

João Bernardo : L'autre face du racisme

- 2. Comment le ressentiment s'est substitué à l'histoire

Le ressentiment, qui présuppose une obsession, transforme les fantômes de l'esprit en signes.

Paul Valéry a écrit dans *Regards sur le monde actuel*, livre publié pour la première fois en 1931 : «*L'histoire est le produit le plus dangereux que la chimie de l'intellect ait produit. Ses propriétés sont bien connues. Il fait rêver, il enivre les peuples, leur crée de faux souvenirs, exagère leurs réflexes, entretient leurs vieilles plaies, les tourmente dans leur repos, les conduit au délire des grandeurs ou à celui de la persécution, et rend les nations amères, superbes, insupportables et vaines.*»

A cette époque, les fascismes mobilisaient les ressentiments nationaux et ce phénomène inquiétait Paul Valéry. Aujourd'hui, les nations ont été rejointes par des identités, toutes «*amères, superbes, insupportables et vaines*». Le ressentiment, qui engendre la rancœur, a un caractère obsessionnel ; il occupe tout l'horizon de la réflexion, il teinte les faits et stimule des inventions commodes. C'est pourquoi, le mouvement noir contemporain interprète tout en fonction d'un thème exclusif – le mythe de la couleur.

Cette couleur est, bien sûr, la couleur noire. Mais c'est là que surgissent les problèmes, parce qu'elle peut être utilisée, ou évoquée, sur différents plans : esthétique, symbolique, ethnique – voire même dans les extases mystiques. Cependant, le mouvement noir actuel interprète toutes les références à la couleur noire uniquement à partir d'un point de vue ethnique : ce réductionnisme aboutit à remplacer l'histoire par le ressentiment. Il nous faut donc examiner la question en détail.

*

D'un strict point de vue scientifique, celui de la physique, le noir n'est pas une couleur puisque, étant défini par l'absence de lumière reçue par l'œil, il ne fait pas partie du spectre lumineux. Cependant, Helmholtz¹, qui savait de quoi il parlait, considérait que «*le noir est une sensation réelle, même si elle est produite par l'absence totale de lumière. La sensation du noir est clairement différente de l'absence de sensation*». La biologie développa ensuite cette notion et l'expliqua, mais ce qui compte pour moi ici, c'est d'aborder l'autre facette du problème : le fait que, sur les plans culturel et esthétique, le noir est une couleur et que nous le percevons comme tel. Cette couleur fait partie de la palette des peintres, et je vais aborder maintenant cette question.

«*La plus belle de toutes les couleurs est le noir*», a affirmé le grand coloriste Le Tintoret. Il s'agit d'une couleur ambiguë, et aucune autre n'a été utilisée pour exprimer des choses ou des sensations aussi extrêmes et opposées, non seulement en Europe, mais déjà dans la Grèce antique. De plus, l'opposition entre le noir et le blanc est une simplification. Sans même tenir compte de l'art chinois et japonais, on observe, dans la peinture occidentale, qu'il existe une vaste gamme de couleurs noires, qui se distinguent par leur texture, leur luminosité et leurs nuances. Dans plusieurs langues anciennes, le vocabulaire relatif

¹ Hermann von Helmholtz (1821-1894) : «*physiologiste, physicien, médecin, mathématicien, mécanicien, électricien, ophtalmologue, opticien, acousticien, anatomiste et musicien*», ce célèbre savant prussien était aussi un passionné de peinture. Cf. ce chapitre passionnant sur Helmholtz, extrait du livre de Giusy Pisano : <https://books.openedition.org/editions-cnrs/2743?lang=fr> (NdT).

au noir faisait davantage référence à sa texture et à ses effets de lumière, brillants ou mats, qu'à sa coloration proprement dite. D'autre part, la division onomastique des couleurs n'était pas identique dans toutes les sociétés ; le même mot pouvait être utilisé pour nommer des couleurs que nous désignerions aujourd'hui avec des termes différents, tels que le bleu et le noir, ou le vert et le noir. En même temps, des mots différents ont été employés pour exprimer la même tonalité de noir. La question peut aussi être décomposée en plusieurs interrogations subtiles ; par exemple, certains auteurs du XV^e siècle ne percevaient pas le gris comme un dégradé du noir, mais comme son opposé ; s'ils associaient le noir à la notion de deuil ou même de désespoir, ils voyaient dans le gris un symbole d'espoir et de joie.

On pourrait d'ailleurs écrire une histoire de la peinture en prenant la couleur noire comme fil conducteur. Il suffit de penser à la transformation qui s'est opérée lorsque les contours des espaces colorés n'ont plus été délimités par un trait noir. Comparez Botticelli et Le Titien, Filippo Lippi et Rubens, ou voyez comment Le Caravage a tout changé en rendant le noir solidaire des espaces de lumière. Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, la photographie apporta de nouvelles inspirations à l'utilisation de la couleur noire : Degas et Toulouse-Lautrec furent parmi les premiers à tirer profit de l'esthétique photographique. Ces quelques brèves remarques suffisent à indiquer la complexité et l'ampleur du problème.

*

La complexité n'est pas moindre lorsqu'on analyse l'utilisation symbolique de la couleur noire, tout d'abord parce qu'elle n'a aucun rapport avec son utilisation esthétique. L'opposition entre le noir et le blanc correspond au contraste entre le jour et la nuit, et le statut négatif symboliquement attribué au noir est dû au fait que les ténèbres sont contraires à la vie, qui naît avec la lumière. Il s'agit donc d'une opposition idéologique entre la lumière et les ténèbres, mais pas d'une opposition chromatique. D'ailleurs, ces oppositions sont plus problématiques qu'éclairantes. Les grottes et les cavernes, espaces d'obscurité, communiquaient avec les entrailles de la terre et étaient par conséquent des lieux remplis d'énergie et donc sacrés. Mais la sphère religieuse inclut toujours une dualité des symboles, et si l'énergie était une source de vie, elle pouvait aussi être mortifère. La nuit était également ambivalente, tout comme, après tout, la couleur noire, toujours associée aux ténèbres.

Ce monde mythique du paléolithique fut plus tard dépassé par les cycles de la mort-résurrection, mais la dualité de la couleur noire ne s'éteignit pas. Ces cycles étaient la transposition religieuse, voire plus largement idéologique, des cycles de la fertilité qui, à partir du néolithique, commencèrent à symboliser l'économie agricole, fondement de toute la société. Mourir et être enterré dans les ténèbres de la terre avait donc un caractère ambivalent, puisque cela signifiait une renaissance et un retour à la vie. La dualité de la couleur noire dans le symbolisme religieux est une règle générale.

Dans l'Égypte ancienne, le noir symbolisait la fertilité, car le mot qui le désignait était celui utilisé pour désigner les boues fertiles, déposées par les crues du Nil, et qui donnèrent leur nom au pays lui-même. Ainsi, si en Égypte le noir était la couleur de la mort, et si le dieu de la mort, Anubis, était représenté comme un chacal noir, bien que l'animal eût une autre couleur, la mort était indissociable de la fertilité et du retour à la vie. Ce caractère cyclique de la symbolique égyptienne de la mort et de la fertilité fonda le panthéon des sociétés agraires, traçant une ligne continue d'Osiris jusqu'au Christ. La double symbolique de la couleur noire, expression de la mort et de la fertilité, fut adoptée dans la Grèce antique, région profondément et durablement influencée par l'Égypte, et cette symbolique perdura dans l'Occident chrétien. En Islam, le noir fut associé à la fois au sacré et au péché, aux choses belles et précieuses comme aux choses nuisibles et laides. De plus, il devint la couleur utilisée par les chiites.

Si la dualité du noir existait dans une société africaine comme l'Égypte, les dieux noirs abondaient également dans des sociétés très éloignées géographiquement. Dans le panthéon nordique, par exemple, le corbeau, l'oiseau le plus noir qui existe, était un symbole positif, mais l'Église chrétienne du premier

millénaire le jugeait impur et négatif. Cela n'empêcha que le corps de saint Vincent soit accompagné non pas de deux colombes blanches, mais de deux corbeaux, qui constituent encore aujourd'hui le blason de la ville de Lisbonne. Comment les oiseaux sacrés des Germains ont-ils pu escorter la dépouille d'un saint chrétien ? L'explication réside peut-être dans le fait que le corbeau représentait un animal sacré pour les Celtes également, et que, sur la côte atlantique de la péninsule ibérique, le christianisme archaïque avait de fortes racines celtiques.

Effectuons un saut dans le temps – les mythes ne sont-ils pas supra-temporels ? Lorsque Gérard de Nerval, dans le plus célèbre de ses poèmes², évoqua «*le Soleil noir de la Mélancolie*», il synthétisa en un seul vers plusieurs millénaires de la dualité symbolique d'une couleur, à la fois lumineuse et ténébreuse.

Dans la perspective historique qui m'importe ici, je tiens à souligner que, au fil des siècles, la couleur noire n'a pas évolué, ni acquis ou modifié ses connotations esthétiques ou symboliques spécifiques en raison d'une quelconque relation avec les peuples africains. Une rupture totale s'est produite entre l'utilisation plastique ou allégorique de la couleur noire et les caractéristiques physiques attribuées aux Noirs. La dualité symbolique de cette couleur ne peut être séparée de la dualité qui existe dans tout symbolisme religieux, et elle est donc dépourvue de tout présupposé racial.

Il est intéressant de noter que l'opposition établie par Zoroastre entre la lumière et les ténèbres constitua la base de la religion des Perses, qui n'étaient pas (et ne sont pas) un peuple à la peau particulièrement claire. A la même époque, dans l'Empire romain, les tribus des Huns du nord, qui avaient donc la peau plus blanche, étaient connues au Proche-Orient sous le nom de «Huns noirs». Le noir était alors généralement associé au Nord, et Pline raconta qu'en Grande-Bretagne, pour accomplir des rituels sacrés, les femmes et les jeunes filles se peignaient le corps en noir et «*avaient l'air d'Ethiopiennes*». A l'époque, les Romains connaissaient déjà les Ethiopiens, qui servaient même dans leurs légions, et ils entretenaient des relations commerciales avec eux. Plus tard, dans l'Islam, le fait que la couleur noire fût à la fois associée au sacré et au péché n'empêcha pas l'infanterie nubienne d'être particulièrement appréciée parmi les troupes des califes. La symbolique de la couleur n'avait donc rien à voir avec la couleur de la peau.

Mais nous nous approcherons du cœur du problème si nous suivons l'évolution des représentations des personnages noirs dans la peinture européenne.

Bien que, au cours du premier millénaire du christianisme, les Noirs aient parfois été présentés comme des descendants de Caïn, punis pour leur péché, il est essentiel de se rappeler que l'Église copte d'Éthiopie est l'une des plus anciennes. Entre-temps, de plus en plus de vêtements religieux chrétiens adoptèrent le noir, tant chez les prêtres que dans certains ordres monastiques. Une fois de plus, la dualité prévalut et l'Église chrétienne ne fixa jamais une symbolique unique pour cette couleur.



Ce manuscrit enluminé, le *Psautier de Luttrell*, a été écrit et illustré entre 1320 et 1340.

² «El desdichado», <https://www.poetica.fr/poeme-27/gerard-de-nerval-el-desdichado/> (NdT).

Dans le christianisme médiéval, les Maures, plutôt que les Noirs, représentaient les Africains, et leur image était négative en raison de leur religion plutôt qu'à cause de leur couleur de peau. A tel point qu'un Prêtre Jean³ noir incarna l'espoir géostratégique de vaincre les Maures, qui n'étaient pas noirs. Tout cela devient incompréhensible si nous confondons une couleur avec un peuple. Le Psautier de Luttrell nous en offre un exemple frappant puisqu'il représente un combat entre deux chevaliers, l'un chrétien et l'autre musulman. Le chrétien est entièrement recouvert d'une armure sombre et le Sarrasin, dont le visage est bleu, se protège avec un bouclier qui arbore la tête d'un Africain noir. La fluctuation de la correspondance entre la couleur et l'ethnicité ne pourrait être plus remarquable.



Prêtre Jean, ici représenté comme «l'empereur des Abyssins».

Dans la peinture européenne, les premières figures de Noirs ayant une portée significative apparurent au milieu du XIII^e siècle, lorsque le Thébain saint Maurice commença à être fréquemment représenté avec la physionomie et la couleur d'un Africain noir ; ensuite, à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle, l'Africain noir Balthazar occupa, parmi les Rois mages, une place qu'il n'a jamais perdue depuis. Cet exemple est d'autant plus instructif que, au début, aux côtés des deux humbles bêtes de l'étable, l'âne et le bœuf, seuls des bergers assistaient à la naissance du Christ. Leur remplacement par les Rois mages exprima l'abaissement symbolique de la plèbe et l'apologie du pouvoir souverain. Ainsi, Balthazar participa à l'une des grandes opérations idéologiques visant à promouvoir l'élite seigneuriale européenne. Entre-temps, la mode des vêtements noirs commença dans l'élite durant la première moitié du XIV^e siècle et se généralisa pendant la seconde moitié de ce siècle, jusqu'au milieu du XVII^e siècle. Cependant, encore une fois, on ne décèle aucune correspondance entre une couleur (sur le plan esthétique) et une physionomie spécifique (sur le plan ethnique). Ce ne furent pas les vêtements noirs, mais le Balthazar noir, qui marqua la place d'un Africain parmi l'aristocratie de la chrétienté occidentale.

Dès lors, les Africains noirs furent représentés de façon occasionnelle, mais digne, dans l'art européen. Parmi les noms célèbres, Rembrandt peignit quelques Africains, et il est significatif que, pour dessiner le nu d'une femme africaine, il ait suivi de très près le modèle établi par Velázquez pour peindre Vénus.

³ **Prêtre Jean** : personnage mythique, censé devenir un soutien de l'Europe contre les musulmans, à l'époque des Croisades (Ndt).



Femme nue couchée de Rembrandt (1658).



Vénus au miroir, de Vélazquez (vers 1648).

Les études de Rubens sur la tête d'un Noir illustrent l'effort de ce brillant artiste pour comprendre la particularité d'une physionomie, des expressions et des scintillements de la peau. Outre les quatre études les plus connues, il en existe d'autres, réalisées avec le même sérieux et dotées des mêmes caractéristiques.



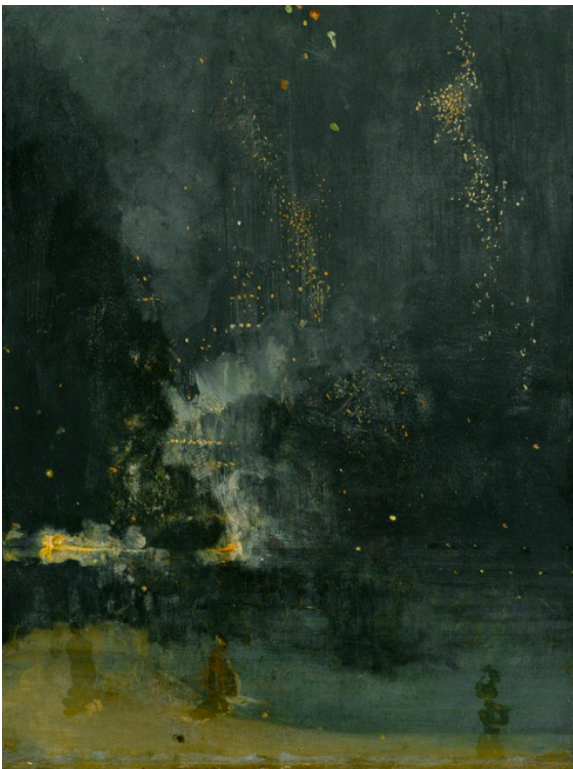
Quatre études de la tête d'un Noir de Pierre-Paul Rubens.

Pour Rembrandt, comme pour Rubens, il ne s'agissait pas de creuser les différences, mais, au contraire, de les comprendre et de les dépasser. Dans l'esthétique et la symbolique, le noir correspondait

tellement peu aux personnes ethniquement noires que, en 1794, dans sa correspondance, Madame de Staël fut le premier écrivain à utiliser l'expression «*personnes de couleur*». «*De couleur*»... mais laquelle ? Quelques années plus tôt, en 1788, la contradiction entre le symbolique et l'ethnique avait atteint un sommet lorsque William Cowper, dans ses poèmes dénonçant la traite des esclaves, opposa le «teint noir» (*black complexion*) des Africains aux «maîtres d'esclaves tenant un sceptre noir» (*black-sceptred rulers of slaves*). Le Noir ethnique faisait l'objet d'un hommage alors que le noir symbolique avait une connotation sinistre.

*

Il est également remarquable qu'au XIX^e siècle, lorsque le colonialisme occupait pratiquement toute l'Afrique, non seulement la culture occidentale ne confondit pas les phénotypes noirs et la couleur noire, mais l'ambiguïté symbolique de cette couleur s'accrut. Je ne fais même pas référence ici au fait qu'elle acquit l'exclusivité dans l'habillement masculin, sauf, pour les hommes élégants, dans le gilet. De manière décisive, dans la peinture, la couleur noire prit une nouvelle importance et marqua des ruptures scandaleuses, comme en témoigna le procès que le peintre Whistler intenta contre le critique d'art Ruskin⁴.



Whistler : Nocturne en noir et or, la fusée qui retombe (1875).

Le chemin était ainsi préparé pour que, quarante ans plus tard, la couleur noire devienne le thème d'une des proclamations esthétiques les plus drastiques de la nouvelle avant-garde.

⁴ Le célèbre critique anglais John Ruskin avait dénoncé la peinture de Whistler comme une «*imposture délibérée*» et affirmé que «*Nocturne en noir et or*» était le résultat d'un lancer d'un pot de peinture sur une toile et à la tête du public. Ruskin fut condamné à payer une guinée symbolique au titre des dommages et intérêts, et Whistler dut vendre tous ses biens pour payer les frais d'avocat. A la suite de quoi, ridiculisé, il s'exila à Venise, puis à Paris (NdT).



Carré noir sur fond blanc (1915) de Kasimir Malevitch.

Et pourtant, bien que l'Afrique se soit émancipée durant la seconde moitié du XX^e siècle, l'utilisation extensive du noir dans la peinture d'avant-garde ne fut pas associée aux mouvements de libération nationale dans ce continent. Même si Senghor, aussi parisien que sénégalais, confondit la couleur noire avec le mouvement de la *négritude*, fit l'éloge de la *négritude* de Souloges et organisa une grande exposition de l'œuvre de ce peintre à Dakar, en 1974.



Tableau de Souloges (1970)

Mais ce qui importe, c'est que Souloges ne pensa jamais à *Présence africaine*⁵ lorsqu'il choisit la couleur de toutes ses œuvres. D'ailleurs, je suis sûr que les Sénégalais qui visitèrent l'exposition n'y trouvèrent aucun reflet de l'indépendance africaine. On peut certes affirmer que Robert Motherwell a utilisé du noir pour créer la série *Africa Suite* dans les années 1970, mais il l'employa aussi pour créer en même temps la série *Samourai*. Et si, dans la première série de XX, le noir possède une référence ethnique, dans la seconde la référence est strictement symbolique, évoquant la rigueur mystique attribuée à ces guerriers japonais.

⁵ Revue littéraire et politique panafricaniste créée en 1947 avec le soutien de nombreux intellectuels africains, français et américains, et aussi maison d'édition. Toutes deux existent toujours (*NdT*).



Une des gravures d’Africa Suite (à gauche) et de la série Samourai (à droite).

Je ne peux mieux terminer cette digression sur la couleur noire et la peau noire qu’en évoquant le travail photographique de Mapplethorpe, dans lequel la beauté plastique du noir et la beauté des hommes noirs se chevauchent sans se confondre. Cet artiste est peut-être l’exemple parfait du dépassement – et donc de la destruction – des identités, y compris des identités sexuelles.



Photo de Robert Mapplethorpe.

La vraie couleur et la prétendue race ont suivi des chemins distincts, sans interférence, et seul le ressentiment, qui repose sur une obsession, transforme les fantômes de l'esprit en signes.

Le terme «mélancolie», qui désigna longtemps l'humeur considérée comme la plus funeste, dérive du grec ancien *mélas*, noir, et *cholé*, bile. Les Romains appelaient *atra bilis*, bile noire, la mélancolie [l'*atrabile*, en français, *NdT*]. Mais aucun des auteurs qui abordèrent la question ne prétendit jamais que les Noirs étaient particulièrement enclins à l'humeur mélancolique. Et quand Milton, dans le poème *Il Penseroso*⁶, évoqua le visage noir de la Mélancolie, il dépeignit la plus belle des princesses africaines à laquelle il la compara : «*Black, but such as in esteem, / Prince Memnons sister might beseem, / Or that Starr'd Ethiopie Queen that strove / To set her beauties praise above / The Sea Nymphs, and their powers offended*».

Les Romains appelaient la mélancolie *atra bilis*, mais *ater* (*ater*, masculin ; *atra*, féminin) signifiait en latin le «noir mat», tandis que *niger* signifiait le «noir brillant et luisant». Or, contrairement à ce que certaines étymologies hâtives [brandies par les militants de la cause noire au Brésil, ou ailleurs, *NdT*] supposent aujourd'hui, *ater* cessa progressivement de faire référence à la couleur et acquit une connotation péjorative, d'où les mots *atroce* et *atrocité*. *Niger*, en revanche, acquit le sens positif décrivant la beauté de la couleur noire. En latin, *denigrare*, qui signifie «teindre en noir», est l'un des nombreux exemples, concernant l'acquisition d'une couleur considérée comme belle. Mais on observe encore ici le dualisme caractéristique de toute symbolique, puisque, dans la Rome impériale, plusieurs auteurs associèrent *niger* au sens péjoratif d'*ater*. Une dualité similaire avec des résultats sémantiques similaires s'est produite en latin par rapport au blanc, et l'on retrouve la même chose dans les anciennes langues germaniques.

Le fanatisme, cependant, exige l'ignorance, qui se nourrit elle-même parce que le fanatisme représente le principal obstacle à la compréhension des phénomènes. Et avec la vocation obsessionnelle du ressentiment, cette ignorance suit une seule voie. Ainsi est né le ridicule des fausses étymologies, comme celle de *dénigrer*, qui renvoient au plan ethnique ce qui exprime les facettes d'une dualité symbolique. Que le marché soit *noir*, que le roman soit *noir*, que le jour soit *noir*, que la peste soit *noire*, que le trou soit *noir* et qu'une matière soit *noire* semble provoquer l'inquiétude ou même l'indignation de ceux qui ne réagissent nullement quand les troupes tsaristes de la guerre civile russe sont *blanches*, quand une personne peureuse devient *blanche de peur* ou quand un artiste noir chante le *blues*, bien qu'au Brésil, un militant noir ait pris la parole dans un débat pour protester contre la tentative de *clarifier* une question et soutenir que les choses devraient être *obscurcies*⁷. Dans l'histoire de la Serbie, devrions-nous choisir entre la «Main noire» et la «Main blanche»⁸ ?

⁶ Une traduction de ce poème par Floris Delattre a été publiée en 1937 aux Editions Aubier-Montaigne (*NdT*).

⁷ Sur le site Passa Palavra (<https://passapalavra.info/2020/05/132015/>), un militant a raconté que, lors d'une intervention pendant une assemblée générale, il avait affirmé qu'il «*fallait clarifier les choses*». Un étudiant lui a alors jeté un regard... noir, s'est inscrit pour prendre la parole et a déclaré quelques minutes plus tard : «*Nous n'avons pas besoin de "clarifier" quoi que ce soit ! La blancheur clarifie les choses depuis 1500. Nous devons maintenant les obscurcir!*». Et son intervention, qui se limita uniquement à ces trois phrases, fut chaleureusement applaudie par les occupants de la fac (*NdT*).

⁸ **Main noire** : société secrète nationaliste, partisane d'une Grande Serbie, elle encouragea les mouvements nationalistes dans tous les Balkans. Créée en 1911 par le chef du service de renseignement de l'armée serbe, elle recruta de nombreux militaires mais aussi des civils pour lutter contre la domination de l'empire austro-hongrois. Forte de plusieurs milliers de membres, elle procura des armes à ceux qui assassinèrent l'archiduc François-Fernand d'Autriche, meurtre qui contribua à accélérer le

Il est ici secondaire de savoir si les étymologies sont fausses ou vraies. Lorsqu'elles sont vraies, devrions-nous alors chasser des dictionnaires des termes comme «*ignoble*», «*servile*», «*barbare*» et «*vandaliser*»? Dans ce cas, le terme même d'«*esclave*» devrait apparaître douteux aux militants du mouvement noir si sensibles au politiquement correct, étant donné les origines ethniques auxquelles ce mot se réfère⁹. Avec ces disputes étymologiques, on reconstruit le vocabulaire et on efface l'histoire des mots. Cette omission sert à refaire l'histoire, comme s'il était possible de lui faire parcourir un chemin qu'elle n'a pas emprunté. Les mouvements identitaires n'ont pas inauguré cette pratique, mais, paradoxalement, ils suppriment les aspects qui, précisément, à leurs yeux, les légitimeraient. De telles contradictions sont inévitables : lorsque l'on transporte la lutte sur le plan des symboles, et donc des apparences, cette lutte ne peut être qu'apparente. La même inspiration conduit actuellement à la démolition des statues. La dystopie¹⁰ prend la forme la plus perverse lorsqu'elle prétend modifier le passé.

Mais la culture n'est pas seulement matérielle, elle ne l'est pas non plus fondamentalement. Tant qu'il y a des gens qui la gardent dans leur tête et la transmettent, elle vit. Elle peut donc traverser le silence, pour s'épanouir à nouveau plus tard.

João Bernardo

Bibliographie

Sur la couleur noire dans ses significations esthétiques, symboliques et ethniques, on pourra lire : John HARVEY, *The Story of Black*, Reaktion Books, 2013 ; Michel PASTOUREAU, *Noir. Histoire d'une couleur*, Points-Seuil, 2014.

N'oubliez pas de lire les quatre autres articles de cette série !

déclenchement de la première guerre mondiale. La Main noire sera décimée par le pouvoir en 1916 et 1917, puis réhabilitée par le «communiste» Tito en 1953 !

Main blanche : société secrète créée en 1917 par le prince Alexandre Karageorgévitch. Régent de 1914 à 1921, il devint ensuite roi de Yougoslavie, sous le nom d'Alexandre I^{er}, mais fut assassiné en 1934. Ce meurtre fut organisé par les oustachis (organisation fasciste et antisémite serbe) et l'Organisation révolutionnaire intérieure macédonienne (qui regroupait des nationalistes bulgares) (*NdT*).

⁹ Rappelons que ce mot vient du latin médiéval *sclavus*, puisque, à Venise, au X^e siècle, les esclaves provenaient pour la plupart des Balkans. Slaves et... Blancs, ils étaient vendus aux Germains, aux Byzantins et aussi aux... Arabes et aux Turcs ! (*NdT*).

¹⁰ Récit utopique qui décrit un monde particulièrement sombre (*NdT*).