infini. Or, cette représentation du racisme, en tant qu'il est toujours sur le point d'être surmonté, argumente l'auteure, servirait plutôt à gommer sa perpétuation dans les structures et relations institutionnelles.

Ahmed le souligne, de tels efforts envers la diversité sont amenés davantage à produire la bonne image de l'institution qu'à véritablement transformer celle-ci. Si le signifiant flottant « diversité » peut servir d'élément mobilisateur, c'est parce que le concept est justement plus consensuel – lire : moins contraignant – que d'autres (équité, égalité, justice sociale, etc.). La cooptation des projets de reconnaissance et d'intégration est d'autant plus facile qu'elle permet de préserver un *statu quo* à peine mis à l'épreuve. Si le discours ne cesse de se présenter comme celui de qui se tourne vers l'action, il invite néanmoins à prendre la voie d'évitement et à déboucher sur la production d'une multitude de rapports qui se contentent d'un comptage des corps représentatifs.

Une « diversité » institutionnalisée de la sorte devient ainsi un discours de relations publiques et un outil promotionnel qui sert l'ensemble des interlocuteurs du milieu. D'une part, les institutions se servent de ce langage de l'inclusion et du message antiraciste afin de se hisser au rang moral des œuvres de bienfaisance. D'autre part, ceux et celles qui tentent de lutter contre le racisme s'en servent également pour tenter d'attirer l'attention institutionnelle et d'ainsi parasiter son fonctionnement dans la mesure du possible. Le résultat n'en est pas moins souvent décevant, selon Ahmed, alors que la célébration de la diversité demeure, somme toute, un effet de surface. En bout de ligne, le paravent de l'inclusion permet trop souvent de reléguer une discussion soutenue sur les inégalités et le racisme aux calendes grecques.

RECONFIGURER L'ALTÉRITÉ – L'AUTRE, C'EST LE DISSIDENT

Ahmed souligne avec force le rôle clé joué par les corps représentatifs dans de tels contextes. La codification de la diversité passe en effet fréquemment par l'entremise des statistiques qui tendent à réduire la réelle diversité à une image abstraite. Les corps constamment comptés – et mis en image – servent davantage une fantaisie institutionnelle fixée sur la volonté de faire corps qu'une véritable transformation des rapports de pouvoir en son sein.

Or, *On Being Included* montre bien également comment l'altérisation se reconduit et se reconfigure constamment par l'entremise de l'institutionnalisation de sa reconnaissance positive. L'élection partielle de certains de ses « représentants » est ici un rouage central de la reconduction de la hiérarchie en place. En effet, si la diversité doit être intégrée dans le cadre institutionnel, c'est bien parce que la blancheur ethnoculturelle est déjà dominante. Une telle sélection concrétise donc la nouvelle

image de l'institution accueillante au service d'une blancheur normative, déjà bien établie au sommet de la hiérarchie, et qui, selon ses propres critères, s'ouvre ici à une certaine diversité. C'est bien le loisir du souverain de choisir d'ouvrir ou de fermer l'institution, selon ses préférences du moment. Si un tel choix suggère la présence d'une diversité digeste, elle en présuppose également une autre, qui elle, demeure indigeste.

Toute dissidence qui persiste à dénoncer l'insuffisance des efforts institutionnels, suggère l'auteure, prend ici le risque d'être mise au ban. L'engagement envers la diversité sert alors de badge d'honneur à l'institution pour résister à de telles confrontations avec des voix alternatives, reléguées par le fait même à leur insensibilité et à leur ingratitude envers les réalisations institutionnelles. Devant tant de bonne volonté, c'est l'accusation de racisme qui tend à devenir suspecte et illégitime. Le fardeau de la preuve revient ainsi davantage à ceux et celles qui tentent désormais de remettre en question le programme établi, alors que ce dernier avait paradoxalement pour but de leur donner préalablement raison.

Dans de telles circonstances, les dés semblent pipés, puisqu'il s'agit d'être élu par les Blancs afin de minimiser une mainmise qui s'exprime justement par ce choix. Ainsi, les signes de l'inclusion, comme le souligne l'auteure, servent plutôt à faire disparaître les signes de l'exclusion. S'orchestre ainsi un processus infini de sélection qui opère en refondant constamment l'exclusion de ceux et celles qui ne répondent pas à certains critères. Ces changements, on le voit, s'avèrent peut-être le meilleur moyen de reproduire l'ascendance du groupe ethnoculturel déjà dominant en excluant d'autres voix (ou voies) moins commodes.

En ciblant les pratiques et les discours négociés dans de tels contextes – à ce que fait l'institution –, Ahmed opte pour une conceptualisation processuelle bien établie, en sciences sociales, afin d'aborder les milieux technocratiques, bureaucratiques et gouvernementaux. La professeure de Race and Cultural Studies au collège Goldsmiths (Université de Londres) fait néanmoins bonne impression dans ce qui s'avère être sa première incursion ethnographique. Véritable « description dense » de la « diversité » institutionnalisée, son travail cible bien les nombreux écueils liés à la professionnalisation de la reconnaissance et de l'intégration de la diversité.

Professionnalisation, car, comme elle le suggère, les acteurs qui se mobilisent au sein de l'institution tendent en effet à se dissocier graduellement des réseaux militants extérieurs à celle-ci. Or, comme le notent à plusieurs reprises non seulement Ahmed mais plusieurs de ses interlocuteurs, les compromis liés à une telle stratégie peuvent encourager le cynisme vu la maigreur des résultats obtenus. Avec raison, elle refuse pourtant d'y céder, affirmant au passage que s'en remettre à l'inévitabilité du racisme est le meilleur moyen de le faire prospérer.

Ainsi, sa description dense du labeur physique et émotionnel de ceux et celles qui comptent faire la diversité dans l'institution ne cherche pas à décourager. En montrant clairement les nombreux obstacles institutionnels qui se dressent tel un mur devant les efforts de ceux et celles qui persistent à s'y cogner la tête – souvent de manière répétitive –, c'est peut-être, sans le nommer, l'esprit de Samuel Beckett qui est évoqué : « *Réessayez, échouez encore, échouez mieux.* »

Comment le racisme est toléré dans un appareil d'État : exemple des pratiques de la police française

PAR MONIQUE CHEMILLIER-GENDREAU

LA FORCE DE L'ORDRE. UNE ANTHROPOLOGIE DE LA POLICE DES QUARTIERS

de Didier Fassin

Seuil, « La couleur des idées », 392 p.

Le propos de ce livre, que tous ceux et celles qui s'inquiètent de l'état de la démocratie dans un pays comme la France devraient lire d'urgence, n'est pas à proprement parler la question raciale. C'est un ouvrage sur le fonctionnement des forces de l'ordre et sur l'usage de la violence. Toutefois, le racisme suinte dans tous les exemples abondamment et précisément décrits et cette lecture est un puissant stimulant à la réflexion sur la racialisation de l'appareil d'État en France. Ici, la racialisation désigne un processus par lequel l'appareil d'État ou une partie de celui-ci, la police par exemple, est dominé par des pratiques racistes.

L'auteur a bénéficié exceptionnellement en 2005 de la possibilité d'étudier les forces de l'ordre de l'intérieur en étant intégré à une « BAC » (Brigade anti-criminalité). Il a voulu, ce faisant, conduire une ethnographie de la force publique pour approfondir son enquête, ce qui lui a été toutefois refusé.

Cet ouvrage se lit comme un roman et devant les situations décrites, le lecteur se prend à avoir la peur au ventre. Car Didier Fassin expose la réalité des situations qu'il a vécues au cours des patrouilles auxquelles il a été intégré. Il multiplie donc les témoignages directs d'interpellations et les commentaires des policiers. On est ainsi face à l'expression brutale de la perception qu'ils ont de ceux et celles dont ils sont censés assurer la « sécurité ». On mesure alors l'inefficacité de la répression de la délinquance, le caractère disproportionné des moyens mis en œuvre, le recours à des pratiques vexatoires et à des méthodes d'intimidation et le fait que ces pratiques et méthodes sont employées principalement à l'encontre des étrangers et des étrangers.

UN RACISME DE LA POLICE TOLÉRÉ ET MÊME ENCOURAGÉ

C'est ainsi que point la question raciale, car les quartiers désignés comme dangereux sont ceux où vivent les familles issues de

l'immigration. Mais les forces de l'ordre recrutées pour contrôler ces quartiers le sont sur des critères qui ne permettent pas qu'elles reflètent la diversité de la population qui vit en France. Ainsi, de jeunes policiers, presque tous des hommes, issus du monde blanc et le plus souvent rural, sont « lâchés » dans un monde où les étrangers et les étrangères sont majoritaires et qui leur a été préalablement décrit comme dangereux. Comment s'étonner qu'ils y arrivent avec des préjugés culturalistes ? L'auteur a remarqué d'ailleurs que ceux des policiers, peu nombreux, qui ont eu à côtoyer ces quartiers dans leur jeunesse se comportent de manière différente. Mais pour la majorité d'entre eux, la racialisation est un élément essentiel de leur relation avec les habitants, qu'ils prennent plaisir à stigmatiser en fonction de leur origine ethnique. Ils se placent d'emblée dans une posture issue du courant des études post-coloniales et désignent leurs « administrés » par des termes comme « sauvages », « bêtes » ou le plus souvent « bâtards ».

Et comme Didier Fassin travaille de manière scientifique, il établit des corrélations pour mieux comprendre cette réalité brutale qu'il observe. Le plus étonnant pour le lecteur qui connaît peu le sujet, c'est la disproportion entre cette force publique et les situations censées la justifier. Le lot le plus courant de ces policiers est l'inaction. Leur temps d'intervention sur une journée est de 10 %. Ainsi leur activité réelle est-elle bien éloignée de la mission qui leur a été confiée et du monde imaginaire qu'on les a poussés à se forger. Trop souvent désœuvrées, ces brigades se lancent dans des interpellations non justifiées. Par leur violence et leurs propos stigmatisants, ces interpellations déclenchent des réactions qui permettront à leurs auteurs de mettre les personnes en garde à vue sans qu'il y ait eu une véritable raison à cela et de les inculper pour outrage à la force publique et rébellion. Ainsi apprend-on que ce dispositif crée le problème plus qu'il ne le règle et que ce qu'il déclenche justifie son invention.

Cet ouvrage confirme qu'il y a une instrumentalisation croissante des chiffres de la délinquance par les pouvoirs publics, car

cette police est maintenue alors que les faits sont à la baisse. Mais les politiques n'en ont cure, car ils ont besoin que le peuple croie à leur utilité. Au passage, l'auteur souligne comment le secret qui règne sur la police est une spécificité française. Pourtant, comme l'avait dit un haut fonctionnaire de la police, en recherche de démocratie (Jean-Marc Erbès) : « S'ouvrir au regard extérieur est un bon critère de la démocratie. »

Mais comment sortir de la politique du chiffre qui a été prônée par les ministres de l'Intérieur de la droite et dont ceux de gauche n'ont pas réussi à se désengager ? Le peuple attendrait, croient-ils tous, qu'on lui dise que la sécurité est son problème principal, qu'il y a trop d'étrangers dans notre pays, qu'ils continuent à y entrer sans restrictions suffisantes et que la majorité des délinquants se trouve parmi ces étrangers. Au lieu de démentir ce qui est faux, on va servir au peuple les outils supposés régler ce faux problème que l'on n'a pas le courage de dénoncer. Si les policiers sont évalués à partir de la nécessité du chiffre et si la criminalité n'est pas suffisante, alors, ils utilisent deux variables d'ajustement, les infractions à la législation sur les stupéfiants et celle sur les étrangers. Les policiers les plus xénophobes se tourneront donc principalement vers ces derniers. C'est ainsi que, faisant remarquer que cette politique est générale à tous les commissariats, un policier reconnu devant l'auteur : « Dans le commissariat où j'étais avant, mon chef nous avait dit : "Il faut que vous me fassiez six à sept gardes à vue par mois." Alors, on les faisait avec des sans-papiers. »

Confirmant le poids du racisme dans le comportement des policiers, cette enquête nous apprend qu'au cours de leur contrôle, ils manifestent une plus grande clémence pour ce qui concerne l'usage des stupéfiants à l'égard des lycéens et étudiants, majoritairement français, qu'à l'endroit des jeunes déscolarisés, professionnels ou chômeurs, fréquemment d'origine immigrée.

L'auteur fait à juste titre la distinction entre racisme et discrimination. Le premier relève de croyances et de sentiments, alors que la seconde s'exprime par des attitudes et des pratiques. La police se livre à des discriminations lorsqu'elle se rend dans certains quartiers pour y contrôler essentiellement des personnes noires ou arabes qui n'ont pas commis de délit et ne paraissent pas s'approprier à en commettre. Et, dans ce cas, l'absence de poursuite après interpellation, par défaut d'éléments probants, s'avère plus fréquente parmi les minorités et les immigrés, ce qui atteste de l'intention punitive des contrôles. L'auteur confirme aussi que dans les gares parisiennes, les Noirs et les Arabes ont six à huit fois plus de risques d'être contrôlés que les Blancs et les Blanches. Cette pratique discriminatoire révèle alors la racialisation de la police française, laquelle différencie les individus ou les groupes à partir d'une qualification raciale.

PRATIQUES RACIALISANTES ET ALTÉRATION DE LA DÉMOCRATIE

Parallèlement aux résultats de son enquête exposés avec un souci de rigueur permanent, l'auteur conduit une réflexion théorique qui débouche sur un dernier chapitre consacré à la démocratie. On y constate que le pacte politique français ne fonctionne pas. La vraie nature de l'État apparaît ainsi : raciste et dominatrice. Il n'a plus rien à voir avec ce que cherchent encore

à prétendre, de plus en plus faiblement d'ailleurs, les politiques, à savoir que nous serions une communauté de citoyens et de citoyennes partageant les valeurs de liberté et d'égalité.

La dissimulation de la réalité des chiffres engendre une censure qui permet de laisser aux responsables politiques de l'État non seulement le monopole de la violence légitime, mais celui de la parole légitime. Sous son autorité ainsi dévoyée, chaque individu est non pas ce qu'il fait mais ce qu'il représente. L'État fait le partage entre les citoyens et citoyennes rarement contrôlés et d'ailleurs autorisés à se plaindre et les sujets souvent contrôlés et condamnés à subir. C'est à ces derniers que les policiers réservent le qualificatif de « *bâtards* » par lequel ils désignent les jeunes de classes populaires appartenant pour la plus grande part à des minorités. Ainsi se constitue une catégorie biologiquement infracitoyenne. Née du rapport de forces, cette catégorie est rappelée à sa place dans l'ordre social, une place où il est possible de l'humilier sans conséquences pour l'auteur des humiliations. La violence s'incorpore dans la mémoire et les innocents courent à la vue des policiers, ce qui les rend coupables aux yeux de ces derniers.

La responsabilité de l'État et de ses gouvernements successifs est lourde, car ils ne cessent d'introduire des divisions au sein de la collectivité vivant sur le territoire national. D'un côté, par une politique voulue, il n'y a jamais de personnes de couleur dans ces brigades. Ainsi, elles ne sont pas représentatives de la population qui vit dans le pays, ce qui est en soi une grave atteinte à la démocratie. De l'autre, à l'égard des groupes stigmatisés, il fonctionne par punition collective des quartiers, expulsion massive d'individus sans titre de séjour, ostracisme à l'égard des gens du voyage. Une politique comme celle menée par différents présidents américains, et voulue dernièrement par le président Obama aux États-Unis en vue de régulariser plusieurs millions d'étrangers et étrangères sans papiers, est devenue impensable en France. Les dirigeants politiques se sont laissés piéger par l'idéologie xénophobe et raciste. La police n'est pas au service de la population mais de l'État et ce dernier apparaît comme ce qu'il est : un principe de domination au service d'une fraction de la population et au détriment des autres.

La question raciale exacerbée par les politiques d'État est devenue à ce point épidermique qu'elle interfère avec la liberté artistique, comme le montrent les réactions survenues en France à l'occasion de la performance artistique de l'artiste sud-africain Brett Bailey. Celle-ci, intitulée *Exhibit B*, montre sous forme de tableaux vivants l'incroyable horreur des zoos vivants du colonialisme et des autres formes persistantes du racisme. Le racisme étant encore vivace : ceux et celles qui en souffrent aujourd'hui et qui, parce que Noirs, s'identifient aux acteurs de cette exposition vivante, crient leur souffrance et ne peuvent voir ce spectacle seulement comme une dénonciation.

À mettre en perspective la racialisation des forces de l'ordre décrite par Didier Fassin et les réactions survenues en 2014 à *Exhibit B*, on comprend que le racisme d'État a rendu la société malade. Pour que tous et toutes puissent voir sereinement un spectacle de dénonciation du racisme créé courageusement par quelqu'un qui n'appartient pas aux victimes, il faudrait que celles-ci soient assurées que l'antiracisme est une valeur universellement partagée. On est loin du compte. ┘

Paroles d'autre(s)

PAR CHRISTIAN BROUILLARD

FEMMES DES QUARTIERS POPULAIRES : EN RÉSISTANCE CONTRE LES DISCRIMINATIONS
travail collectif mené par des femmes du Blanc-Mesnil et Saïd Bouamama
Le temps des cerises, 200 p.

« **Q**uand on est pauvre ou issu de l'immigration, on doit en plus des difficultés quotidiennes supporter les discours tenus sur nous. On en a marre de ces stigmates. Un peu de respect quand même. »

Voici un ouvrage qui, pour beaucoup, apparaîtra comme une pièce de plus (ou de trop ?) dans l'ensemble des recherches menées dans le domaine de la sociologie de la pauvreté et des inégalités. Cependant, le livre développe son analyse de la réalité de ces secteurs en France (quartiers désignés souvent comme les « banlieues ») d'une manière qui est largement en rupture avec une bonne partie de ce que nous propose la littérature sur ce sujet.

« *La société réelle doit être représentée[,] sinon la démocratie est bafouée. Il faut donner la parole aux invisibles. De toutes façons, nous la prendrons.* »

Littérature abondante, avons-nous dit, en France comme partout dans le monde, mais, malgré cette diversité, cela ne signifie pas pour autant que nous puissions prétendre disposer d'un tableau complet sur ces questions. De fait, nous pouvons signaler deux sérieuses limites à ces recherches. D'une part, comme le notaient Alain Bihr et Roland Pfefferkorn dans leur livre *Le système des inégalités* (La découverte, 2008), parce que ces travaux sont, pour la plupart, très spécialisés. Or, les inégalités sociales sont multidimensionnelles et font système. On ne peut donc pas, si on veut comprendre la dynamique et la réalité des inégalités et des discriminations, en isoler un seul aspect (emploi, transport, habitat ou école) en vue de les étudier. C'est donc en gardant en tête le principe de la totalité, une totalité dynamique et complexe, qu'on peut dépasser le caractère parcellaire des travaux menés, jusqu'à maintenant, sur les inégalités et tenter ainsi d'accéder à une compréhension plus fine et plus profonde du phénomène. D'autre part, et c'est ici une lacune beaucoup plus sérieuse, si les études sur les discriminations

et la pauvreté se basent sur des enquêtes auprès des populations concernées, elles ne leur laissent guère de place en tant qu'acteurs et actrices à part entière. Elles ne sont que des objets d'étude : « *Les habitants des quartiers populaires deviennent ainsi des "objets parlés" et ne sont jamais pris en compte comme des sujets pouvant parler* » (introduction à *Femmes des quartiers populaires*).

C'est justement dans la tentative d'ouvrir un espace à cette parole de l'autre que tient l'originalité de la recherche menée en 2011 et en 2012 par Zouina Meddour et Saïd Bouamama avec un groupe de femmes des quartiers populaires du Blanc-Mesnil et qui a abouti à la rédaction du livre *Femmes des quartiers populaires*.

LIBÉRER LES PAROLES POPULAIRES

C'est donc une démarche qui a tenté d'éviter deux écueils : celui de l'intellectualisme (l'expert qui sait) et celui du populisme démagogique où l'on ne laisse la parole aux couches populaires que pour autant que celles-ci disent... exactement ce que l'expert veut entendre. Dans le cas qui nous occupe, il s'agissait plutôt d'instaurer un dialogue entre ces femmes des quartiers populaires et les chercheurs. Cette approche supposait deux conditions : d'un côté, que le chercheur mette de côté ses « privilèges » pour être à même d'écouter et de transmettre cette voix populaire, ce qui suppose qu'« *il soit convaincu qu'il existe un savoir populaire dont la prise en compte est incontournable pour comprendre la situation des quartiers populaires en général, celle des femmes issues de l'immigration post-coloniale en particulier* ». De l'autre côté, il fallait que ce groupe de femmes donne sa confiance au chercheur pour dire, non pas ce que ce dernier désire entendre, mais « *le réel tel qu'elles le vivent et le pensent* ». Ce dialogue qui se doit donc d'être le moins possible dirigé et hiérarchisé ne se décrète pas. Il se construit dans le temps au cours d'une expérience commune et des liens de confiance qui se tissent entre les participants.

Le caractère bien spécifique de cette expérience qui s'est étalée sur deux ans permet de comprendre la structure du livre où, pour chacune des facettes du vécu de ces femmes et de leur communauté, on assiste à un va-et-vient entre leurs paroles et certains apports de recherche universitaires. Ces apports, comme l'écrit Bouamama, ont été discutés et choisis par ces femmes, l'idée n'étant pas de tout dire mais de « *souligner les éléments de recherche faisant sens pour les participantes* ».

Ce processus visait à déconstruire un ensemble de mystifications qui occultent le réel de ces quartiers populaires. Ces mystifications, relayées autant par une bonne partie des médias que par des recherches « scientifiques », peuvent se ramener à trois éléments. En premier lieu, la présentation de ces quartiers vise trop souvent à ne souligner que les aspects violents et déshumanisants que ceux-ci vivent. Que cette violence soit bien présente n'est pas contestable, encore faut-il la replacer dans son contexte, un contexte marqué par une grande pauvreté et une précarité importante. Plus significatif encore, cette présentation masque toutes les solidarités, les luttes, les résistances et les liens qui se nouent au quotidien dans ces quartiers. Gommer ce vécu et focaliser uniquement sur les violences et dégradations des conditions de vie, c'est réduire ces populations à n'être que des « barbares » ou des « classes dangereuses ». Bref, des humains pas tout à fait humains...

« *En fait, nous sommes victimes d'une triple peine. La première, c'est d'être de milieux populaires. La deuxième, c'est d'être issus de l'immigration. Et la troisième, c'est d'habiter une banlieue.* »

En second lieu, le discours dominant, souvent sur un ton misérabiliste et paternaliste, désigne comme cause des violences et des dégradations que connaissent les quartiers populaires les comportements attribués aux habitants de ces zones : démission des parents qui laissent ainsi leurs enfants commettre des actes délinquants, complicité avec les trafiquants de drogue, parentalité défaillante, incapacités éducatives, etc. Que ces agissements existent, une fois de plus, est indéniable, encore faut-il en nuancer l'ampleur et, surtout, se demander s'ils peuvent véritablement être tenus comme la cause de la misère prévalant dans ces quartiers. Justement, voici ce qu'écrivait une des participantes du livre au sujet de la parentalité défaillante : « À l'évidence, certains parents sont trop enfouis dans leurs propres difficultés pour être disponibles aux besoins éducatifs de leurs enfants, mais cela n'a rien à voir avec une "démission". Ils ont besoin d'être soutenus et non stigmatisés comme "démissionnaires". » Dans ce renversement de perspective, où ce qui était présenté comme cause devient conséquence, il y a un enjeu de taille, car « présenter ces constats (violences et dégradations des conditions de vie) comme des conséquences débouche sur la dénonciation de l'inégalité structurelle et massive qui touche les quartiers populaires et l'exigence d'une autre société plus juste et plus égalitaire ». Cette exigence d'une société plus juste pose, à son tour, la question du politique. Or, qu'en est-il pour ces quartiers de l'action politique ?

Sur ce point, le discours dominant tend à présenter ces secteurs comme des « déserts politiques » où ne domineraient que la passivité et le fatalisme. Pourtant, ce retrait du politique, si on considère l'ensemble de la situation des pays du Nord, ne semble pas le propre des classes populaires : il se trouve aussi dans d'autres couches sociales, dont les classes moyennes. En effet, la réduction des élections à un simple spectacle ainsi que la distance grandis-

sante entre les élus et la population permettent d'expliquer la montée de l'abstentionnisme tant sur le plan électoral que sur le plan de toute action politique. Encore faut-il souligner que, dans le cas des secteurs populaires, l'indifférence des élus envers les demandes et les besoins de la population est encore plus grande.

POUR UNE VÉRITABLE DÉMOCRATIE

La production de ce livre montre toutefois qu'il y a une présence du politique dans les secteurs populaires. Encore faut-il que les conditions (de confiance, d'organisation et d'autorisation) soient réunies pour en permettre l'épanouissement. Pour l'instant, nous assistons plutôt, de la part des pouvoirs en place, à un blocage face à des populations classifiées comme « pauvres » (donc non rentables) et, en bonne partie, originaires de l'immigration post-coloniale. Ce blocage peut par ailleurs amener une autre forme de politique en dehors des instances « légales », comme l'a montré Alain Bertho, celle de l'émeute (*Le temps des émeutes*, Bayard, 2009). Le mouvement de révolte de novembre 2005, en France, n'est qu'un exemple parmi d'autres.

Ces émeutes ne peuvent éclater que sur un terrain où fleurissent des inégalités et des discriminations diverses. Le livre *Femmes des quartiers populaires* en donne une large présentation qui ne saurait être exhaustive : discrimination dans le logement, abandon des quartiers par les autorités politiques, discrimination dans le système de santé, dans les transports publics, répression policière, services publics qui se délitent dans ces quartiers, discrimination à l'emploi, etc. Comme le dit une des participantes, « *en fait, nous sommes victimes d'une triple peine. La première, c'est d'être de milieux populaires. La deuxième, c'est d'être issus de l'immigration. Et la troisième, c'est d'habiter une banlieue.* ». Dans le discours développé par ces femmes sur ces discriminations vécues au quotidien, l'aspect spécifiquement féminin n'apparaît que sur une question : l'interdiction pour les femmes de porter le foulard dans les écoles. « *Moi, je ne porte pas le foulard*, explique une participante, *mais il faut qu'ils arrêtent de dire que celles qui le portent, c'est sur pression des pères ou des frères... C'est comme si on était passive et incapable de nous défendre nous-mêmes. C'est encore l'image de la femme soumise, c'est-à-dire un préjugé sur les femmes arabes ou musulmanes.* »

L'intérêt du livre est donc de montrer que ces femmes des communautés populaires et immigrantes, loin d'être passives, prennent la parole pour l'ensemble de leurs communautés. Après deux ans d'expériences communes et après avoir appris la puissance du collectif, ces femmes lancent trois messages qui peuvent résonner bien au-delà de leurs quartiers : « *Le premier est qu'une société qui ne met pas ses plus pauvres au centre de ses préoccupations ne mérite pas le nom de civilisation.* » Le deuxième souligne la responsabilité des médias et des dirigeants par rapport à leurs pratiques et à leurs paroles et aux conséquences qui peuvent en découler, en ce qui concerne entre autres la banalisation du racisme. Le troisième message met en évidence l'écart énorme entre la population et la classe politique, appelant à une plus grande démocratisation et à une plus grande inclusion, car « *la société réelle doit être représentée[,] sinon la démocratie est bafouée. Il faut donner la parole aux invisibles. De toutes façons, nous la prendrons.* » Par ce livre, les paroles de ces femmes du peuple, ces « invisibles », se font entendre avec force dans toute leur diversité et leur dignité. Saurons-nous les entendre ?

Les fabriques des nations à l'épreuve des cartes

PAR BOCHRA MANAI

L'INVENTION DE LA FRANCE. ATLAS ANTHROPOLOGIQUE ET POLITIQUE
d'Hervé Le Bras et Emmanuel Todd
Gallimard, 528 p.

Comment représenter spatialement les sociétés dans leur pluralité ? C'est le défi que se posent les auteurs de *L'invention de la France*, ouvrage qui se présente comme un atlas anthropologique et politique faisant état de réalités françaises que la cartographie permet de révéler. L'intérêt premier de cette œuvre, que Le Bras et Todd remettent à jour de façon récurrente depuis 1981, réside dans l'élaboration d'une véritable encyclopédie cartographique de la France avec ce qu'elle a d'anthropologique et ce qui en fait le « commun ». Questionner la nation, sa construction ambivalente à partir des similitudes et des différences, mais surtout à partir de ce que les citoyens en font et de ce que les habitants y vivent, voilà un des objectifs des deux auteurs. Ainsi analysent-ils le processus de constitution de la nation française construite sur une diversité indubitable. Cette diversité, loin du vocable qui la résume à la différenciation d'ordre ethnique, opère bien plus dans les mœurs, les conceptions des structures familiales ou des habitudes de vote.

Dans chacune des propositions anthropologiques qui donnent à l'ouvrage sa structure – les « *structures inconscientes* », « *le mouvement des hommes* », les « *trajets de la modernité* », la « *politique* », la « *présence de la mort* » et enfin le duo « *société saine et société malade* » –, le travail cartographique permet non seulement de réinterpréter l'idée de nation et son processus d'invention, mais aussi de mettre en lumière une irréductible hétérogénéité et de remettre en cause l'idée d'homogénéité sans cesse reconduite.

Par sa créativité, la mise en scène cartographiée des réalités françaises fait entrevoir autrement les questions sociales. Loin d'une fonction strictement illustrative, la cartographie permet ainsi de faire des choix, de démontrer des points de vue, de distinguer les diverses options de lecture des réalités. Les cartes apparaissent ainsi avec les intentions et les idéologies dont elles sont porteuses. La cartographie a cela de provocateur qu'elle permet autant de représenter le réel que de le construire et de montrer les conditions formelles de la représentation. À l'instar des auteurs français qui apportent cette réflexion sur la pluralité

de la France, les atlas créatifs, tels que ceux conçus par Rebecca Solnit à propos des villes de San Francisco et de la Nouvelle-Orléans, incitent à poser un regard nouveau sur ce qui semble « *non scrutable* » dans une ville et dans une société¹.

LA SAISIE GÉOGRAPHIQUE DE LA PLURALITÉ

Les auteurs dépeignent par les cartes ce qui modèle les pratiques sociales de la France, dépassant ainsi une représentation homogène des citoyens français. C'est parce que la France n'a pas d'être anthropologique, disent les auteurs, qu'elle peut ingérer toute « *étrangeté* ». Un paradoxe fondamental traverse cette société « *unique par sa diversité* », disent-ils : la représentation d'une « *unité de l'homme* », et donc du citoyen, va avec l'hétérogénéité des pratiques et des mœurs.

La définition de la « nation » qui reconnaît ici la différence comme fondement de l'unité est l'enjeu central de cette réflexion. Les auteurs définissent une vision républicaine de l'intégration des populations vues comme étrangères. Ils montrent par exemple par une description minutieuse des modes de vie « à la française », différents dans chaque région, comment les immigrants des dernières décennies s'inscrivent bien plus dans des dynamiques régionales que dans un « moule national ». Dans les cas d'immigrants tels que les Maghrébins ou les Chinois, les données cartographiées montrent une image qui diffère des représentations que diffuse la société française : ils sont inscrits – plus qu'on veut bien admettre – dans des interactions sociales interculturelles, comme l'illustre le haut taux de mariage mixte chez les générations de Maghrébins. Les auteurs insistent sur l'aspect éminemment divers de la France et obligent le lecteur à penser la différence du Maghrébin en France comme la différence historique entre les régions. Dans le même sens, ils soulignent les différences fondamentales de personnes supposées appartenir au même groupe ethnique mais résidant dans des régions différentes. Pour les auteurs, un Maghrébin de la région parisienne va se trouver des points de rapprochement

avec un Maghrébin du Sud-Est de la France, surtout s'il appartient aux générations subséquentes à la migration.

Si leur approche reconnaît certains particularismes, notamment ethniques, les auteurs semblent avoir une vision ancrée dans la lignée républicaine qui tend à éluder certaines considérations sociologiques telles que les discriminations, notamment dans l'accès à ce qui fait la République, c'est-à-dire ses institutions. Même si le parcours individuel des migrants les pousse à faire partie de ces sous-ensembles qui fondent la France anthropologique, il subsiste une organisation systémique de la discrimination ethnique ou raciale que la description de Guillaumin permet de décrypter². Or la cartographie des mœurs françaises composant l'expérience de la multiplicité de la France ne peut faire fi de certaines de ces inégalités que la rupture coloniale a causées.

*La cartographie des mœurs
françaises composant l'expérience
de la multiplicité de la France
ne peut faire fi de certaines
de ces inégalités que la rupture
coloniale a causées.*

La vision des auteurs propose l'idée selon laquelle la nation est faite, non pas d'un être français « authentique », mais d'une multitude – les « Français multiples » – que la géographie a rassemblée. Si cette conception est politiquement discutée dans une France où la montée du Front national n'est plus qu'une ascension vers le pouvoir, l'apport de cet ouvrage, dès la parution en 1981 de la première édition, est sans conteste utile pour contrer ce mouvement. Dans l'ouvrage, les réflexions portées sur l'immigration et son acuité à se fondre anthropologiquement dans un modèle de « Français multiples » ne sont pas sans lien avec la question du vote français qui, depuis une trentaine d'années, donne de plus en plus sa confiance au Front national. Ces réflexions permettent de déconstruire les assignations à l'intégration culturelle pour les immigrants et constituent des arguments pour une vision réaliste des appartenances ethniques dans une société plurielle.

**CONTRE L'HOMOGENÉITÉ,
LE PARTI PRIS DE LA COHÉRENCE**

À la faveur de l'originalité de ses représentations, cet ouvrage invite à penser d'autres contextes, tant la cartographie permet d'éviter les généralisations et d'éprouver les spécificités. La relecture des relations humaines et sociales sur un territoire donné pourrait être mise à contribution pour comprendre notamment la situation du Québec et ce que l'anthropologie constitue comme lois implicites. Qu'est-ce qui fait le Québec anthropologiquement ? Dans le questionnement sur la pluralité du Québec

et la définition de la nation, il est certes utile de réfléchir aux caractéristiques et pratiques qui unissent ou distinguent, mais il est également important de souligner les pratiques économiques, culturelles, symboliques ou familiales qui se fondent comme modes de vie, et non comme valeurs.

Au-delà des représentations du « Québec imaginaire », comme ont pu le décrire certaines recherches, les réalités cartographiques permettent de dépasser les idées reçues sur ce qui concrètement s'opère dans la société. Qu'advient-il si l'on soumettait à l'épreuve de la cartographie la représentation du Québec comme société dont les valeurs sociales seraient égalitaires et inclusives ? On pourrait vérifier également les discours qui visent à ériger l'inclusion comme valeur et, à cet effet, cartographier une fonction publique présentée comme inclusive et reconnaissante, ou encore jauger des pratiques réelles de milieux tels que le milieu syndical ou le milieu médiatique. La loupe de la cartographie permettrait probablement de revoir des distinctions construites sur la base d'une altérisation ethnique, là où la distinction se poserait en d'autres termes. C'est ce que la géographie de l'immigration à Montréal permet déjà de montrer. La lunette des modes de vie, appliquée souvent par des sociologues ou des géographes au milieu urbain³, pourrait s'étendre à une lecture de la société québécoise. En dehors des catégories sociales classiques, il serait possible de déceler les attachements, les délaissements et les pratiques qui peuvent s'opérer quel que soit l'attachement ethnique des individus.

La réflexion autour de la nation québécoise entreprise par les mouvements nationalistes et souverainistes, avec toute la pluralité des idéologies qui les composent, vise à établir le dénominateur qui unifie et le récit qui rassemble le plus. L'invention de la France permet de saisir à quel point les attaches et la conception d'un Québec unifié s'élaborent par des choix, de tendances politiques et de mouvements vers lesquels il est parfois douteux de converger. Le cas de la France en matière de glissement politique ou d'extrême-droïtisation est éclairant pour la vie politique du Québec. Ainsi, l'Histoire, le choix des mythes nationaux, rassembleurs ou moins unificateurs, le choix de « valeurs » centrales et toute recherche d'une homogénéité semblent, selon cet ouvrage, passer à côté de ce qui peut fonder le territoire dans ses différences, mais aussi dans ses entêtantes « régularités collectives », scrutées par les chercheurs. La réflexion autour de la « nation » implique désormais de considérer davantage la cohérence que l'homogénéité.

Cet ouvrage invite à repenser la nation à l'aide de « liants » qui dépassent les tensions linguistiques classiques ou les différences géographiques entre villes et régions, comme il invite à penser autrement des liens sociaux que la géographie permet, plus que tout autre discipline, de révéler. ┘

1. Rebecca Solnit, *The Unfathomable City*, University of California Press, 2013.

2. C. Guillaumin, *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Gallimard, 1994 (1972).

3. Voir notamment S. Vertovec, « Super-diversity and its implications », *Ethnic and Racial Studies*, vol. 30, n° 6, 2007, p. 1024-1054.

Fabrique d'un écrivain

PAR JEAN-CLAUDE BROCHU

ESSAI SUR LE LIEU TRANQUILLE

de Peter Handke

Gallimard, « Arcades », 88 p.

Le hasard, cet enfant qui nous bande les yeux avant de nous conduire par la main de livre en livre, a voulu que je sorte d'*Éloge de l'ombre* pour entrer dans l'*Essai sur le Lieu Tranquille*, où je suis tombé, page 55, sur un commentaire du livre de Tanizaki, plus précisément à propos des « *sortilèges* » du demi-jour qui règne dans les toilettes du temple de Nara au Japon. Cet inventaire des cabinets que dresse Peter Handke commence en réalité plus tôt, avec un vague souvenir tiré d'un des nombreux autres intertextes, soit un détail dans un roman d'A. J. Cronin : « [...] le héros juvénile [...] se tient là sous le regard des étoiles. Son *Lieu Tranquille* [...] n'avait pas de toit, il s'ouvrait sur le ciel. » Appréciez au passage la personnification. Aucun transcendantalisme pourtant : les étoiles regardent la terre, sans adverbe ni complément prépositionnel. Pour Handke, notre salut viendra de mains d'hommes, peut-être de celles qui écrivent, suis-je tenté de préciser à la lecture du récit. Car je me plais à interpréter la demi-douzaine d'anciennes expériences à l'intérieur des lieux tranquilles comme des moments privilégiés de la maturation d'un écrivain. Même si Handke prend la peine de distinguer *parole* et *écriture* dans ce besoin trop humain de s'exprimer par le langage, il ne s'agit essentiellement pour moi que d'un droit d'aïnesse, la première menant à l'autre chez un auteur, quand elle ne devient pas l'autre, à l'instar d'un certain négligé de la langue orale qui s'impose ici et là face à l'écriture de l'*Essai sur le Lieu Tranquille*. C'est du moins l'histoire que je me raconte au long de mes relectures de cet opuscule.

Dans sa deuxième description d'un lieu tranquille, en lien avec un souvenir d'enfance à la ferme de son grand-père, Handke insiste sur sa « *singulière lumière indirecte,*

[...] matérielle » et enveloppante ; il donne ainsi d'un lieu trivial un rendu sous le signe de la beauté – tout à fait dans l'esprit japonais. Ces représentations inaugurales des latrines sont à l'image de la condition humaine : les premières s'ouvrent sur les étoiles tandis que les secondes s'attachent à la terre mère par un « *long boyau vertical* ». Dès l'enfance de l'écrivain, faut-il insister, le ciel se compose cependant en bas-de-casse à la faveur d'une anecdote irrévérencieuse que racontait sa mère : « *Monsieur le curé, mes parents vous font l'hommage de ces poires qui ont poussé dans l'arbre de la cabane des chiottes !* » Sous les étoiles ou non, la lumière émane donc d'en bas. Immanente, elle « *v[ie]nt du bois [de la resserre] lui-même* ». C'est une lumière ambiante ou encore « *amplifi[ée] [...] [par] le jaune diffus de la paille* » au bout d'un tuyau. Le regard impassible des étoiles, lui, nous suggérerait le « *détachement* ». Conclusion bien orientale : notre « *séjour ici-bas* » se passe dans un « *demi-jour* ». Nul doute que pour Handke l'écrivain appartient à la terre.

Handke pourchasse ses souvenirs des lieux tranquilles en quête de « *quelque chose de fondamentalement différent* » de « *la façon dont nous faisons nos besoins* ». Comprenez que ce ne sont pas toutes les toilettes qui s'ennoblissent en lieux tranquilles. Il faut



que l'essayiste y entre privé de repères et en ressorte avec quelque chose de lié à l'expression, ne serait-ce qu'un pas vers les autres. Depuis sa visite d'il y a trente ans, les toilettes du temple de Nara représentent pour lui l'archétype du lieu tranquille parce qu'elles sont devenues une idée – portable, si l'on peut dire – qui incite à entreprendre « *quelque chose de beau* », qui prendra forme et se déploiera ici, par exemple, sur des pages et des pages, en descriptions de nombreuses créatures telles que certains oiseaux, des escargots ou un hérisson partageant avec nous une façon de se mettre à l'écart sans rapport, encore une fois, avec

Mais j'espérais encore que je pourrais tout avoir : et la vie chaude et vraie comme un abri – intolérable aussi parfois de vérité dure – et aussi le temps de capter son retentissement au fond de l'âme ; le temps de marcher et le temps de m'arrêter pour comprendre ; le temps de m'isoler un peu sur la route et puis de rattraper les autres, de les rejoindre...

— Gabrielle Roy, *Rue Deschambault*

Allez, en route, retournons vers les autres...

— Peter Handke, *Essai sur le Lieu Tranquille*

notre manière de nous soulager. En dépit du soin avec lequel Handke écarte les odeurs ou tout propos scatologique, le lecteur ne manquera pas d'associer ce véritable chant du monde aux fèces que Freud a fait équivaloir à un cadeau.

Au fil de son essai, Handke distingue donc tant bien que mal les lieux tranquilles du lieu tranquille, celui que l'on fréquente « sans en éprouver le besoin », « à l'écart de tout le reste », mais qui ne ressemble pas pour autant à « un refuge ». Espace fermé sur soi et ouvert sur le monde à la manière de la page d'écriture dans une chambre d'écrivain ? Le lieu tranquille n'est pas plus grand que cette page dans laquelle l'écrivain vit à la fois, par rapport au monde, dedans et dehors. On songe inévitablement au « solitaire et solidaire » de Camus que Handke reprend en « univocité et plurivocité ». Le lieu tranquille est un lieu de fraternité, avec le lecteur d'abord, d'appartenance à une même nature, à l'« aimable cortège des drôles d'oiseaux que nous sommes ». Lieu comparable aux toilettes de gare, d'où l'on part sans vraiment partir ? Le lieu tranquille me semble associé à la découverte de la vocation contemplative, observatrice et médiumnique d'écrire. Handke y pénètre comme une ombre et en sortira lui-même, moins désincarné, plus apte à s'interposer en médium entre les humains. C'est donc le lieu pour s'accoucher de soi-même, s'attendre – à la place d'un train. (Même si les toilettes de la gare de Spittal ne furent pas à proprement parler un lieu tranquille pour Handke, l'insistance de l'écrivain à s'y décrire trois fois plutôt qu'une dans une position fœtale, « recroquevillé en demi-cercle autour de la cuvette blanche », évoque la naissance.

Comme pour attester de l'universalité de l'écrivain, mon père en ses années de vadrouille, bûcheron de son état, surgit tendrement ici, endormi lui aussi auprès du *bol de toilette* d'une gare, dans l'antichambre de sa vraie vie, plus consciente, après son mariage avec ma mère.) En fait, Handke s'est transformé là en regard, aux alentours de sa vingtième année.

Au vol, les lieux tranquilles, sans majuscules la plupart du temps, gratifient l'écrivain de nombreux autres dons. Dans des circonstances bien particulières, l'un d'eux lui accorde l'écoute, au moment où les rumeurs du monde deviennent « quelque chose d'intime, presque ». Ailleurs apparaît son sentiment d'illégitimité ; le bruit du monde le fait alors clandestin, fraudeur. Dans l'acte d'écrire, la part de « l'ennui » n'est pas non plus négligeable chez l'écrivain, cet ennui qui lui invente un moyen pour passer le temps.

Durant les années de faculté, le lieu tranquille se transmue déjà en idée, induite à « la simple vue » de certains « emplacement[s] » promettant « un abri ou [...] une zone de repli possibles ». Il se transforme véritablement en matériau d'écrivain, qui relève à moitié de l'imagination et à moitié du souvenir. Il évolue encore plus vers un espace mental, s'assume davantage comme métaphore, pourrait-on dire, lorsque Handke l'unit à la lecture ou à sa « réminiscence », ou même à une posture du corps, à un geste seul, à un rêve. Un lieu tranquille exprime qu'un écrivain se souvient, rêve et lit.

Handke raconte que les toilettes universitaires se sont néanmoins instituées en lieu

tranquille à l'occasion d'une expérience de dédoublement. Dans un contexte trouble de « nuit profonde », à l'intérieur d'un bâtiment à l'« issue plus ou moins secrète », le je de l'essayiste expérimente avec « effroi » l'*Heimlich Unheimlich*, dont les nombreuses significations du premier terme contiendraient l'intimité et la tranquillité du foyer, particulièrement aux cabinets, la pièce de la maison que désignerait aussi ce mot... S'interrogeant devant son double en train de se laver les cheveux et de se raser, Handke se retrouve à se définir en écrivain : « Et qui [suis]-je encore ? Membre d'une expédition, ou, non, quelqu'un qui [est] parti en expédition pour soi seul et s'en rev[ient] justement, après bien des vicissitudes, se rafraîchir ici et maintenant dans la civilisation, provisoirement, avant la toute prochaine entreprise en solitaire. » L'étudiant anticipe-t-il d'écrire un jour jusqu'à ne plus se reconnaître, jusqu'à devenir un « étranger » avec « quelque chose de familier » – un autre et soi-même à la fois – et que ce personnage le remplace, s'en retourne, « ras[é] », donc moins sauvage, vers la communauté des humains, « la civilisation » ? Au fond, tout écrivain cherche à se fuir en se projetant dans des personnages qu'il s'invente, se raconte, et qui le révèlent à lui-même : « Faites que je sois, que je joue encore quelqu'un, un pionnier, un déserteur, un arbitre de football ou tout du moins le juge de touche. » *Madame Bovary, c'est moi.*

En même temps qu'il obéit à l'errance comme à une loi du genre, l'essai de Handke est construit suivant les principes de la nouvelle, il vit pour sa fin – qu'il serait disgracieux de révéler, même si elle explique les majuscules présentes dès le titre. Qu'il suffise d'indiquer, sans vouloir vendre la mèche, que les premiers Lieux Tranquilles du jeune Peter sont propices à la métamorphose de l'enfant, au sens étymologique du nom... Autre indice : l'apprentissage de la propreté devrait concorder avec cette première sortie de l'enfance. Ajoutons que cette topographie des Lieux Tranquilles permettra peut-être à son auteur de produire des livres éclairés par la lumière des toilettes du grand-père, des livres où pénètre une lueur venue des nœuds dans les planches de ce très bon menuisier ; lui donnera de « s'éveiller avec des mots nouveaux » qu'on doit au fils d'un autre charpentier, ceux de la dernière page : « Prends pitié de nous. [...] La cendre à la cendre. [...] Voici le vin nouveau. [...] Pourquoi m'as-tu abandonné ? » —

Finnegans Wake, kiss & counterkiss

PAR GINETTE MICHAUD

BROUILLONS D'UN BAISER. PREMIER PAS VERS FINNEGANS WAKE DE JAMES JOYCE

Réunis et présentés par Daniel Ferrer

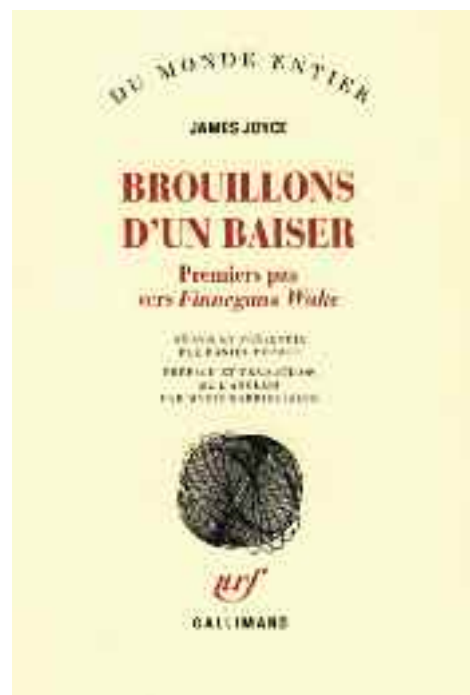
Préface et traduction de l'anglais par Marie Darrieussecq

Gallimard, « Du monde entier », 133 p.

Dans ce petit livre réjouissant – oui, on se réjouit toujours d'avoir des nouvelles de Joyce ! –, Daniel Ferrer, éditeur et généticien hors pair de l'œuvre de l'écrivain, et Marie Darrieussecq, la romancière qui signe ici la traduction inspirée de ces cinq fragments, nous donnent à lire le « chaînon manquant » entre *Ulysse* et *Finnegans Wake*. Ces quelques feuillets, égarés jusqu'à récemment, permettent en effet de saisir rien de moins que le saut quantique reliant et séparant à la fois ces deux œuvres indépassables, qui restent « à la littérature ce que la vitesse de la lumière est au monde physique », selon l'analogie bien connue réitérée dans la préface (Marie Darrieussecq note d'ailleurs de manière amusante que Joyce, aussi réputé illisible soit-il, dépasse de loin, avec ses soixante-huit millions d'entrées sur Google, Shakespeare [quarante-huit millions seulement !] et qu'il en a deux fois plus qu'Elvis, dix fois plus que Picasso et douze fois plus que Beckett). La romancière souligne à quel point Joyce a, bien avant l'ère multimédia, anticipé la création des liens hypertextes où les mots et la syntaxe aiguillent une multitude de trajets. *Ulysse* et encore davantage la version nocturne de *Finnegans Wake* sont des livres circulaires où, par un « *commode vice de recirculation* » (le mot est de Deleuze), des liens nous sont sans arrêt proposés « *sur lesquels le cerveau clique – ou pas. On lit ou ne lit pas Finnegans Wake, et si on le lit, on continue sans doute à ne pas le lire : on le rêve, on le dérive, on en est comme vidé. Le livre se creuse en nous ; puis, sur un nouveau clic, tout nous revient avec une référence qu'on attrape, avec un mot qui nous*

parle, une histoire qui s'ébauche, qui revient, qui résonne ».

Livres circulaires donc, faits pour être relus, et où il ne faut peut-être pas entrer par la porte principale, mais par une voie latérale, au milieu, ou n'importe où. Et pourquoi pas par la petite bouche, comme cette scène du baiser le met remarquablement en scène en marquant, *osculum* par excellence, une ouverture privilégiée ? Ces brouillons inédits dont la Bibliothèque nationale d'Irlande a fait l'acquisition en 2006 ne peuvent certes prétendre au statut de « *textes faisant partie de l'œuvre de Joyce* », comme le rappelle à juste titre l'éditeur. Ni complètement dehors ni parfaitement dedans, ils restent dans l'entre-deux, au point de jonction, de transition de deux œuvres, de deux esthétiques aussi différentes que le jour (*Ulysse*) et la nuit (*Finnegans Wake*). Ces formes encore flottantes, ce sont précisément leur inachèvement, leur germination, leur caractère d'ébauche même qui retiennent l'attention en donnant accès à l'énergie, au dess(e)in naissant qui s'insinue entre les lignes, jet d'une pensée de la langue qui commence à s'y dévider et à s'y tendre. Ces cinq esquisses sont présentées ici dans les règles de l'art par Daniel Ferrer, qui en commente tous les aspects génétiques et potentialités stylistiques pertinents, avant que Joyce en intègre



certaines beaucoup plus tard, en 1938, radicalement transformées et presque méconnaissables, dans le quatrième chapitre du livre II de *Finnegans Wake*.

COMMENCER, ENCORE

Ces feuillets (certains sont dictés à Nora par Joyce, qui souffre alors d'une conjonctivite aiguë) permettent ainsi de voir comment l'écrivain a réussi à se relancer après *Ulysse*. Et le défi était de taille même pour lui, car après avoir mené à terme en 1922 ce projet démesuré, comment encore

inventer ? Si, comme le note Marie Darrieussecq, « *on ne peut pas écrire et ignorer Joyce. On ne peut pas non plus écrire et rester avec lui. C'est aussi simple et difficile que ça* », le dilemme qui frappe les successeurs de Joyce ne l'épargne pas davantage. Comment se soustraire à une dette aussi écrasante si, comme le remarque T. S. Eliot non sans méchanceté envieuse, « *il ne restait à Joyce plus rien sur quoi écrire un autre livre* » après *Ulysse*, tour de force accompli à quarante ans ? Il lui fallait pourtant défier ses propres attentes et « *créer quelque chose de totalement nouveau* » : il semble que Joyce ait trouvé son élan en reculant en quelque sorte, comme il l'avait d'ailleurs fait en d'autres moments cruciaux de son œuvre, « *cannibalis[ant]* » Stephen le Héros pour écrire le *Portrait de l'artiste en jeune homme*, le « *prolong[éant]* » et le combinant avec *Dublinois* afin d'amorcer la rédaction d'*Ulysse*. Cette fois encore, Joyce procède donc, d'une certaine manière, par rétrocession en s'appuyant dans l'écriture de ces brouillons sur des épisodes d'*Ulysse* (« *Nausicaa* » et « *Circé* », notamment), adoptant un style qui parodie la veine lyrique et sa grandiloquence niaise.

Mais il se fia aussi, comme il aimait à le faire, au hasard, qui lui mit entre les mains, en octobre 1922, un numéro de la revue *Criterion* qui allait lui offrir le point de départ pour une œuvre d'une complexité sans pareille. Aux côtés d'un texte de Larbaud sur *Ulysse* et de *The Waste Land* d'Eliot, figurait un article de Thomas Sturge Moore intitulé « *The Story of Tristram and Isolde in Modern Poetry* ». C'est cet article assez insignifiant (en comparaison des autres textes du numéro !) qui intéresse Joyce : il prend force notes et s'en sert, en mars 1923, « *comme un maçon utilise des briques* » ou un « *mosaïste* » les tessons qu'il incorpore dans sa fresque après les avoir retaillés, selon l'image suggestive de Daniel Ferrer. Joyce tire donc de ses notes de « *petites vignettes* » consacrées, d'une part, au baiser de Tristan et Iseult et aux rituels purificateurs de saint Kevin, d'autre part, à l'enfance d'Iseult, « *l'amoureuse hyperbolique* », et à celle de Kevin, « *le futur saint misogyne* », qu'il conçoit comme des pendants symétriques. Un cinquième fragment constitue la première version de « *Mamalujo* » (figure composite de Matthieu, Marc, Luc et Jean) : ces quatre voyeurs séniles sont les témoins libidineux du baiser et se feront les hérauts de sa

renommée retentissante (ces vieillards représentent à la fois les quatre Vagues de l'Irlande, ses historiens-annalistes, les évangélistes et des compagnons de beuveries), ils deviendront une composante majeure de l'œuvre à venir. En revanche, Joyce abandonnera les deux vignettes sur la jeunesse d'Iseult et de Kevin ; il conservera les deux autres où le baiser joue « *un rôle décisif pour la mise en route de Finnegans Wake* ».

PARA-ÔDÊ ET CONTRE-CHANT : LE MYTHE COMME ON NE L'A JAMAIS ENTENDU

Avec Tristan et Iseult, Joyce retrouve en quelque sorte des plis littéraires et mythologiques qu'il connaît bien – le versant irlandais de la légende médiévale, son approche de l'universel puisé dans le particulier ou le local, la « *modernisation* » d'un mythe, le motif de l'adultère et de la trahison dont il a déjà traité dans *Ulysse* et *Les exilés* –, tous éléments qui vont lui permettre de faire son lit. Ces saynètes sont marquées sur le plan stylistique par « *un comique grinçant, parfois potache ou même enfantin* » où, faisant fond sur le style grotesque, déplorable et trivial, de la rencontre entre Bloom et Gerty McDowell, Joyce va charger le trait et accentuer encore les ruptures de ton : Iseult est une fausse ingénue et prend l'initiative érotique (« *Par élévation de paupières qu'elle lui adressa insinua désidération de sa déclaration* »), déclarant sa satisfaction après l'étreinte en ces termes choisis : « *— I'm real glad to have met you, Tris, you fascinator, you ! she said, awfully bucked by the gratifying experience.* » Tristan, pâle comme tous les héros romantiques, est en fait « *sodavisaged* » (« *une tête de bicarbonate* »), « *martyr de l'indigestion* » et « *enclin aux hémorroïdes* » ; s'il déclame un poème de belle facture (tiré de *Pomes Penyeach* que Joyce lui met d'abord dans la bouche, mais retirera ensuite du manuscrit, l'écart étant décidément trop grand entre sa bouche et la sienne), il est doté d'une voix nasale et parle le nez bouché après le fameux baiser. Les deux amoureux se tacent d'ailleurs d'insultes pour attiser leurs ardeurs et s'appellent au moment fatidique par lapsus réciproque d'un autre prénom, Daniel et Henriette, comme pour moquer les deux amoureux de Shakespeare et son célèbre « *What's in a name?* », à moins que, plus sérieusement, le baiser ne leur fasse perdre tête et

identité, en trahissant l'infinie chaîne de substitutions des entrebaiseurs qui s'emmêlent. C'est que Joyce ne fait pas seulement fond sur la version médiévale de la légende revisitée (en insistant sur des origines celtiques beaucoup plus archaïques) mais également sur Wagner et les lettres au style ampoulé qu'il adressait à Mathilde Wesendonck (l'« *Isolde* » de Joyce emprunte d'ailleurs toujours en anglais la forme allemande).

« OSCULUM CUM BASIO NECNON SUAVIOQUE »

Joyce avait ajouté cette ligne sur le manuscrit au sujet des trois types de baisers (il la reprendra dans *Scribbledehobble*) que distingue le latin : « *sur la joue* (osculum), *sur la bouche* (basium), *avec la langue* (suavium) ». C'est bien entendu cette troisième forme qui est exemplairement performée dans ces fragments où il n'est question que de cela, la langue, de ce qui lui arrive quand elle ne se contient plus, de ce qu'il lui fait, lui, Joyce, avec ses syllabes agglutinées et ses syncopes haletantes, ses pâtes de mots avalés (le « *paternoster de cinq secondes* » d'Iseult enfant est à cet égard un délice), ses calembours et mots-valises, la mettant dans tous ses états, sens dessus dessous, archaïsmes réveillés, expérimentations *gynexicales*, oralité pulpeuse, codes retroussés, du sexuel partout, et là où on ne l'attend pas : « *When he had shut his duckhouse the vivid girl reunited milkymouthily his her and their disunited lips and quick as greased lightning the Breton Champion drove the advance messenger of love with one virile tonguethrust past the double line of ivoryclad forwards fullback rightjingbangshot into the goal of her gullet.* » (« *Quand il eut clos son clabec la vive fille réunifia lacteusebouchement la sienne et la sienne et leurs lèvres désunies et le champion breton aussi vif qu'un éclair huilé poussa son émissaire d'un viril coup de langue au-delà de la double ligne d'avants et d'arrières facétés d'ivoire pleinlemilleboum dans le goulet de son gosier.* ») Lire en bi-langue, c'est, yes, yes, doubler le plaisir, car une bouche, ce n'est pas seulement fait pour manger, parler (« *relax [...] the instrument of rational speech from the procathedral of amorous seductiveness* »), mais pour s'ouvrir, sourire et se fendre d'un grand rire, « *Oyez, Ô oyez* » !

Marcher sur l'abîme

PAR GEORGES LEROUX

HEIDEGGER ET L'ANTISÉMITISME. SUR LES « CAHIERS NOIRS »

de Peter Trawny

traduit de l'allemand par Julia Christ et Jean-Claude Monod

Seuil, 163 p.

Quand nous lisons les fragments des cahiers inédits de Martin Heidegger réunis par leur éditeur, Peter Trawny, nous sommes placés devant un enjeu éthique d'une redoutable complexité : ces trois fragments, longuement présentés et commentés, ne représentent qu'une portion infime des textes confiés par Heidegger à ces cahiers qu'il destinait à une publication posthume, une fois achevée l'édition complète de ses œuvres. Que contiennent ces cahiers, quelle importance accordent-ils à la question juive et au nazisme ? Nous ne le savons pas vraiment et, comme le débat international qui s'en est emparé le fait voir aujourd'hui, les positions des uns et des autres divergent considérablement. Pour certains, ces fragments donnent une indication valable de l'ensemble des cahiers, pour d'autres, seule une lecture attentive de l'original allemand complet pourra permettre de porter un jugement.

Publiée sous le titre général de *Cahiers Noirs*, cette série comporte trente-quatre cahiers regroupant des textes écrits entre 1930 et 1970. Le texte allemand a commencé de paraître sous la direction de Peter Trawny, qui est à la tête de l'Institut Martin Heidegger de Wuppertal. Le premier tome, sur les trois parus à ce jour, montre comment Heidegger concevait l'écriture de ces cahiers : toute la matière de l'œuvre en cours est reprise au fil des ans et se trouve retravaillée au cœur de l'immense chantier que nourrit le développement de la pensée¹. Dans les matériaux de ce premier tome, le fil directeur

est nettement identifié à la question de l'être. La configuration des *Beiträge*, qui paraîtront en 1936-1938, semble prendre sa forme définitive, de même que le concept fondateur de l'*Ereignis* (avènement, avénance). L'ensemble des réflexions contenues dans ces cahiers se présente comme un accompagnement et le principe de leur interprétation semble le suivant : les liens avec l'œuvre doivent demeurer déterminants. Heidegger prend le soin de le préciser à plusieurs reprises. Ni la question juive ni même le nazisme ne semblent y jouer un rôle de quelque importance, mais c'est justement dans cette position quasi anecdotique que les fragments présentés dans l'essai de Peter Trawny trouvent toute leur signification. Ils appartiennent à cet impensé de la philosophie, ce discours en apparence innocent dont le surgissement laisse entrevoir un abîme.

LES CAHIERS NOIRS ET L'ŒUVRE

Peut-on préciser le contexte dans lequel ces fragments font irruption ? Rares par leur nombre et leur longueur – environ treize passages pour les trois premiers tomes publiés, représentant



environ deux pages sur le total de 1250 pages des *Réflexions* –, ces fragments concernent le « *judaïsme international* » et sont insérés par Heidegger dans le fil d'une réflexion sur le déracinement, l'absence d'histoire, l'impossibilité pour les Juifs de poser la question de l'être. Ce contexte est donc celui de l'ensemble des grands livres de Heidegger sur l'historialité de l'être, que le philosophe tente de comprendre en la présentant comme cadre impensé du temps présent, un temps envahi par le

calcul et la technique. Le portrait stéréotypé du « Juif international » qui y trouve sa place ne peut s'expliquer que par le caractère doxique de cette figure dans le discours même de l'antisémitisme allemand des années trente. Que Heidegger n'ait pas souhaité en purger le texte de ses réflexions est donc une question que la seule considération du contexte des *Cahiers noirs* ne peut éclaircir.

Cette question possède déjà une longue histoire, qui n'a cessé de faire retour dans la biographie de Martin Heidegger autant que dans la lecture conflictuelle, voire polémique de son œuvre. Il suffit de relire les travaux de son biographe Hugo Ott qui recense l'ensemble des éléments où le jugement de Heidegger dans des situations de discrimination, allant d'une attitude inspirée du nazisme le plus univoque à des réflexions antisémites conformes à l'esprit du temps, semble avoir été erratique. Ce n'est pas le lieu de revenir ici

avec Paul Celan. Dans un essai virulent (*Heidegger. L'introduction du nazisme dans la philosophie*, 2005), Emmanuel Faye pose la question : qu'est-ce que le « principe du Führer » ? Relisant le texte de *L'introduction à la métaphysique*, où ce concept est introduit comme principe philosophique, il propose une relecture de toute la pensée de Heidegger relative au natal, au sol, au sang et à la germanité qu'il considère comme parente du nazisme par le fond. Cette interprétation fait retour dans la publication des fragments des *Cahiers noirs*, dans lesquels Faye, comme Trawny, voit une confirmation troublante du chemin de pensée antisémite de Heidegger.

L'ANTISÉMITISME ET L'HISTOIRE DE L'ÊTRE

Est-ce bien le cas ? Rappelons d'abord un des fondements de la pensée de Heidegger : la doctrine de l'être repose sur une histoire critique de la métaphysique, c'est-à-dire de la dualité de l'être

les *Beiträge (Apports à la philosophie. De l'avenance*, 2013) précisent la doctrine des deux « commencements ». Seuls les Grecs et les Allemands peuvent prétendre à ce « commencement » authentique, puisque seuls ils peuvent entendre cet appel originaire, que ce soit dans le poème présocratique ou dans les hymnes de Hölderlin. Le privilège du peuple allemand est non seulement unique, mais il est décisif. La notion de « commencement » intervient pour se libérer des impasses de la phénoménologie. Le récit de l'histoire de l'être, la notion des deux commencements et la pensée de la machination, la métaphysique exténuée et sauvée par « l'avènement », tous ces moments critiques forment le cadre dans lequel la question de l'antisémitisme des *Cahiers noirs* doit être posée.

De l'avis fortement majoritaire de ses interprètes, Martin Heidegger n'aurait jamais adhéré aux thèses du national-socialisme, une fois qu'il fut devenu visible qu'il s'agissait d'une idéologie antisémite et violente. Mais au point de départ, et c'est ce que soutient Peter Trawny, il pensait que les Allemands n'étaient pas à la hauteur de leur vocation au sein de l'histoire de l'être et qu'il fallait en conséquence les éduquer : le programme d'une réforme philosophique, incluant une réforme des universités, trouve son origine dans cette conviction et peut expliquer que Heidegger ait voulu prendre appui sur le national-socialisme.

C'est à cette jonction que, selon Peter Trawny, qui se sépare ici fortement de son collègue éditeur de l'œuvre allemande, F. W. von Herrmann, Heidegger aurait introduit un « antisémitisme inscrit dans l'histoire de l'être ». La thèse est forte : les Juifs sont à l'écart de cette histoire universelle. Privés de « monde », leur existence est diasporique, ils n'ont pas de sol et sont bien partout. Ce statut d'apatrides les empêche d'accéder à la notion même de natalité. Par ailleurs, ils sont « calculateurs », artistes du calcul, en raison de leur exil infini qui les contraint à une subsistance complexe. Les Juifs sont donc privés, en vertu même de leur identité, de la qualité principale de l'être humain, l'être dans le monde, le *Dasein*. Ils n'ont pas de racine dans l'être.

Les fragments présentés dans l'essai de Peter Trawny appartiennent à cet impensé de la philosophie, ce discours en apparence innocent dont le surgissement laisse entrevoir un abîme.

sur l'épisode du rectorat, marqué par le discours infamant sur la mise au pas de l'université allemande. La publication de plusieurs correspondances, notamment celles avec son épouse Elfriede, avec Karl Jaspers et Hannah Arendt, a permis de rappeler plusieurs épisodes disgracieux recensés par les biographes, comme celui de la dénazification et le jugement de 1947 conduisant à l'interdiction d'enseigner, ou encore le silence sur Auschwitz et la rencontre manquée

et de l'étant mise en place depuis Platon en rupture avec la pensée originaire des Présocratiques. Cette lecture de l'histoire engage une pratique de « déconstruction », dont l'aboutissement révèle le destin de la pensée qui est aussi bien le terme ultime de son histoire : l'être, dans toutes les acceptions que revêt ce terme, et qu'il soit ou non l'objet d'une rature faisant violence à son pouvoir, demande à être accueilli par l'esprit humain dans l'histoire. C'est ainsi que

UNE PENSÉE CONTAMINÉE ?

Comment qualifier cet antisémitisme, sinon en le considérant comme le stéréotype de la figure vulgaire ? Critique de l'absence de monde, Heidegger promeut une revendication conservatrice de l'identité fondée sur le sang et le sol. Selon Peter Trawny, on peut évoquer dans l'œuvre divers niveaux d'antisémitisme sociologique, plus ou moins

concerne la puissance de la judéité et l'histoire de l'être, le deuxième discute la question des Juifs et du déracinement (la déracialisation), en insistant sur le don pour le calcul, et le troisième précise la place des Juifs au sein des « *peuples de la machination* », la juiverie mondiale faisant partie d'une alliance avec les états libéraux comme l'Angleterre ou les états bolchéviques. De l'image du Juif marchandeur à la juiverie mondiale des Sages de Sion, c'est toute la panoplie de

la vulgarité de la culture moderne. Le contexte fourni par la lutte contre le nihilisme européen explique, sans jamais le justifier, que Heidegger salue en ce sens Hitler et Mussolini dès 1934 (*De l'essence de la vérité*). Mais pouvait-il vraiment croire que le national-socialisme allait apporter une révolution totale libérant l'être spirituel allemand et créant les conditions du « *deuxième commencement* » ? Emmanuel Faye a beaucoup insisté sur ce texte, qui évoque « *l'extermination totale de l'ennemi, incrusté dans la racine du peuple* ».

Le contexte fourni par la lutte contre le nihilisme européen explique, sans jamais le justifier, que Heidegger salue en ce sens Hitler et Mussolini dès 1934.

racistes, mais l'inscription dans la philosophie interdit de considérer la thèse comme légère ou inessentielle. La pensée est-elle contaminée en totalité par ce stéréotype ? Les interprètes français qui soutiennent une lecture qu'on pourrait juger compatissante de Heidegger parlent ici d'un « *moment d'ébranlement* ». C'est le cas de Hadrien France-Lanord, un des éditeurs du *Dictionnaire Martin Heidegger* (Cerf, 2013) et auteur de la notice sur l'antisémitisme. Il faut en effet introduire plusieurs nuances : Heidegger soutenait-il l'extermination ? Pour France-Lanord, comme pour Trawny, aucunement. Mais une violence, une exclusion, certainement, comme Trawny l'affirme clairement. Les fragments de ces cahiers introduisent donc un coin douloureux dans l'interprétation de l'œuvre, on ne peut les rejeter comme des scories marginales.

Peter Trawny commente trois textes, qu'il juge suffisants pour incriminer toute la pensée de Heidegger. Le premier

ces images infamantes qui est évoquée ici. Chacun des mots dans ces phrases terribles pèse d'un poids si lourd qu'on peine à leur donner sens. Leur caractère entièrement inessentiel dans l'élaboration de l'œuvre philosophique devient dès lors motif à penser leur importance : l'anecdote maintenue « *contamine* », c'est l'expression de Trawny, l'ensemble de la pensée.

Les exemples du lexique racial, ou même de l'élevage racial, sont incontournables. Le monde moderne et contemporain est livré à la « *machination* », au devenir technique favorisé par les États libéraux, principalement l'Angleterre et les États-Unis, adversaires essentiels de l'être allemand, qui déteste l'individu libéral. L'être allemand revendique au contraire un « *racisme spirituel* », l'élevage d'une race supérieure : c'est le destin « *spirituel* » du peuple allemand, et pour se réaliser il doit accepter le principe du Führer, guide suprême de l'accès à l'être contre

Peter Trawny conclut en se demandant comment Heidegger a pu « *combiner son antisémitisme relatif à l'histoire de l'être, incluant un concept de "race" inscrit dans l'histoire de l'être, à une prise de distance critique par rapport au national-socialisme réel* ». À quel point et sur quel registre l'antisémitisme présent dans ces cahiers, même sur le mode du préjugé anecdotique, contamine-t-il la pensée entière de Heidegger ? Dans sa conclusion, Peter Trawny appelle de tous ses vœux un nouvel examen de cette question : l'œuvre devra être relue à la lumière de ces cahiers, sans jamais oublier toutefois le principe du primat de l'œuvre. Ce difficile équilibre est-il possible ? À lire tout ce qui s'écrit en ce moment à la suite de la publication de ces cahiers, il semble que la révision souhaitée par Trawny et bien d'autres ne libérera jamais l'œuvre de ces « *cicatrices purulentes* ». Le pouvoir de l'anecdote est de révéler l'abîme. ┘

1. Le tome I de ces cahiers regroupe les cahiers II, III et IV, et est publié sous le titre *Ueberlegungen II – VII (Schwarze Hefte 1931-1938)*. Gesamtausgabe 94, éd. par P. Trawny, Francfort/Main, V. Klostermann, 2014. Notons ici que le cahier I n'a jamais été retrouvé.

Les architectures de l'âme

PAR GUILLAUME ASSELIN

L'ESPACE INTÉRIEUR
de Jean-Louis Chrétien
Minuit, 264 p.

Professeur à l'université Paris-Sorbonne, où il enseigne l'histoire de la philosophie, essayiste prolifique dont l'œuvre compte tout près d'une trentaine de titres, Jean-Louis Chrétien se consacre essentiellement à l'exégèse de la tradition chrétienne, qu'il fouille et interprète de manière originale et rigoureuse, analysant ses thèmes et ses motifs fondamentaux sous des angles souvent inattendus, dans un style toujours aussi vivant et savoureux, éminemment poétique. C'est encore le cas ici, où il se penche sur la riche tradition de la *topique* chrétienne, qui confie aux lieux et aux diverses demeures bibliques dédiés aux exercices spirituels le soin de représenter la constitution et les dispositions de la psyché, traduisant dans le langage du bâtiment l'anatomie mystique de « l'homme du dedans », pour reprendre l'expression de saint Paul. Chaque lieu, chaque élément du décor constitue ainsi, de manière analogue à la logique des « lieux de mémoire » développée dans la tradition païenne par les rhéteurs antiques, un miroir des dépendances de l'âme, dont il s'agit de détailler la structure, de tracer les frontières, de déterminer les seuils – de localiser les pouvoirs et les puissances, les pulsions et les impulsions, les mouvements et les motions, les périls et les passions. L'homme, pour paraphraser le célèbre verset de la *Genèse*, est à l'image de sa demeure, fait à la semblance des domiciles qu'il construit et habite. Plus qu'une extension de son corps, plus qu'une simple couverture de survie, la demeure apparaît comme la matrice où le moule de son être, l'*alma mater* d'où il tire sa substance et son essence. Locataire ou propriétaire, il se découvre lui-même habité par l'espace qui l'abrite, hanté par l'habitation dont il se croyait le maître d'œuvre.

LA CHAMBRE DU CŒUR

Une première partie est consacrée au motif central de la « chambre du cœur », dont l'essayiste s'emploie d'abord à retracer l'origine et à détailler la fortune chez les Pères de l'Église et divers philosophes (saint Hilaire de Poitiers, saint Clément d'Alexandrie, saint Anselme de Cantorbéry, saint Albert le Grand) avant d'en étudier, dans les chapitres subséquents, les avatars et les métamorphoses chez ceux qui l'ont théorisée plus en détail, la plaçant au centre de leurs méditations (Origène, saint Ambroise, saint Augustin, saint Grégoire le Grand, Guillaume de Saint-Thierry, Hugues de Fouilloy). Figure fondamentale de l'intériorité psychique et spirituelle, le *cubiculum cordis* prend sa source dans l'interprétation d'un passage de l'évangile selon Matthieu (VI, 5-6), à l'occasion du fameux sermon de Jésus sur la montagne où il enseigne à ses disciples la nécessité de prier sobrement et discrètement, par opposition aux pharisiens ostensiblement campés dans les synagogues et postés aux carrefours afin de mieux faire voir leur dévotion : « Pour toi, quand tu pries, retire-toi dans ta chambre, ferme sur toi la porte, et prie ton Père qui est là, dans le secret ; et ton Père, qui voit dans le secret, te le rendra. » Le motif du *cubiculum cordis* naîtra de la fusion de ce passage, d'où le mot *cœur* est absent, avec un autre, tiré de l'évangile de Matthieu (VI, 21), où il est identifié au trésor de l'intériorité (« Car où est ton trésor, là aussi sera ton cœur. »).

Cette figure spatiale de l'intériorité sera abondamment reprise et rayonnera jusque dans la littérature profane, moyennant des déplacements et un changement de sens dont l'auteur s'emploie à rendre compte dans le souci qu'il a, comme dans plusieurs

autres de ses ouvrages¹, de penser la filiation d'une tradition à l'autre et d'une époque à l'autre. Ainsi, chez Dante, la « chambre du cœur » perd son sens biblique englobant pour ne plus être entendue qu'en un sens « médical », comme un lieu situé dans le corps, suivant l'anatomie psychophysiologique héritée d'Aristote. À la chambre du cœur tendra de plus en plus à se substituer la « chambre de pensées », qui n'hébergera plus Dieu mais la philosophie et le moi spéculatif. De la même manière que les moines déclinaient la solitude de la « chambre » en « cellule » et en « cloître de l'âme », les modernes la transforment en d'autres lieux de solitude conçus sur le modèle de leurs propres domiciles, où la volonté de se mettre à l'écart et de s'entretenir avec soi-même prend le pas sur la rencontre avec le divin. C'est au « cabinet » que recourent Rabelais et Bossuet, alors que Montaigne, dans *De la solitude*, préférera « l'arrière-boutique » – que reprendra plus tard Henry James – dont il renverse l'acception duplice et hypocrite pour en faire un lieu de liberté introspective permettant d'accéder à sa propre vérité. La sécularisation, ainsi que l'observe Chrétien, s'accomplit d'abord par l'entremise de ces diverses métamorphoses de l'intériorité.

LE TEMPLE INTÉRIEUR

À la chambre du cœur conçue comme intimité de contemplation essentiellement dédiée à la prière et au recueillement personnels fait pendant le « temple intérieur » voué à l'acte de l'offrande et du sacrifice engageant l'entière communauté des croyants. L'image même du temple appelle le rassemblement de la foule des fidèles que la chambre laissait au dehors, commandant le passage à une topique complexe articulée en une multiplicité de

lieux. Parmi ceux-ci, le siège central de « l'autel du cœur », longuement médité par saint Grégoire le Grand, découpe et aménage dans le corps de bâtiment une alvéole analogue au *cubiculum cordis*, faisant ainsi se tresser les deux motifs de manière à marquer non l'opposition mais l'articulation de l'individualité et de la collectivité au fondement de la dialectique chrétienne. C'est chez saint Paul, cette fois, qu'on trouve une des origines de l'image, dans la Première Épître aux Corinthiens (III, 16-17) : « Ne savez-vous pas que vous êtes temples de Dieu, et que l'Esprit de Dieu habite en vous ? » Analogie que filera et complètera l'assimilation des fidèles à des « pierres vivantes » d'une Église qui ne s'élève et n'acquiert de sens que si tous collaborent à sa construction et à son animation, tout à la fois intérieures et extérieures.

Après avoir analysé en détail le motif cardinal de l'autel du cœur chez saint Grégoire, l'essayiste se penche sur l'usage que la poésie latine antique fait de ce temple intérieur par l'entremise de l'œuvre de Prudence et de la littérature médiévale dans la tradition de la psychomachie, avant que d'examiner, moyennant un saut de nombreux siècles, ce qu'il devient dans la modernité, avec saint François de Sales et George Herbert, chez qui la topique se voit approfondie, complexifiée et systématisée. Suivant la même logique dialectique que celle employée dans la première partie, un chapitre conclusif vient contraster cette méditation sur le temple conduite dans le cadre de la patristique et de la poésie religieuse par l'étude de ses métamorphoses chez deux penseurs phares des Lumières : Rousseau et Kant. La rupture avec la foi chrétienne à laquelle les deux philosophes préféreront le déisme, plus en accord avec la raison, induit une mutation capitale analogue à celle observée à l'endroit de la chambre du cœur. En accord avec la compréhension plus intime et personnelle qu'ils se font de la foi conçue comme révélation privée, les deux penseurs privatisent le motif du temple. Œuvre propre de celui qui travaille à l'édifier en son for intérieur sans que la présence de Dieu ne soit requise ni même désirée, il devient « temple inhabité » d'où le divin a été congédié. La « religion naturelle » professée par Rousseau et l'invisible royaume dans lequel Kant situe « l'idée de Dieu » transforment le temple intérieur en un sanctuaire à l'usage de l'homme qui n'aurait désormais d'attention et de dévotion que pour lui-même, idolâtrant la puissance de sa Raison nouvellement libérée et déifiée.

DEMEURES DE L'ÂME

Si la « chambre du cœur » et le « temple de l'esprit » constituent des expressions définies dont l'origine biblique et les métamorphoses historiques peuvent être précisément étudiées, il en va différemment de la « maison psychique », dont les avatars et les dimensions de sens sont trop nombreux pour autoriser la même méthode philologique. Dans le sillage de la *Poétique de l'espace* de Bachelard, qui s'ouvrait sur l'assimilation de la psyché à l'architecture d'une maison étagée, l'essayiste se prête à une phénoménologie de l'habiter où le partage décisif passe, cette fois, entre l'édifice que je construis et celui que j'habite sans bien le connaître. La théologie s'accorde ici avec la psychanalyse, qui représentent l'homme exilé de lui-même, ignorant du noyau de son être, aliéné et comme étranger dans sa propre demeure dont il n'a même jamais pénétré le cœur. L'urgence et la mission qui s'impose ainsi au pèlerin sont de pénétrer dans cet espace intérieur et, l'explorant, de partir à la découverte de soi-même, là où « l'homme du dedans » revêt l'aspect d'un corps de bâtiment dont de multiples pièces demandent impérativement à être mises au jour. Après un chapitre consacré au thème et à la tradition de « l'édification » méditée tout au long des siècles, de la Bible jusqu'à Hugues de Saint-Victor, chez qui la demeure spirituelle se présente sous l'espèce de « l'arche de nos pensées » qu'il s'agit de maîtriser et de bien savoir conduire au milieu des eaux du déluge intérieur (le tourbillon mental), Chrétien réserve tout un chapitre au « château de l'âme » de sainte Thérèse d'Avila, à qui il emprunte l'expression de « demeures moradas » utilisée pour le titre de cette troisième partie.

Au « temple inhabité » de Rousseau et de Kant fait ici écho, chez les modernes, « l'appartement solitaire », de Keats à Freud. De la « Large Mansion of Many Apartments » à laquelle le premier compare la vie humaine, l'on passe à la fameuse topique freudienne articulée sur le modèle de l'appartement plutôt que de la maison, où l'inconscient est assimilé à une « antichambre » jouxtant le « salon » de la conscience. Si le moi dans la logique psychanalytique ne peut se prétendre maître des lieux en ce qu'il est asservi aux trois « maîtres sévères » que sont le monde extérieur, le surmoi et le ça, il n'en reste pas moins qu'il remplace et forçât l'esprit, étant par essence « la puissance inhospitalière

qui interdit de penser mon être comme habité ». Si la topique de la demeure et de la maison apparaît toujours vivante dans la modernité – dans le roman ou la poésie, en particulier –, c'est, une fois de plus, au prix d'un changement capital de sens et de fonction que l'essayiste représente comme une perte. En chassant la présence divine de l'espace intérieur, c'est l'Autre en tant qu'« au-delà de la réflexivité ou de la conscience » qui disparaît au profit d'un moi dont la prétendue souveraineté masque – bien mal – un asservissement bien plus grand que celui dont la modernité prétendait s'affranchir. À la dimension communelle attachée à la présence divine qui m'invitait à m'ouvrir aux autres en m'ouvrant à elle se substitue un solipsisme qui fait s'enfermer le moi dans un tête-à-tête égoïste et mortifère si bien décrit par Baudelaire dans son *Héautontimorouménos*. L'hôte divin qui auparavant m'accueillait au secret de moi-même en m'amenant aux dimensions inconnues de mon être dans la lumière de la révélation prend désormais le visage de l'ennemi intérieur régnant sur une psyché enténébrée, assiégée par des puissances impersonnelles et anonymes que le moi, possédé, séquestré en sa propre demeure, est réduit à ventriloquer, incapable qu'il est de leur commander et de les ordonner. On peut bien sûr contester la prémisse au fondement d'une telle topique, mais il est difficile, même d'un point de vue athée, de ne pas constater la déréliction et la misère morale attachées à ce vide intérieur que l'homme moderne ne sait comment – ou ne sait que trop – meubler, ne sachant plus habiter sa propre psyché qui prend toujours un peu plus l'aspect d'une maison hantée par l'ombre de Dieu comme le château d'Elseneur par le spectre du père d'Hamlet. Un essai puissant, donc, sur ce « paradigme méconnu de l'identité personnelle » qui permet de contextualiser et de relativiser le discours moderne de la subjectivité triomphante en nous invitant à pénétrer dans notre propre *castello interior* afin d'en explorer les soutes et les soupentes, les aires et les luminaires, les spectres et les fantômes. Parce qu'on aura beau dissenter et théoriser sur le sujet, il n'y a qu'une seule façon de connaître la nature et l'étendue de son propre esprit, et c'est de s'y aventurer – maintenant et hardiment. —

1. Je pense ici notamment à *La joie spacieuse. Essai sur la dilatation* (Minuit, 2007), où l'expérience du sentiment océanique est abordée tant chez les mystiques que chez des écrivains et des poètes modernes.

Fondu au noir

PAR GUILLAUME ASSELIN

NŒUD COULANT
de Michaël Trahan
Le Quartanier, 174 p.

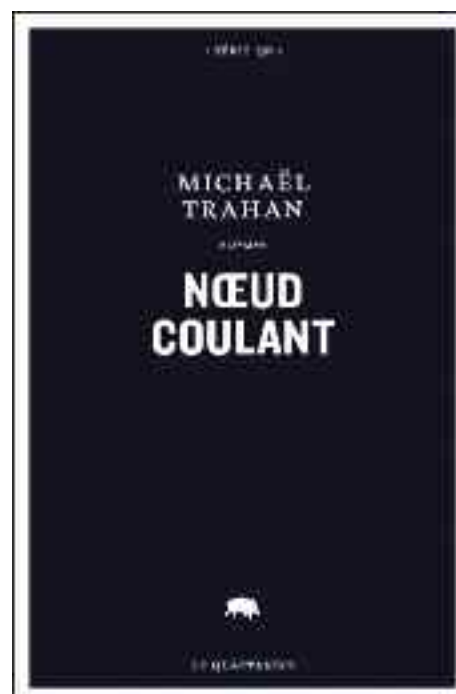
Doublement couronné par le prix Émile-Nelligan (2013) et celui du festival de la poésie de Montréal (2014), chaleureusement salué par la critique, ce premier recueil de Michaël Trahan est écrit dans la lumière tremblée-étranglée de l'allumette que le poète fait craquer en liminaire comme un flambeau modeste et minuscule à la lueur persistante duquel il nous découvre une suite de paysages nocturnes et de chambres claustrophobiques. Un peuple de murs, d'angles, de lignes et de saillies forme ce décor minimaliste, plutôt abstrait, parsemé de fenêtres et de forêts, ne laissant voir que « *le contour des choses / parties en fumée* ». L'on y progresse comme au milieu de ruines, sur la corde raide d'un univers en écroulement composé de monceaux, de décombres et de gravats – « *les résidus de la détresse en morceaux* ». Chus de nulle part, ils jalonnent et jonchent l'espace comme autant de bétyles et de bornes d'aucun chemin, moignons d'un corps mystique dont on égrène les membres équarris roulant à l'abîme où tout semble devoir aboutir. Corps sans organes dont les membres, détachés de l'anatomie auxquels ils sont normalement asservis, migrent vers de nouveaux arrangements pour, se mêlant de manière inusitée sous l'espèce de noces sauvages, synesthésiques, former des constellations inédites qui nous regardent « *de l'autre côté du noir* », du dedans de la chair retournée, mystérieusement tuméfiée : « *au fond du puits coule / dans le sexe ce qui fait visage* ».

NO MAN'S LAND

C'est sur un mouvement de chute que s'ouvre ce petit monolithe noir comme la mort dont il ne cesse de faire entendre les « *bruits d'os* » : « *tombe / dedans masse dedans noir tombe* ». Tombé qui est aussi

celui d'une parole catastrophée, sismique, spasmatique d'où les mots filtrent comme à travers un crâne défoncé, fracassé, les dents vissées sur le vers qu'elles font crisser aux charnières et aux encoignures, alors que les strophes, densément ramassées sur la page, prennent l'aspect d'épais « *blocs de langue* » taillés dans la matière fuligineuse et charbonneuse d'un désastre obscur dont le poète émiette lentement l'énigme, à la manière d'une Pythie devisant au-dessus des cendres refroidies du cauchemar. Ainsi se voit-on projeté dans un monde analogue au *bardo* dont parle le *Livre des morts tibétain*, cet espace intermédiaire séparant la mort de la renaissance où l'esprit est condamné, pendant un temps indéfini, à errer et à dériver comme dans un *no man's land*, sans espoir ni repères susceptibles de conforter cette marche vers le rien qui conduit jusqu'« *au bord du néant* ».

L'espace étrange où le poète nous invite à le suivre prend les allures d'une maison abandonnée, hantée par des présences fantomatiques se révélant, ici et là, avec des accents grand-guignolesques. Une « *lourde porte grince* » sans que l'on sache « *si elle s'ouvre / ou se ferme* », découvrant ici une ampoule se balançant nue au bout d'une corde où la lumière n'en finit plus d'agoniser, là un robinet gouttant comme pour creuser plus profondément l'étoffe de l'angoisse dont on découvre qu'elle peut se distendre toujours plus largement. Une main détachée de son propriétaire joue du piano quelque part au loin, suspendue au-dessus du clavier entre la



musique et le cri, cependant que l'infini cumule les fausses notes au bout desquelles le temps se met à brûler, noyé sous un incendie de larmes cassées. Ailleurs, un doigt se brise au bout de l'ongle qui gratte lugubrement la paroi, cependant que les cadavres s'amoncellent, le long des murs, prenant la pose pour cette « *photographie du pire* ».

MESSE NOIRE

On se croirait égaré dans un tableau de Francis Bacon aux chairs tordues, sauvagement écartelées, ruisselantes d'effroi et de bouches béant d'épouvante, les mâchoires bloquées sur l'horreur ricanante. À moins que l'on ne se soit fourvoyé dans l'ancre d'un forgeron fou que l'on imagine, sans peine, derrière ces

coups de marteau sous lesquels « *le visage se forge* » et « *l'œil se retourne* », comme celui de Caïn dans sa tombe. Des relents de soufre et de messe noire traînent un peu partout sous ces lames aboyant dans le bruit du métal mouillé, en écho à ce fantôme de chien qui forme un bestiaire à lui tout seul, comme si du vivant et de l'animalité n'avait survécu que ce coursier surgi de l'enfer. Les crocs tressés à cette enfilade de couloirs et de cachots, il apparaît posté en gardien pour quelque veillée funèbre aux chandelles où personne jamais ne vient, où personne n'est attendu.

Au bout de ce grand désordre dont ce cartographe des espaces inhabitables fait savamment bruir les chaînes, « *une église ou un abattoir* » : en ces lieux troubles, il arrive que l'on voie double et que le saint côtoie le sang d'un peu plus près que ce à quoi nous ont habitués les prêtres drapés dans leur comédie

FAIRE CŒUR

Dans cet étonnant jeu de massacre où rien ne semble pouvoir tenir debout, où le sujet, ce pitre parlant, paraît avoir été dégrafé du squelette de sa voix inquiète d'en voir ainsi s'éparpiller la paille mouchetée, quelques formes, quelques êtres ou entités, quelques traits arrivent à surnager, ici et là, de peine et de misère, dont ceux du visage qui, ensanglanté, s'obstine à durer malgré les coups de marteau, le vide vorace et cette lèpre ontologique étendue comme un suaire sur la peau fanée du monde : « *j'ai beau saisir à deux mains / le masque de ce qui n'existe pas / un visage vient toujours* », où « *la joie s'empourpre* ». Visage atomisé, énucléé dont l'œil baladeur se promène un peu partout comme un boulet aveugle, à l'image de celui avec lequel Méliès a si bien éborgné la lune qu'elle ne s'en est jamais vraiment remise. Fouillant le noir où voir naufrage, il semble avoir été éjecté d'une gravure de Redon où

éclatées. « *Faire cœur* », c'est l'expression qu'emploie bellement le poète pour suggérer que quelque chose, tout de même, demeure qui fait fonction de centre, de foyer où quelques bribes de monde arrivent à se nouer en gerbes, à se souder et à se fédérer, un bref instant, autour d'un « *joyau de lumière* » ou « *un nœud de chaleur* ». Comme celui que forme la flamme de cette allumette par quoi tout a commencé, « *juste de quoi / faire cœur* » quand la vie vient à manquer.

*le cœur, le centre, le milieu
de la chose en feu, le cœur rouge
de la matière qui se consume,
le cœur bleu du néant retourné
sur lui-même, le cœur d'être là
où la langue s'apprête à défaillir.*

Chaque image arrachée à cette nuit des mots où parler presque défaille constitue un morceau de ce « *cœur d'appui* » contre lequel le poète « *fai[t] la somme du visible / jusqu'à ce qu'apparaisse / le cœur de la lumière / dans la gueule des chiens* ». Tout se passe comme si du corps de gloire censé s'être évadé du tombeau l'histoire n'avait rescapé que ce fruit rouge vif, cette masse blette où bat le pouls des ombres, ce bloc de sang caillé encastré comme un gong entre les artères du mystère dont l'auteur râcle et retourne les entrailles.

*Le poète ne craint pas de plonger hardiment
dans la peur, se frayant une voie originale dans ce
massif de l'épouvante où il patauge tout à son aise.*

d'opérette d'où le sacré s'est depuis longtemps évaporé. Le numineux et le *tremendum* que l'on avait bannis des temples et des cathédrales fait retour sous la forme de forces obscures et d'inversions inquiétantes : le vent s'est substitué à l'organiste pour faire gronder les tuyaux de l'orgue alors qu'en lieu et place de l'eau bénite on ne trouve plus que du « *désinfectant à mains* », comme pour mieux marquer le caractère concret et organique de la souillure, la possession l'ayant cédé à l'infection. En ce tabernacle de ténèbres érigé à l'usage des âmes damnées dont le diable lui-même n'a pas voulu, il faut que les zombies et leur évangile épidémique aient détrôné les anges et leur toucher de grâce pour que tout rende ainsi un son de gorge étranglée. Autrefois auréolée de lumière, baignant dans l'or impalpable des vitraux, la tête qui « *se répand / comme un sanglot* » n'est plus qu'un tombeau où tout un peuple de « *dormeurs troués* » s'ébrouent dans la négation comme dans un bain de cailloux.

l'oculus pullule – je pense notamment à *Vision*, qui montre un œil immensément suspendu dans le sombre où il fait rayonner les ténèbres sous l'espèce d'un cerne panique. De Redon nous voici soudain téléportés du côté de chez Hoffmann, cependant que « *l'œil s'ouvre / comme la main / pleine de sable* » dans le souvenir du *Sandmann* réputé pour jeter son gravier dans les yeux des enfants sans sommeil, interdits de veille.

Au sein de ce tohu-bohu général, ce pêle-mêle des choses rompues, fendues, brisées, dans cette nuit neigeant au-dedans des têtes coupées, enrôlées à l'image du reste dans une véritable danse macabre, une espèce de ballet de gueules cassées carburant aux sanglots et aux rêves estropiés, ne subsiste que ce qui s'assemble de façon spontanée, aimanté par la nudité où tout un chacun se trouve jeté, abandonné comme dans un vêtement trop grand pour qu'on ne s'y perde pas en compagnie des morts égrenant leur chapelet de fatigue et de lassitude aux billes

C'est un recueil percutant et décapant que celui-là, placé sous le signe d'un imaginaire aimanté par l'âcre beauté du morbide. Spéléologue des puits creusés dans l'eau dure de la langue qu'il tord, malaxe et découpe à l'image des corps si bien malmenés jonchant son cerveau ami du terrible et de l'effroyable, le poète ne craint pas de plonger hardiment dans la peur, se frayant une voie originale dans ce massif de l'épouvante où il patauge tout à son aise, sans jamais donner dans les facilités associées au genre. Je serais tenté de parler d'une parole lazaréenne, agonique et vitriolique, d'une poésie de la cruauté, en écho au théâtre d'Artaud, mâtinée d'accents baudelairiens et de motifs à la Michaux. L'ensemble est remarquablement servi par le graphisme dépouillé et aéré des éditions Le Quartanier, où le titre, carré, bien campé, se détache en grosses lettres blanches sur fond noir, à travers quoi filtre un peu de cette clarté qui donne toute sa profondeur à la nuit – à ce noir de noyé qui « *s'ouvre étrange* », « *là où ce qui brille / brise au-delà de lui-même* ». ┘

Vision de Dave : sur quelques *Fuites mineures* de Mahigan Lepage

PAR DAVID LAPORTE

FUITES MINEURES. DOUZE TOUNES
de Mahigan Lepage
Mémoire d'encrier, 197 p.

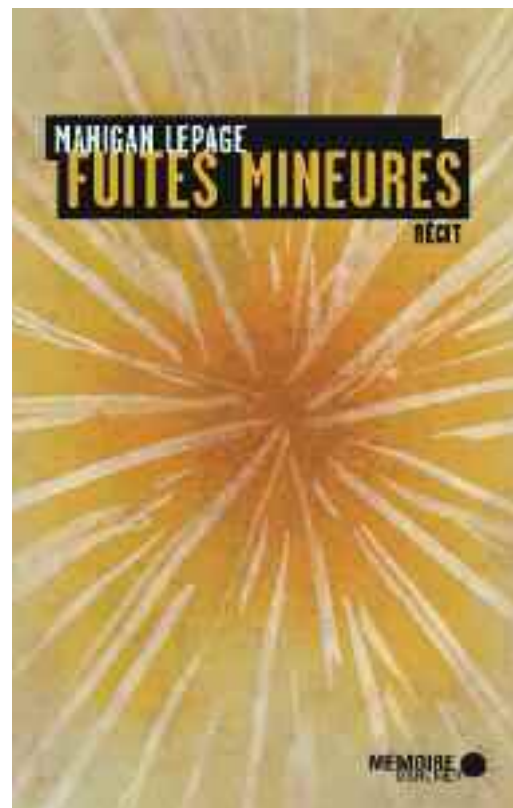
L'adolescence offre un terreau fertile à l'imaginaire d'écrivains qui cultivent, sous une forme ou une autre de nostalgie, un intérêt pour cette période riche en découvertes formatrices. Comment d'ailleurs ne pas songer, à la lecture de *Fuites mineures*, au récent parcours de l'indisciplinée *Déesse des mouches à feu* chicoutimienne? Mêmes drogues, mêmes flirts éphémères, même disposition à la rapine, même quête d'ascendant et d'émulation aiguillonnent Dave, alias Dick, le narrateur tourmenté des récits de Mahigan Lepage, et la jeune Catherine, du roman de Geneviève Pettersen. Le passage à l'âge adulte implique un péage, semble indiquer Lepage; l'apprentissage qu'il suppose se paye d'expériences douces-amères dont l'influence sur la personnalité et le caractère n'en est pas moins décisive. Les « douze tounes » ainsi proposées sont autant de récits qui poursuivent le travail d'exploration de la condition adolescente amorcé par l'auteur en 2012 avec *Coulées*.

L'univers recréé apparaît donc familier au lecteur initié à cette œuvre, dans la mesure où certains personnages, celui de Peanut au premier chef, refont surface dans des espaces déjà incarnés et parcourus : ceux de l'Outaouais, de Thurso et de ses environs ; ceux de l'Est du Québec, de La Pocatière et de Rimouski. Dave partage sa vie entre ces deux pôles, écartelé entre l'asile paternel constamment sous tension et un refuge maternel meublé

d'absence, en plus de se débattre au cœur de ce *struggle for life* quotidien qui entame sa confiance et mine son moral : « *Et puis je voulais changer de vie et changer de nom et changer de ville parce que j'aimais pas ma vie j'aimais pas Thurso j'aimais pas mon prénom.* » Afin de se soustraire à cette loi du plus fort, au malaise qu'elle provoque de même qu'à ce manque de considération généralisé, Dave choisit la voie autrefois tracée par Marie-Claire Blais : « *drifting away* », scandaient les jeunes déshérités de *Visions d'Anna*, que ce soit par le recours à la drogue, à la musique ou au voyage réel : « *Ce qui me plaisait c'est que ces musiques-là et ces drogues elles me disaient qu'il y avait autre chose dans la vie que Thurso et la télé et le hockey et les villages à pleurer sa vie.* »

NO MAN'S LAND : LE COMPLEXE DE THURSO

L'adolescence est une espèce de zone transitoire à l'image de ce no man's land qu'est Thurso, village quasi-fantôme où demeure le père de Dave. Triste héritier du « *complexe de Kalamazoo* » qu'a défini



Pierre Nepveu dans ses *Intérieurs du Nouveau Monde*, Thurso est un endroit où la jeunesse comble ses temps libres – et ils sont nombreux – en fumant de la morphine et des joints, en ingérant du buvard ou toute autre substance permettant d'alimenter la fuite de l'ici-maintenant pour substituer à la rase campagne un ailleurs plus invitant, fût-il

artificiel et passager. La vacuité et la solitude des lieux surdéterminent cette espèce de vide existentiel qui taraude Dave, Peanut et Bibitte : terrains vagues, champ de baseball abandonné, parcs et stationnements désolés constituent les décors d'une vie étriquée qui tourne inlassablement en

se raccrocher. *Fuites mineures* se présente dès le début comme une « *histoire qui est racontée sans autre raison que la camaraderie, qui est une autre définition [...] de la littérature* », ainsi que l'évoque en épigraphe la citation empruntée à Jack Kerouac. Malgré cet

COULÉES : UNE ÉCRITURE DU FLUX

La vision qu'a Dave de son existence et de son milieu se situe au ras des pâquerettes. L'écriture hyperréaliste de Lepage rend justice à cette réalité crue de l'adolescence, dépouillée de fard et de tout artifice. De plus, son minutieux travail prosodique colle avec harmonie à la musicalité attendue des douze tonnes – treize, en comptant la « *tonne cachée* » de l'épilogue. Cette « *petite musique* » puise davantage aux effets de vertige d'une Marie-Claire Blais qu'au style hachuré et nerveux d'un Jack Kerouac. La ponctuation minimaliste favorise le flux des mots, qui déferlent en coulées brisées seulement par leur ressassement, autre façon de tourner en rond, de montrer l'ivresse des soirées d'excès et la ritournelle du quotidien de Dave : *Fuites mineures* n'est pas un be-bop américain ; c'est une complainte québécoise. Et puis comme l'adolescence, les chansons, bonnes comme moins bonnes, ont une fin : « *enfuis les camarades salut, on aura été des éclairs allez, la communauté d'un instant.* »

L'écriture hyperréaliste de Lepage rend justice à cette réalité crue de l'adolescence, dépouillée de fard et de tout artifice.

rond, d'une routine débilante au fond de laquelle les jeunes s'enlisent. Cette forme de tentation que prend le « *drifting away* » débouche bientôt sur un « *drifting on empty* », pour reprendre les termes du critique américain David Laderman¹.

Dans ces conditions, la communauté des camarades de fuite, à qui Mahigan Lepage dédie son ouvrage, fournit le réconfort d'un groupe identitaire auquel

éloge du compagnonnage et à la différence de chez Kerouac, les relations d'amitié semblent tout de même soumises à la logique de l'utilitarisme et aux valeurs de l'individualisme : « *On était toujours comme ça chacun pour soi et pas de cadeau.* » Sur ce sujet, l'écrivain vise à droite, mais tire à gauche : jalousie, querelles larvées et petites trahisons sont partout présentes. Rien de bien important cependant, que du mineur.

1. David Laderman, *Driving Visions : Exploring the Road Movie*, Texas, University of Texas Press, 2002, 334 p.



Se dire, en Orient et en Occident

REVUE / COLLECTIF 

PAR JULIEN MARSOT

MODERNITÉS, N° 36 : *SOI DISANT. POÉSIE ET EMPÊCHEMENTS*

textes réunis et présentés par Éric Benoit

Presses Universitaires de Bordeaux, « Modernités », 260 p.

Le trente-sixième volume de l'importante collection *Modernités* (fondée par Yves Vadé et dirigée par Éric Benoit et Dominique Rabaté), consacré aux obstacles à l'expression de soi en poésie, ajoute une pierre à l'édifice des études sur le sujet lyrique. S'inscrivant dans la continuité des activités de recherche du centre « Modernités » de l'Université Bordeaux 3-Montaigne, à qui l'on doit depuis une quinzaine d'années nombre d'ouvrages ayant fait école (tels les désormais classiques *Le sujet lyrique en question* et *Figures du sujet lyrique*), le volume collectif est le fruit d'un partenariat Hubert-Curien franco-japonais intitulé « *Paradoxes poétiques* ». Il parachève un colloque international de septembre 2012 voué à l'exploration des contra/dictions à la diction de soi en poésie (selon l'hypothèse que les résistances et réticences à la diction de soi-même constituent un aspect commun aux poésies occidentale et orientale – dans le cas présent japonaise –, et cela certes selon des modalités distinctes qu'il s'agit de déterminer). Sont donc étudiées diverses figures du « *lyrisme retenu* » et de ses paradoxes : réticences, pudeur, autocensures, métaphorisations, voix obliques, messages implicites, voix discrète ou secrète, obstacles provenant de l'environnement social et du sujet lui-même, autant de difficultés pour le poète à être « *soi disant* ».

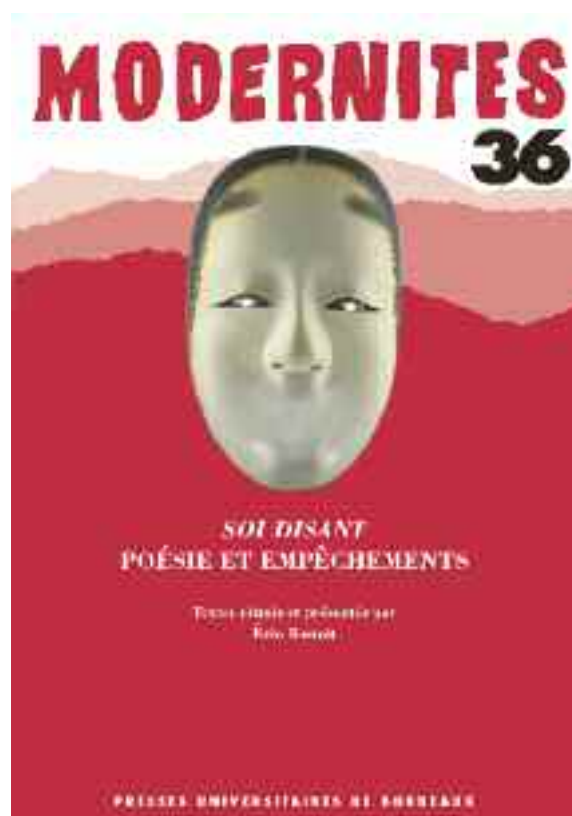
Afin d'interroger cet horizon fondamental de la poésie moderne, les collaborateurs convoquent tour à tour Nerval, Laforgue, Péguy, Reverdy, Breton, Genet, Guillevis, Dupin, Jaccottet, Albiach, Hocquart, Royet-Journoud, Stéphane Bouquet et même un jeune Beckett

encore poète. Ceux-ci prennent place aux côtés de poètes japonais comme Bashô, Masaoka Shiki, Kenji Miyazawa et Kôtarô Takamura. Si les articles consacrés à une seule poétique auctoriale ne renouvellent pas forcément la lecture de tel ou tel poète, c'est néanmoins leur situation au sein de cet ouvrage foisonnant qui suggère au lecteur des rapprochements souvent lumineux (et *a priori* contre-intuitifs), rapprochements qui justifient la pertinence de ce rassemblement. Reste que l'ouvrage brille surtout lorsque ses articles prennent explicitement pour pari de confronter l'expression subjective de poètes occidentaux et orientaux.

UN SUJET EN QUESTION

Si l'Occident chrétien a pu tenir le moi pour « *haïssable* » (Pascal), la modernité littéraire portée par l'individualisme romantique aura, dans le sillage de Rousseau, procédé à une revalorisation du moi – notamment par l'entremise de l'expression poétique –, tendance qui se

heurta vite aux ressacs des générations successives. De l'impassibilité des Parnassiens à la « *disparition élocutoire du poète* » chez Mallarmé, en passant par l'altérité assumée, voire (d)énoncée, du « je » chez Rimbaud, il est, pour reprendre l'expression du critique Hugo Friedrich, une « *dé-personnalisation* » (*Entpersönlichung*) de la poésie depuis Baudelaire qui aura conduit l'adoption au *xx^e* siècle de divers programmes textualistes, objectivistes, structuralistes, etc.



C'est en référence à ce récit historique que la substantielle introduction problématique d'Éric Benoit « *Poésie pour se dire, poésie pour se taire* » situe et distingue conceptuellement les visées de l'ouvrage des études antérieures consacrées aux problèmes de la subjectivité lyrique. Car outre le chassé-croisé des traditions orientale et occidentale qui fait certes l'originalité et l'intérêt du volume, c'est à un déplacement de l'axe de problématisation du sujet lyrique que nous sommes conviés. Le sujet poétique en question n'est pas ici réductible au vieux problème de son statut de « vérité » pragmatique – problème que l'on dira « goethéen » de la *Dichtung und Wahrheit* – ni imputable aux débats entourant le compromis théorique jadis proposé par Käte Hamburger selon lequel le sujet lyrique ne serait

LA FASCINATION BASHÔ

Or, les poètes occidentaux du ^{xx}e siècle ont fait l'épreuve quasi-unanime de l'impossibilité de « se » dire. Cette expérience aurait motivé l'attrait de plusieurs d'entre eux pour les formes orientales d'expression poétique. Le critique entreprend de dégager de l'œuvre emblématique de Bashô des champs de réflexion où situer le dialogue poétique ouvert par l'Occident sur le haïku. Comme nous le verrons, le mérite de sa découpe problématique, mérite qui vaut d'ailleurs pour l'ensemble du collectif, est d'écarter d'emblée l'approche formelle ou textualiste sur le haïku, celui-ci souvent figé par une vulgate scolaire qui réduit le genre et sa pratique à ses seules contraintes et règles. (À savoir – faut-il le rappeler?, que le poème est

(en un habile détournement évocatoire de la locution figée « *poète mage* » désignant les effusions oratoires du sujet romantique). Pistant le « *point de vue du nuage* » commun à Bashô et à un certain pan de la modernité occidentale (c'est une image convoquée dès Baudelaire dans le premier de ses poèmes de prose, « L'étranger », et qui persiste chez Jaccottet, Gustave Roud et plusieurs autres), le critique conceptualise une subjectivité qui, bien qu'inhérente à la pratique orientale, fait problème pour la tradition européenne. Une subjectivité qui est d'emblée située dans l'indifférenciation originelle du sujet et de l'objet, écho du néotaoïsme de Bashô et d'un détachement de soi-même conforme à l'ascèse bouddhiste. Le poète-nuage impermanent reconnaît participer lui-même du monde éphémère des phénomènes (*ukiyo*). Son poème traduit une subjectivité qui se laisse absorber par les humbles choses en une *présence* absolue qui relève aussi de l'*effacement*.

Outre le chassé-croisé des traditions orientale et occidentale qui fait certes l'originalité et l'intérêt du volume, c'est à un déplacement de l'axe de problématisation du sujet lyrique que nous sommes conviés.

pas entièrement autobiographique ou « référentiel » sans non plus être tout à fait fictif ou verbal. (Rappelons que dans sa *Logique des genres littéraires*, la critique supposait que le sujet d'énonciation était toujours un sujet réel même lorsque le contenu de son énoncé s'avère fictif et non véridictionnel.) Certes, la pertinence de cette interrogation s'est avérée indéniable dans le sillage du néolyrisme « critique » des années quatre-vingts à partir duquel le discours poétique fut peu ou prou identifié à un lyrisme généralisé. Sans nier cette problématique (qui demeure implicite), il s'agit plutôt ici de faire porter l'accent de la réflexion sur la situation paradoxale ou aporétique qui, comme l'écrit Benoit, « *pour tel ou tel poète suppose une intention de se dire et l'impossibilité de le faire* ». Le critique propose donc d'interroger la double postulation simultanée de certaines plumes, l'une vers un « *vouloir-se-dire* » et l'autre vers un « *ne-pas-pouvoir-le-faire* ».

limité à dix-sept syllabes réparties en trois vers selon le schéma 5/7/5 et qu'il doit traditionnellement comporter un *kigo*, c'est-à-dire un mot relatif à une saison, etc.) De ces règles il ne sera à peu près pas question, sauf lorsqu'elles supportent de façon substantielle l'interrogation de la subjectivité dans le discours. On lira à ce propos l'article doublement riche par son souci d'histoire et de rigueur théorique « La subjectivité lyrique du haïku moderne », de Makiko Andro-Ueda. L'article démontre notamment le souci de spatialité perceptive inhérent à la technique de composition du classicisme poétique japonais, souci qui suppose au haïku une nécessaire « *subjectivité non assignée* » dont ne tiennent pas compte les traductions occidentales qui, sur ce point, banalisent certains impératifs du genre.

Le premier champ d'investigation dégagé de l'œuvre de Bashô implique ce que Benoit nomme « *poète-nuage* »

LANGUE ET RÉFÉRENCE

L'unité du monde n'a donc pas à être reconstruite par le truchement du discours poétique (problème romantique et post-romantique essentiel), mais, au contraire, cette unité s'avère ici antérieure à toute prise de parole. Comme l'écrit Benoit, le haïku procède d'un « *art du peu, en tangence au silence [qui] rejoint l'intuition d'une totalité par résonance infinie sans passer par la médiation du discours ni de la logique ou du logos* ». La béance ontologique à laquelle se heurte la subjectivité de la modernité poétique en Occident est, en somme, *a priori* résolue par le poème bref japonais en cela même qu'elle n'a pas lieu.

Les deux autres champs proposés par Benoit concernent d'une part la structure de la langue japonaise et d'autre part l'usage de la référence. Linguistiquement, le poème japonais élide le « je » et son verbe est non personnel, à l'infinitif. Si le pronom personnel (*watashi*) existe bien dans la grammaire japonaise, son expression s'avère complexe, et poétiquement non nécessaire. (On relira à ce propos Roland Barthes, plus précisément le chapitre « La langue inconnue » de *L'empire des signes*.) C'est donc la langue japonaise qui procède d'emblée à l'effacement de l'expression d'un soi et

qui autorise « *une disparition élocutoire* » dont rêvent les poètes occidentaux aux prises avec l'impératif rimbal-dien de se « *[t]rouver une langue* » s'ils espèrent atteindre une pure intentionnalité phénoménologique équivalente à celle qu'on trouve chez Bashô. À ce sujet, le critique entreprend de corriger un commentaire d'Yves Bonnefoy dans ses *Entretiens sur la poésie* à propos du « *statut du "Je" qui s'affirme* » chez Bashô étant donné qu'il ne s'affirme qu'en vertu d'une traduction maladroitement

pertinence de la collaboration internationale dont il est le fruit.

Transsubjective, la poésie japonaise l'est aussi par son usage de la référence décom-plexée à d'autres textes : ses poèmes sont pétris d'intertextualité et d'allusions qui se trouvent aux antipodes de la diction de soi-même. Au Japon, le *topos* n'est pas facilité ou faiblesse compositionnelle, mais témoignage de culture et d'ouverture à une émotion commune. On constate que les divers horizons d'un certain classicisme

MODERNITÉS RÉCIPROQUES

Outre les aspects mis en lumière par Benoit dont on trouvera des échos dans la plupart des articles du volume, on lira aussi celui-ci pour découvrir le mouve-ment réciproque, voire inversé, du deve-nir poétique oriental. Plusieurs des contributions d'universitaires japonais font référence à une modernité qui demeure sans doute insoupçonnée de plusieurs lecteurs, modernité d'une poé-sie qui depuis la fin du XIX^e siècle s'éloigne paradoxalement de ce que l'Occident espérait trouver en elle au même moment. Tandis que les poètes occidentaux repéraient l'effacement salutaire de la subjectivité dans la poé-sie traditionnelle japonaise, le Japon découvrait, non sans conséquences complexes sur son art poétique, l'indivi-dualisme occidental – lequel, on l'aura compris, est loin d'aller de soi. ─

*On constate que les divers horizons
d'un certain classicisme japonais
évoquent plusieurs préoccupations
de la modernité littéraire occidentale.*

attachée à une subjectivité grammati-cale incompatible avec la langue japo-naise. Ce type de rectifications souvent précieuses d'*a priori* occidentaux ponc-tuent le volume et témoignent de la

japonais évoquent plusieurs préoccu-pations de la modernité littéraire occiden-tale. Celle-ci se reconnaîtrait moins en Orient qu'elle ne s'y serait surtout en vérité cherchée.

1. Y. Vadé, D. Rabaté et J. de Sermet (dir.), *Modernités*, n° 8, *Le sujet lyrique en question*, Presses Universitaires de Bordeaux, coll. « Modernités », 1996 et D. Rabaté (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Presses Universitaires de France, coll. « Perspectives littéraires », 1996.



Trouble madame Butterfly

PAR MARTIN HERVÉ

L'HOMME QUI S'AIME

de Robert Alexis

Le Tripode, 320 p.

Narcisse s'est perdu du moment qu'il s'est connu et vu, ainsi que lui prédit le devin hermaphrodite Tirésias. L'écrivain français Robert Alexis semble ne pas se satisfaire de ce sort, et sur le corps du chasseur mort par amour de son image, il recueille non les célèbres fleurs blanches, mais une plante sombre et majestueuse dans les replis de ses corolles et crêpes végétales. Il la fait éclore dans le Paris précieux d'un xix^e siècle vieillissant, avec l'apparence d'un jeune dandy à la beauté surnaturelle. La fascination que ce dernier suscite dans les soirées mondaines rivalise avec son désœuvrement et sa morgue. Un soir pourtant, à l'occasion d'une réception donnée par la Comtesse, sa morosité bascule tandis qu'à l'abri des regards, l'on le recouvre d'un jupon. Femme il se découvre dans le miroir et cette vision le saisit au plus haut point. On reconnaîtra ici le goût coquin de Robert Alexis pour les faux-semblants et les voiles dont on se couvre pour mieux se découvrir. Mais *L'homme qui s'aime*, son neuvième roman après les remarquables *Nora*, *Les figures* ou *La véranda* (tous parus chez José Corti), a ceci de particulier qu'il aborde les obscurs rivages de l'âme humaine avec une audace et une ampleur que l'auteur n'avait pas osées jusque-là, reprenant pour l'occasion le motif du travestissement qui faisait tout le sel de son premier livre, *La robe*. Comme souvent chez Robert Alexis, la narration est prétexte à un cheminement en terre intérieure, roman d'apprentissage et de conquête de soi, ipséité acquise à force de lutte avec le dehors.

L'ÉCOLE DE LA FEMME

Le jeune dandy se jette littéralement à corps perdu dans les corsets de son alter ego féminin, qu'il baptise Hortense Vilard. Tout son être égotiste est happé par la découverte inattendue de ce reflet qu'il est en droit désormais d'aimer. Nulle ne peut rivaliser en beauté avec cette femme, et pourtant Hortense lui échappe s'il se dévêt de ses jupes et de ses bottines. Le jeu spéculaire est surnois, car s'il permet le désir, il empêche la possession. Qu'à cela ne tienne, Hortense aimera elle aussi, mais d'un amour renfermé sur lui-même, ne s'accommodant d'autrui que parce qu'il actualise sa condition de femme. Elle se marie donc au poltron Fausto, convole en de biens étranges noces dans les Pouilles, paysages d'une « *redoutable confusion de la chair et de la terre, du masculin et du féminin* », dans l'idée de s'approprier les secrets de son sexe de voilette. Sa belle-mère l'y aide, tout comme les paysans

robustes et sensuels peuplant la campagne martelée de soleil. Il lui faudra pourtant quitter les forêts et les promontoires rocheux pour rejoindre la ville et ses promesses d'artifices, marché aux masques qui sont pour Hortense une seconde peau.

À Naples, elle parfait son éducation au féminin dans l'opprobre et la souillure, catin magnifique des vieillards et



des malfrats de la ville soumis à la loi du terrible Barbieri. Or, tandis que le Vésuve gronde et répand ses nuées au-dessus de la cité, les scènes d'aviissement de la belle aristocrate s'opacifient. Mise plus bas que terre, prête à être enfin honorée par Barbieri – le surmâle insaisissable de Naples –, la femme livre son ultime enseignement comme putain et comme mère. C'est l'heure de la curée des fantasmes, la fête du délire, Hortense accouchant du fond de son sexe plein et de son ventre infertile d'une cohorte d'images rêvées, de vies impossibles, de désirs assouvis enfin dans le périmètre d'un imaginaire

marge du bon sens. » Le monde cadencé par les pas de la foule, le personnage trouble de Robert Alexis n'y décèle que déception et ennui. Le long des frontières se dessinent des lieux bien plus en accord avec ses aspirations, royaumes hétérogènes ouverts par Georges Bataille que sont la fête, l'érotisme, le sacré et le sale, objets foncièrement irrécupérables se dérochant à toute tentative de définition. En un certain sens, les femmes appartiennent par essence à cet en-dehors intraitable, car en elles « *se lisait le dernier reste d'une poésie immémoriale, celle qu'il fait qu'un humain résiste, envers et contre*

qu'il endosse tous les costumes de sa folie, le héros de Robert Alexis réaffirme avec éclat son allégeance à l'image. D'aucuns pourraient voir dans ses visions extasiées et les narrations enchâssées qui en découlent une faiblesse du livre ; n'est-ce pas là pourtant sa conclusion la plus naturelle – si tant est que ce mot ait encore un sens, éprouvé qu'il est par un écrivain qui a la nature en horreur ? Les circonvolutions, les jeux de miroirs n'ont plus de secrets pour ce maître-faussaire des lettres contemporaines. Les encorbellements et la préciosité de ses phrases fin de siècle réveillent chez le lecteur des sensations endormies, odeurs de pot-pourri et de liqueurs roboratives évoquant les heures fiévreuses passées auprès de Huysmans et d'Aurevilly.

Même au bord du gouffre, alors qu'il endosse tous les costumes de sa folie, le héros de Robert Alexis réaffirme avec éclat son allégeance à l'image.

balisé par les coups de plume de l'écrivain. Le désir conduit la course de cette carriole d'enfer jetée sur les routes de la différence, désir de l'autre en soi, désir de transgresser et de s'affranchir. Désir fébrile, impératif, d'être tout simplement. Paloma, sa belle-mère, l'avait prévenue, « *les femmes sont d'éternelles voyageuses en ce monde* » et l'expérience de l'altérité radicale pour le héros travesti du roman repose entièrement sur une suite de mouvements et de gestes, d'allers et de retours, comme si la femme s'explorait comme on arpente un territoire.

ÉLOGE DE L'ABSOLU

C'est toutefois dans les confins de la marge que tout se joue pour Hortense, renseignée en cela par le capitaine Endquist, alors qu'elle se représente au cours d'une hallucination dans la peau d'un jeune naturaliste parti découvrir la jungle : « *Il n'est d'humanité qu'en*

tout, aux injonctions de la nature ou de l'ordre social ». Plus qu'une école des femmes, le parcours entrepris par Hortense aura ainsi été une école de l'émancipation et de la liberté. Hortense, tel le papillon dont l'image revient à plusieurs reprises dans l'histoire, *imago* joyeux et séditieux comme le décrit Georges Didi-Huberman dans son livre *Phasmes* (Minuit, 2013), Hortense donc sort progressivement de sa chrysalide *genrée* et déploie les ailes d'une double et trompeuse nature. Car le risque et l'angoisse sont inscrits dans les interstices de sa chair et de ses fards qui fascinent tant les hommes que les femmes et excitent leurs regards. À ce titre, *L'homme qui s'aime* est aussi un roman de l'œil : œil du naturaliste ensorcelé par les beautés ténébreuses de la forêt, œil du peintre braqué sur la blancheur d'un mur qui réalisera son *magnum opus*, œil souverain, enfin, du sujet se regardant et se pâmant d'être regardé. Même au bord du gouffre, alors

Devenue femme, puis homme à nouveau, affranchie du joug normé par les voies du renversement et du fantasme, Hortense, si sublime se *voie-t-elle*, n'oublie pas l'avertissement de François, fidèle serviteur et mémoire vive de son aventure en terre de genres : « *Vous avez besoin des autres pour opérer cette métamorphose. N'est-ce pas la faille de votre système ?* » L'Autre, Hortense aura appris qu'on ne peut en faire l'économie. L'amour, même dirigé vers soi, n'est qu'à ce prix. Contrairement à ce que la belle pensait au début de sa métamorphose, apprendre à s'aimer passe d'abord par l'apprentissage de l'Autre, tout réifié que l'on veut qu'il soit. Sur ses vieux jours, Hortense, veillée par François autant qu'elle veille sur lui, accepte enfin cette issue si évidente. Il lui aura cependant fallu toute une vie chauffée à blanc pour parvenir à ce constat et gagner un savoir à son image : factice, rongé par la ruine mais vibrant d'une énigme qu'il relance plus qu'il n'élucide. Tandis que ses doigts se referment sur ceux, gourds et froids, de son domestique parti rejoindre sa nuit, Hortense, on veut le croire, se retourne une dernière fois sur son passé et l'acmé de sa beauté insoumise qui aura fait dire à plus d'un : « *Avec vous, c'est l'humanité entière qui s'interroge.* »

La compassion universelle

PAR MARCEL OLSGAMP

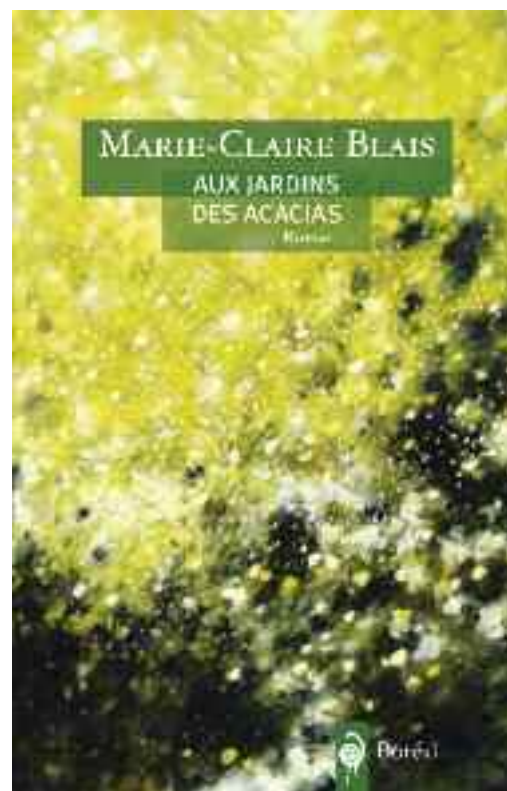
AUX JARDINS DES ACACIAS
de Marie-Claire Blais
Boréal, 221 p.

Il y aura vingt ans cette année, Marie-Claire Blais entreprenait la publication de *Soifs*, son immense fresque en plusieurs ouvrages, dont *Aux jardins des acacias* constitue le septième volume. Ce prodigieux ensemble littéraire, longtemps annoncé comme une « simple » trilogie, a connu au fil des ans des développements imprévus qui semblent avoir surpris l'auteure elle-même. Pour les fidèles lecteurs de la romancière, un peu désorientés par l'écriture novatrice des premiers livres, l'incertitude a laissé place à une attente : à chaque nouvelle parution, ils sont pressés de se replonger dans cette intrigue multiple pour prendre des nouvelles de leurs personnages préférés, auxquels ils ont fini par s'attacher.

Vingt ans, c'est aussi le temps qu'a mis Daniel, l'un des personnages récurrents de *Soifs*, pour rédiger lui aussi un grand roman, encore inachevé, intitulé *Étranges années*. Le rapprochement n'est sans doute pas fortuit ; en tout cas, on peut se sentir autorisé à voir dans cet écrivain fictif un alter ego de Marie-Claire Blais, ou l'un de ses intermédiaires privilégiés. Le Daniel d'*Aux Jardins des Acacias* porte sur ses épaules toutes les misères de la terre – ou, à tout le moins, il cherche à ne pas y ajouter : « on ne peut faire de mal à personne chez moi », dit-il. Telle est la règle : à défaut de soulager la peine, on essaie de ne pas l'augmenter. Ce refus absolu d'infliger la souffrance est symbolisé par un minuscule reptile que Daniel vient de tuer par mégarde : il ne se pardonne pas de l'avoir fait souffrir, c'est pourquoi il intègre le souvenir de ce

drame intime à la narration de son roman : « Parmi tant d'événements détaillés et touffus, il avait introduit la fin du petit lézard comme s'il eût fixé un diamant sur un mur pour mieux en voir l'éclat, dans ce livre déjà trop abondant et coloré de mots. »

Cette haute exigence morale, que Daniel s'impose à lui-même, paraît très proche du programme que Marie-Claire Blais, dans un ouvrage collectif intitulé *La littérature par elle-même* (Nota Bene, 2005), proposait aux écrivains contemporains : « Nous avons le devoir de ne pas être aveugle à tout ce qui nous entoure, [...] nous ressentons cette urgence de tout dire, avant qu'il ne soit trop tard, de cet âge qui est à la fois apocalyptique et plein d'espoirs, le caractère d'épouvante qui le domine étant celui de la folie guerrière, ses espoirs, ou nos espoirs pendant cette ère de barbarie folle, c'est que nous allions vers une fin de tous ces massacres, un renouveau, une plus grande conscience et justice. » La série romanesque *Soifs* et son plus récent volet ressemblent, par bien des côtés, à une éclatante réalisation de cet objectif. *Aux Jardins des Acacias* comporte, au total, près de quatre-vingts figures – personnages principaux ou ombres furtives,



héros récurrents ou images passagères – qui peuplent le récit et incarnent des prototypes ou des modèles d'humanité tourmentée.

L'ÉCRITURE-CÉSURE

Certains de ces personnages semblent créés en un instant, pour *paraître*, dirait-on, ou pour personnifier, de manière générique, l'un des maux qui affligent les humains. Derrière ce jeune homme, par exemple, qui a acheté son

arme « *au prix fort et sans qu'il lui fût réclamé quelque identification* », on peut reconnaître une dénonciation de tous les tueurs en série qui déciment chaque année les campus et les cours d'écoles de l'Amérique ; derrière ces « *jeunes femmes écrivains* » de Moscou « *qui ont été emprisonnées pour leurs écrits [et qui] ne sont pas encore libérées* », on voit se profiler l'ombre des Pussy Riots et celle de tous les mouvements Occupy de la terre. Un rapide inventaire non exhaustif nous permet de constater qu'*Aux Jardins des Acacias* comporte des allusions à des disgrâces aussi diverses que les expulsions de Roms dans les pays européens, les prédateurs sexuels, le *death row* des prisons américaines, les enfants-soldats, l'intimidation dans les écoles, l'anorexie et les automutilations chez les adolescentes, l'itinérance, les goulags, Hiroshima, les camps d'extermination, l'oppression du

tentatives de justification : « *Étais-je un débauché, un homme dissolu, non, un homme que fouettait la passion de la vertu, et quoi de plus vertueux qu'un jeune enfant, j'étais d'une pureté rapace, inquiétante et sournoise et je voulais sauver qui s'approchait de moi.* »

Chez tout autre écrivain que Marie-Claire Blais, une telle dénonciation des tourments planétaires nous laisserait sans doute avec une terrible sensation d'accablément. Heureusement, toute cette détresse est portée par une écriture miraculeuse, un tourbillon de vitalité qu'il faut lire dans l'urgence même si l'on risque de s'y perdre. Selon un procédé esthétique qui lui est désormais naturel, l'auteure éclaire successivement plusieurs groupes de personnages qui finissent tous par s'entrecroiser. La prose qui, de prime abord, se montre lisse et

LA PAIX RÉINVENTÉE

Malgré la gravité des questions soulevées tout au long de la chronique, il flotte par moments, sur ces *Jardins des Acacias*, une très fine ironie qui s'exerce surtout aux dépens de notre monde empêtré dans ses technologies. Témoin ces deux jeunes filles, absorbées par « *le crissement de leurs portables, leurs incessantes sonneries* » qui trahissent une absurde dépendance à la connectivité universelle. Ces « *filles ne l'écoutaient pas, elles parlaient toutes les deux à leurs portables* », pense le personnage de Petites Cendres, dont les nombreuses apparitions, toujours fugaces, ponctuent le roman jusqu'à la fin. Reprenant sa course, il s'attendrit aussi sur les adolescents qui craignent à tout moment de *manquer quelque chose* et de ne pas se trouver là où « ça » se passe – par exemple à la « *Grande Fête de la diversité triomphante* » qui promet d'être le *talk of the town* des jours suivants. Enfin, comment ne pas sympathiser avec Adrien, cet autre écrivain, qui se prête au jeu des questions insignifiantes avec un journaliste ? Le jeune reporter n'a lu aucun des livres du vieil homme, mais il possède « *de lui toutes les données biographiques, parfois les plus embarrassantes, qu'avait pu lui livrer son iPad* ».

Enfin, au cœur de ce grand tumulte romanesque se trouvent – calmes comme dans l'œil d'un cyclone – les Jardins des Acacias eux-mêmes, sorte de maison de repos qui est comme l'envers lumineux du monde oppressant personnifié par Wrath. Ce lieu énigmatique représente un éden inachevé, un havre de tolérance destiné à accueillir toutes les catégories de déviances possibles : « *Tout ce que l'on exige des résidents des Jardins des Acacias, c'est que chacun soit responsable de soi-même, que ce devoir envers soi-même, c'est l'épanouissement et le bonheur.* » Microcosme dans le microcosme, ce refuge de compassion, à l'édification duquel travaillent bénévolement un grand nombre de personnages, est aussi une grande et belle métaphore qui répond magnifiquement à l'injonction que l'auteure s'était elle-même fixée en 1995. Avec ce roman, on distingue plus nettement la gigantesque architecture de *Soifs*, qui nous conduit irrésistiblement vers sa conclusion pleine de dignité. ┘

Aux Jardins des Acacias comporte, au total, près de quatre-vingts figures qui peuplent le récit et incarnent des prototypes ou des modèles d'humanité tourmentée.

Tibet, l'homophobie, la ségrégation raciale, la dépendance au crack, le sida, les commandos-suicides et beaucoup d'autres problèmes aigus de notre temps. Par ailleurs, les malheurs de l'humanité sont aussi incarnés, dans toute leur outrance, par un répugnant personnage qui les résume tous : Wrath, le bien nommé, est un prêtre pervers et dévoyé, une « *âme vertueuse qui se trempe elle-même dans tous les poisons* ». Dépouillé de son prestige ecclésiastique, il préside à une effrayante cour des miracles sous les ponts de la ville. Ce monstre humain, aux allures parfois dickensiennes, est à lui seul l'incarnation de la faute irrémédiable et du courroux divin. Durant toute la durée du récit, il tient sous son emprise un jeune musicien virtuose, nommé Fleur, qui se montre totalement ensorcelé par son discours et ses hypocrisies

unie, est donc rythmée par plusieurs interruptions, une cinquantaine au total, qui nous laissent chaque fois avec un sentiment de désarroi. Dans un beau portrait de la romancière, publié dans le journal *Le Monde* au moment de la parution française d'*Aux Jardins des Acacias* (10 octobre 2014, p. 10), Catherine Simon risque une comparaison particulièrement judicieuse : « *L'écriture de Marie-Claire Blais fait penser au dallage mystérieux de la cathédrale de Chartres ou à la fantastique tapisserie de Bayeux.* » On ne saurait mieux décrire l'effet d'enlèvement que produisent ces fragments d'écriture successifs qui se jettent littéralement les uns dans les autres. D'une certaine manière, ce dépaysement perpétuel est à l'image de la société convulsive dans laquelle nous vivons.

L'espace vital des petites formes

PAR GILBERT DAVID

NÉCESSAIRE ET URGENT

Texte d'Annie Zadek, mise en scène et scénographie d'Hubert Colas

LUMIÈRES, LUMIÈRES, LUMIÈRES

Texte d'Évelyne de la Chenelière, mise en scène de Denis Marleau

DANS MA MAISON DE PAPIER, J'AI DES POÈMES SUR LE FEU

Texte de Philippe Dorin, mise en scène d'Éric Jeani¹

S'il cherche un lieu par excellence pour contrer les bruits du monde, le spectateur contemporain peut se tourner sans hésitation vers les productions qui font appel aux petites formes. Celles-ci, dont la relative brièveté ne doit pas conduire paradoxalement à en faire le critère déterminant, concernent des œuvres où « *[s']opère un recadrage qui fait apparaître de nouvelles forces en action venant se superposer aux forces interhumaines²* ». Il faut par ailleurs se garder de confondre la forme brève avec la pièce en un acte – qui n'est, au fond, qu'un drame en miniature –, non plus qu'avec le solo ou le monodrame. En somme, une petite forme se distingue du tout-venant dramaturgique par son architecture éclatée et par le montage parataxique de moments forts, de sensations vives et d'évocations furtives. La saison théâtrale en cours donne l'occasion d'en vérifier la variété formelle et la pertinence réflexive.

VERTIGE DES VOIX QUESTIONNANTES

Le texte d'Annie Zadek, *Nécessaire et urgent* (2013), est une longue litanie de 524 questions courtes, banales en apparence mais néanmoins incisives, qui alimentent peu à peu un sentiment d'insidieuse oppression :



« *(Savez-vous ce qu'ils sont devenus ? / Les avez-vous tous perdus de vue ?) / Cette maison où vous habitiez existe-t-elle encore ? / Y êtes-vous retournés ?* » Chaque question est ici, dans une perspective pragmatique, un impératif qui restera sans réponse, sinon par la question qui lui succède, et ainsi de suite du début à la fin, en cinq séquences qui font alterner une voix féminine (Bénédicte Le Lamer) et une voix masculine (Thierry Raynaud). Devant une scénographie minimaliste qui expose un cube en plexiglas dont l'intérieur se remplira à un moment donné d'une fumée blanche –

sinistre métonymie des chambres à gaz –, la mise en voix d'Hubert Colas évite les effets lyriques et les enflures dont se montrent si friands les comédiens au Québec, et c'est à une ascèse de l'écoute, au plus près de la respiration naturelle, que se déroule ce cérémonial des adieux.

Peu à peu est mise au jour l'ampleur d'un désastre qui a décimé ceux qui sont restés sur place malgré la menace, alors que ceux qui interrogent devant nous ces disparus ont, eux, choisi l'exil et, ce faisant, ont échappé à une mort cer-



taine. L'appel aux morts de Zadek est un superbe démenti à la déclaration d'un Adorno qui a pu croire impossible d'écrire un poème après Auschwitz. La forme de *Nécessaire et urgent* permet justement de se tenir loin de toute grandiloquence face à la catastrophe, en

humain celui dont l'humanité fut intégralement détruite » (*Ce qui reste d'Auschwitz*). En somme, le témoin ne peut être que le témoin d'un témoin qui a été anéanti et privé par conséquent de témoigner directement de l'inhumanité même.

une mise en lecture radiophonique, disponible en ligne sur France Culture.

UN DUO ÉLÉGIAQUE

Évelyne de la Chenelière, artiste en résidence et auteure associée à l'Espace GO pour les trois prochaines années, est pour le moins prolifique avec près de vingt pièces à son crédit. Ses textes font souvent intervenir une femme écrivaine ou une artiste ou les deux, si l'on veut bien considérer la peintre de sa dernière œuvre, Lily, comme l'alter ego de Virginia Woolf dans *Vers le phare* (*To the Lighthouse*, 1927), roman dont de la Chenelière a tiré *Lumière, lumières, lumières*. Cette fois, le texte réunit deux femmes que tout semble opposer : Lily, une célibataire endurcie qui peine à finir un tableau, et madame Ramsey, mariée à un professeur infatué de sa personne et... mère de huit enfants.

On connaît le combat mené en son temps par la romancière britannique pour l'autonomie féminine dans un monde patriarcal et pour sa créativité propre face à des hommes comme monsieur Ramsey qui

Le théâtre est, par ses petites formes, un art voué à la présence et aux dires de l'hospitalité.

osant même faire porter une part de culpabilité à ceux qui ont survécu. Tous les rescapés des camps nazis – que l'on pense seulement à Primo Levi – ont vécu avec cette conscience malheureuse à penser, pour le dire avec les mots d'Agamben, qu'« *est véritablement*

Dès lors, on comprend mieux le questionnement fiévreux par lequel on cherche ici des réponses qui ne viendront jamais. Le ton, bien qu'anxieux, demeure dans le registre de la gravité pudique et du sous-entendu. Pour ceux qui n'auraient pu voir cette production remarquable, il en existe

pensent les femmes incapables de peindre et d'écrire. On assiste ainsi à une espèce d'archéologie de l'*empowerment* (ou « *puissance d'agir* », dans une traduction française peu satisfaisante) de Lily, une disposition si chère à Judith Butler, la philosophe et théoricienne états-unienne des *gender studies*. Lily ne parvient pas à achever un tableau, se morfond dans le doute concernant la place qu'y occupera un arbre et pourtant elle résiste de toute son âme à la facilité qui lui ferait abandonner sa démarche de créatrice et céder dans son refus du mariage. Madame Ramsey ne comprend pas pourquoi une femme se priverait d'avoir des enfants qui « *sont la plus belle chose au monde* », rabroue Lily avec des « *vous n'êtes pas Rembrandt* » ou en demandant à ses enfants de la décorer de mille bijoux pour qu'elle se trouve un mari !

En une petite heure, ce spectacle réussit à nous toucher par sa finesse et sa sourde mélancolie que recouvrent tant bien que mal les emportements mondains de madame Ramsey (radieuse Anne-Marie Cadieux) ou les railleries de Lily (intense Évelyne Rompré). En réalité, les deux femmes, si dissemblables par leurs idéaux, n'en sont pas moins dotées toutes deux d'un sens de l'humour et d'un quant-à-soi qui leur fait dire à tour de rôle, sourire en coin : « *Dieu merci, personne ne peut vraiment savoir ce que je pense, personne ne peut voir l'intérieur de mon esprit.* »

Denis Marleau a tiré de ce poème en prose une production juste et fluide qu'est venue musicaliser la vidéo de vagues incessantes projetée en arrière-plan (conception de Stéphanie Jasmin), dans un dispositif fait de tiges métalliques (signé Max-Otto Fauteux) qui a permis des changements rapides de plan, au service d'une rencontre bellement impressionniste comme il s'en fait trop peu sur nos scènes.

UN CONTE PHILOSOPHIQUE

Il existe des bonheurs au théâtre quand se conjuguent en une même production la force sensible d'un texte, l'inventivité d'une mise en représentation, le jeu souple et incarné des interprètes, la richesse évocatrice de l'espace et du son. C'est à cette réussite exceptionnelle que parvient *Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu*, dans la production des Deux Mondes, sous la nouvelle direction artistique de Sébastien Harrison.



Le théâtre jeunesse s'adresse ici aux jeunes et aux moins jeunes, avec un thème qui, à première vue, pourrait sembler éculé : le fait qu'habite en chaque vieille personne l'enfant qu'elle a été. Mais le texte du Français Philippe Dorin, paru en 2002, exploite ce truisme d'une manière hautement ludique où loge une imparable tension souterraine, au fil d'une série de vingt-huit courtes, voire très courtes séquences. La situation de départ met en présence une petite fille (Marie-Pier Labrecque) et une vieille dame (Louise Laprade) qui découvrent qu'elles portent les mêmes souliers, pendant que le public constate pour sa part qu'elles ne forment en réalité qu'un seul et même moi aux deux extrémités de la vie : « *Comme tu es devenue vieille, ma petite, soudain !* » de s'exclamer d'emblée la vieille dame. Et s'amorce alors une partie de cache-cache pour se soustraire à la vue d'un promeneur qui est là pour prévenir la vieille dame de sa mort prochaine. Ponctuée des ordres donnés par la petite fille ou la vieille dame d'allumer ou d'éteindre les lieux, l'action est l'occasion de méditer sur l'importance de l'imaginaire tout au long de l'existence : la petite fille n'a de cesse de réclamer une histoire puis une autre à son double vieillissant, à la manière d'une Shéhérazade qui entendrait repousser de conte en conte, de question en question, la fin inéluctable.

La mise en scène d'Éric Jean pour imager ce conte philosophique est alerte à souhait, en prenant appui sur les quatre faces d'une maison de poupée grandeur nature qui, dans le noir, pivote et crée instantanément, une fois la lumière revenue, un espace d'échanges où la position changeante des

protagonistes, leurs vêtements, leurs discours mêmes favorisent la rêverie, gagnée peu à peu par une subtile sensation de fragilité. À cette magie du décor de Geneviève Lizotte, s'ajoutent les heureuses ponctuations musicales et sonores proposées respectivement par Laurier Rajotte et Olivier Gaudet-Savard. Véritable enchantement pour l'esprit, ce spectacle mérite une longue carrière au Québec et à l'étranger.

Le théâtre est, par ses petites formes, un art voué à la présence et aux dire de l'hospitalité. J'aime qu'un spectacle soit disponible à tous les sens et qu'il soit capable d'évoquer, de vibrer, d'étonner. Aujourd'hui plus que jamais, il faudrait donner son espace vital à ce type de parole, celle qui, comme le dit Novarina dans *Devant la parole*, « *n'est pas un commentaire, une ombre du réel, le monnayage du monde en mots, mais quelque chose venu dans le monde comme pour nous en arracher.* »



1. *Nécessaire et urgent*. Texte d'Annie Zadek, mise en scène et scénographie d'Hubert Colas, production de Diphtong Cie (Marseille), dans le cadre d'Actoral, à l'Usine C, 28 et 29 octobre 2014.

Lumières, lumières, lumières. Texte d'Évelyne de la Chenelière, d'après *Vers le phare* de Virginia Woolf, mise en scène de Denis Marleau, scénographie de Max-Otto Fauteux et conception vidéo de Stéphanie Jasmin, production d'Espace GO, du 11 novembre au 6 décembre 2014.

Dans ma maison de papier, j'ai des poèmes sur le feu. Texte de Philippe Dorin, mise en scène d'Éric Jean, scénographie de Geneviève Lizotte, coproduction des Deux Mondes et du Festival Les coups de théâtre, L'Arène – Théâtre Aux Écuries, du 16 au 19 novembre 2014.

2. Mireille Losco, « *Forme brève* », dans Jean-Pierre Sarrazac (dir.), *Lexique du drame moderne et contemporain*, Belval, Circé Poche, 2005, p. 87.

Ce qui crie

PAR MARIE-PAULE GRIMALDI

L'ère ne manque pas d'opinions, mais on peut se demander si elle ne manque pas de questions signifiantes. Les médias abondent d'avis, de coups de gueule et d'analyses spontanées, la voix du peuple a de nombreuses tribunes libres dans le monde virtuel. On la retrouve fauve, féroce, bondissante à l'aorte d'à peu près tous les sujets, et pourtant cette persistante impression de vide dans le tumulte ambiant. La pluralité de perspectives est là, aux premières lignes de l'émergence de la parole, les vox-pop n'y manquent pas avec de percutants « Êtes-vous pour ou contre le froid? ». Dans son monologue *L'appel au festin ou Crissez-vous la paix avec vos osties de vox-pop*, Véronique Côté rêve de répondre par la poésie à cette vacuité qui empoisonne les mots et détourne la pensée.

Et si, pour désarçonner les discours désincarnés, il s'agissait plutôt de poser une question poétique? Juste pour voir, juste pour essayer. À répondre en 250 mots : *Si tu écoutes, qu'est-ce qui crie?*

Faire l'essai, pour que le texte tente d'être ce possible, soit l'espace de tissage d'une pensée, plutôt que le vain remplissage de *comment-taires* à la fine pointe d'une *ex-pression*. L'écriture se propose ici comme expérience sensible, à savoir si le texte peut devenir cet entre et cet antre, cette grotte de résonance. Les réponses n'argumentent pas entre elles mais proviennent du même écho, elles vibrent aussi autrement en présence des autres, placées en relais. Les trois personnes interrogées n'ont pas été choisies au hasard : ce sont des gens de terrain et de lutte dont la parole fait un avec le corps, et la pensée investit



Alexandra Cloutier, *Espace féroce*, 2015
encre et fusain sur papier, 46 x 61 cm

chaque geste. Ils ne s'illustrent pas par la grandeur de leurs réalisations, et on les questionne peu souvent.

Johanne Roussy, artiste multidisciplinaire et relationnelle, spécialisée en sculpture et en architecture sociale depuis plus de vingt-cinq ans et étudiante à la maîtrise en communication, fondatrice de l'Atelier de la 8^e île, consacré à l'art social et aux résidences d'artistes à Sept-Îles, militante autour des questions de ressources naturelles et des relations avec les premiers peuples :

« Identité

Pour la chair, le silence absolu est la mort. Je le sais, j'ai marché seule sur

une île brumeuse au plafond si pesant, qu'entre chaque pas... mon cœur qui bat.

Quand j'écoute le silence, il y a des chuchotements.

Il me faudra cultiver mon œil absolu pour tout entendre bien. Entendre l'amour pour le vrai – qui laisse ses traces, lui – dans l'histoire. Sinon, pourquoi se souvenir? Sinon la guerre.

Hors de la gran'ville, les chuchotements identitaires sont tus, coupés à la racine à coups de lois par des bûcherons robots. Austérité.

Plus jamais le silence, il faut crier désormais. Vital pour l'amour pour le vrai.

Des questions? On peut s'en poser en lisant *À nos amis*. Si dans son premier texte, le collectif anonyme incitait avec intransigeance à l'insurrection, il examine cette fois de manière non moins radicale l'état des lieux après tant de soulèvements populaires à l'international sans qu'advienne pourtant de révolution. Pour eux, « *une menuiserie ou un atelier mécanique coopératifs seront aussi pénibles que le salariat s'ils se prennent eux-mêmes pour but, au lieu de se concevoir comme moyen dont se dote le commun* ». L'économie sociale et solidaire, comme solution de remplacement au capitalisme, n'est perçue que comme « *une alternative au combat* », « *l'autre mâchoire de son dispositif* » contre-insurrectionnel qui « *le préserve même de toute remise en question* ». Un constat exigeant et dérangeant, qui nous invite à ne pas étouffer les cris qui courent, d'aucune manière.

Le bloc d'artistes du Centre des travailleurs et travailleuses immigrants était en résidence début 2015 dans un local de la Plaza Côte-des-Neiges (centre commercial au cœur de ce quartier montréalais qui regroupe des gens d'une cinquantaine de provenances ethniques), à l'initiative de la compagnie de théâtre Projet MÛ qui y tiendra un événement performatif pendant le Festival TransAmériques 2015. Une des activités proposées par le bloc d'artistes du CTI était en collaboration avec le MUR (Mexicains unis pour la régularisation) et s'intitulait *L'art dans la résistance : pour un Ayotzinapa à Montréal*, autour de la disparition et du meurtre des quarante-deux étudiants mexicains à l'automne 2014 et des politiques d'immigration canadiennes qui ne reconnaissent pas les violences politiques au Mexique. Inti Barrios, comédienne et membre des deux groupes, présentait une performance et une vidéoconférence

depuis Mexico. Elle a reçu la même question (sa réponse de *Ilorona* a été librement traduite).

« *Si tu écoutes, qui crie ?
Crient les assassins du monde
pendant qu'ils trouent la terre
en essayant de faire disparaître les corps
brûlés,
pourris,
violés.*

*Les disparus crient leur nom
pour ne pas être oubliés :
Je suis Juan ! J'ai 22 ans, je suis le fils de
Petra et de Ramon !
Je m'appelle Luis Angel. Je suis étudiant !
Il n'est pas revenu à la maison depuis le
26 septembre.
Je m'appelle Estela ! Tu m'entends ? Je ne
sais pas d'où je viens,
mais avec moi il y a plus, derrière le mur
j'écoute les plaintes et les cris :
noyés,
éteints.*

*Comment je préfère mourir ? crie le politicien
de sa tribune, pendant qu'un maquilleur
colore de rouge ses joues et ses lèvres.
Je le déporte ?
Je l'assassine ?
Je lui enlève sa terre ?
Ou je l'ajoute à ma liste d'invités à la
grande fête de la simulation ?*

*Apporte ton journal ! Apporte-le et
découvre le dernier cri de mode chez les
oiseaux de notre pays.*

*Enlèvement, vol, extorsion, torture, et ce
n'est pas tout : c'est gratuit !*

*Crient l'ouvrier licencié
et la femme au foyer oubliée ;
et mes tripes crient leur faim de justice
et de tendresse...*

*Crie l'immigrant depuis la maigreur de sa
voix
et depuis la forte racine qui le traverse.
Sa voix voyage à la vitesse du train qui
l'emporte
jusqu'aux sillons de la terre qu'il travaille
pour d'autres ;
des tempêtes pour partager son invisible
présence en terre neuve... Il n'a rien
demandé qui ne lui
appartenait.*

*La terre aussi crie, parfois son corps blessé
lui fait mal
et d'autres ont demandé aussi la ten-
dresse, comme je l'ai fait ce matin
quand j'ai dit ton nom. »*

Les cris, si bruts, nous entraînent pourtant vers la complexité et la nuance, vers le sensible. Dans *Comment sauver le commun du communisme* (Le Quartanier, 2014), Érik Bordeleau nous dit : « *C'est par leur composante distincte et obscure que les êtres entrent en résonance. Pour accueillir la singularité d'autrui, il faut apprendre à veiller sur ce qui en soi reste indéterminé.* » Si chacun porte son cri, nous pouvons placer entre la multitude une écoute, une éthique et certainement une vigilance qui va bien au-delà d'un « Je suis Charlie ». Nous pouvons placer dans cet entre un désir de vie, de beau, de bienveillance et de guérison, ne serait-ce que pour refaire ses forces, ne serait-ce que pour se battre, pour faire jaillir *La vie habitable*, comme le suggère Véronique Côté dans le livre du même nom. Comme l'écrit Rinatu Coti : « *Ce cri est l'appel d'aujourd'hui à une œuvre de vie et de sauvegarde ; il ne peut être l'ultime convulsion qui amène la mort avec elle.* » ⊥

Lancement-table ronde-projection

23 avril 2015, 17 h

Spirale, n° 252, printemps 2015

Robert Hébert, *Derniers tabous*, « Nouveaux Essais Spirale », Nota bene, 2015
Concerning Violence, Göran Ollson (Suède, 2014, 89 min)

Au Bar Salon
de la Cinémathèque québécoise







le port
de tête librairie

Librairie générale agréée

262, av. du Mont-Royal Est
leportdetete.blogspot.com
514 678-9566

Les livres hors du commun
sont au Port de tête

Pour les commandes institutionnelles :
pdt.institutions@videotron.ca

La Galerie de l'UQAM présente

AUDE MOREAU
LA NUIT POLITIQUE

Commissaire : **Louise Déry**

Centre culturel canadien, Paris
25 septembre - 11 décembre 2015

The Power Plant, Toronto
22 janvier - 23 mai 2016

Casino Luxembourg, Luxembourg
28 septembre 2016 - 7 janvier 2017

galerie.uqam.ca audemoreau.net

[/galerieuqam](#) [@GaleriedelUQAM](#)



Centre
culturel canadien
Paris



CASINO LUXEMBOURG



THE
POWER
PLANT



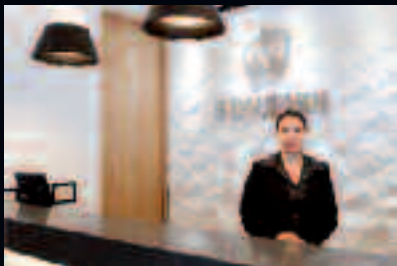
Conseil des Arts
du Canada



Canada Council
for the Arts



Audé Moreau, Waiting for Landing 2015, œuvre numérique, 78 x 115 cm. Avec l'aimable autorisation de la galerie antoine ertaskiran, Montréal.





Tarifs abordables. Entreprise québécoise.

Montréal sans les inconvénients.
À deux pas du métro Longueuil. Voisin du pont Jacques-Cartier.

* Réservez sur notre site internet. Utilisez le code promotionnel dauphin15 et obtenez 15 % de rabais.

Hôtel Le Dauphin Montréal-Longueuil
 1055, rue St-Laurent Ouest, Longueuil (Québec) J4K 1E1
 t 450 646-0110 – f 450 646-7718 – sans frais 1 866 646-0110

hoteldauphin.ca

Maintenant en ligne,
le Magazine *Spirale* web
publie plusieurs fois par semaine
du contenu exclusif.



Arts, lettres, sciences humaines :
recensions d'ouvrages, de courts et longs métrages,
d'expositions et de spectacles,
perspectives culturelles et sociales actuelles, le tout,
animé par la perspective critique qui fait
la réputation de *Spirale* depuis plus de 35 ans.

Plus près que jamais de la production culturelle d'ici et d'ailleurs!

Joignez-vous à l'équipe de collaboratrices et collaborateurs : redactionweb@magazine-spirale.com
Vous pouvez désormais vous abonner directement en ligne aux numéros papier de *Spirale*.

Ajoutez **www.magazine-spirale.com** à vos onglets favoris.



Canadian
Heritage

Patrimoine
canadien

Spirale^e
Arts
Lettres
Sciences humaines

40 000 FILMS ET VIDÉOS, 30 000 ÉMISSIONS DE TÉLÉVISION,
600 000 PHOTOS, 2000 APPAREILS ANCIENS ET AUTRES ARTÉFACTS

APPUYONS LA CINÉMATHEQUE QUÉBÉCOISE



appuyons
la cinémathèque

NOTA
BENE

DIFFUSER LE SAVOIR :
UN OBJECTIF COMMUN
AVEC DES VOIX MULTIPLES



■ **LE PEUPLE ET L'OPIMUM**
Un essai de
Nicolas Lévesque

■ **LES FEMMES DE LETTRES
CANADIENNES-FRANÇAISES
AU TOURNANT DU
XX^e SIÈCLE**
Un essai de
Chantal Savoie

■ **LA « CHOSE INDIENNE »**
CINÉMA ET POLITIQUES DE LA
REPRÉSENTATION AUTOCHTONE
AU QUÉBEC ET AU CANADA
Un essai de
Bruno Cornellier



■ **PORTRAIT DE
L'ARTISTE EN
INTELLECTUEL**
ENJEUX, DANGERS,
QUESTIONNEMENTS
Collectif dirigé par
David Bélanger, Cassie Bérard
et Benoit Doyon-Gosselin

■ **POÉSIES ET
OPUSCULES SUR LA
NOUVELLE-FRANCE**
par Marc Lescarbot
Édition critique
de Marie-Christine Pioffet
et Isabelle Lachance



■ **POÉTIQUE DE
L'ÉMERGENCE ET DES
COMMENCEMENTS**
LES PREMIERS ÉCRITS
DE MIRON, LEFRANÇOIS,
GAUVREAU, GIGUÈRE ET
HÉBERT
Un essai de
Catherine Morency

■ **L'ÂME LITTÉRAIRE**
Un essai de
Frédéric Beaufieu

■ **JACQUES DERRIDA
L'ART DU CONTRETEMPS**
Un essai de
Ginette Michaud

■ **DERNIER TABOUS**
Un essai de
Robert Hébert

■ www.groupenotabene.com

