

“ Tout à fait en haut à gauche / ce mot seul encore
lisible, octobre ”

Vincent Ferré, Daniel Mortier

► To cite this version:

Vincent Ferré, Daniel Mortier. “ Tout à fait en haut à gauche / ce mot seul encore lisible, octobre ”.
Vincent Ferré, Daniel Mortier. Littérature, Histoire et politique au XX siècle, Hommage à Jean-Pierre
Morel, Le Manuscrit, pp.11-25, 2010, L'esprit des Lettres. hal-00780937

HAL Id: hal-00780937

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00780937>

Submitted on 25 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Introduction :
« tout à fait en haut à gauche
ce mot seul encore lisible, octobre »¹

Alors que fleurissaient les études formelles et dominait la préoccupation de la littéarité, Jean-Pierre Morel est, comme l'a observé Emmanuel Bouju, « celui qui s'est le plus directement attaché à faire pleinement perdurer » une recherche portant sur les relations entre la littérature et l'histoire². Pour explorer ces relations, il a eu le mérite de faire intervenir un tiers qui nous paraît aujourd'hui incontournable mais qui, pendant les dernières décennies du XX^e siècle, était banni des études littéraires. Ce tiers, c'est la politique, qu'il a prise en compte dans ses interrogations, que ce soit à propos de l'esthétique, de la modernité ou des relations littéraires... depuis son premier article, paru en 1967³.

Cette triade « littérature, histoire et politique », Jean-Pierre Morel la revendique donc et la pratique. Ainsi, dans un article intitulé « Le cercle des assassins disparus », il compare des textes de trois auteurs (Borges, Nabokov et Danilo Kiš) dans lesquels « l'enquête et la découverte touchent à chaque fois à la politique et rouvrent une question d'histoire et de mémoire »⁴. Il a également encouragé et conseillé de nombreux jeunes chercheurs qui osaient aborder ces questions, malgré des difficultés que lui seul paraissait

¹ Jean-Pierre Morel, *Le Mural*, Paris, Denoël, 1969, p. 11.

² Emmanuel Bouju, « Littérature et histoire », in Anne Tomiche et Karl Zieger (dir.), *La recherche en Littérature générale et comparée en France en 2007*, Valenciennes, SFLGC/Presses Universitaires de Valenciennes, 2007, p. 167.

³ Jean-Pierre Morel, « A Revolutionary Poetics? », *Yale French Studies*, New Haven, 39, sept. 1967, p. 160-179. On trouvera, p. 351 quelques éléments bibliographiques.

⁴ Jean-Pierre Morel, « Le cercle des assassins disparus. A propos de : Borges, *Thème du traître et du héros* ; Nabokov, *Feu pâle* et Danilo Kiš, *Le livre des rois et des idiots* », in *La Licorne*, 44, *Formes policières du roman contemporain*, Poitiers, mars 1998, p. 68.

capable de surmonter. Ils ont largement contribué à cet ouvrage – qu'ils en soient ici remerciés¹.

Au cas où il y aurait quelque doute à ce sujet, les vingt-et-une études qui suivent prouvent à l'évidence la richesse et l'intérêt de ce champ de recherches. Elles sont diverses, à l'image des travaux menés par Jean-Pierre Morel, qui a ainsi présenté au public français l'œuvre de Brecht², de Heiner Müller³ ou de John Dos Passos⁴ – le romancier américain « tourné vers le politique » de manière exemplaire, « ou plutôt vers le destin de la démocratie américaine à l'ère des masses et de leurs rêves de prospérité, de révolution et d'empire »⁵. Il a également publié des commentaires du *Procès* ou, tout récemment, du *Château* de Franz Kafka, vingt-cinq ans après son *Siècle de Kafka*⁶. Comme le Dos Passos qu'il évoque, Jean-Pierre Morel aime manifestement « traverser les frontières » géographiques, littéraires, et « tenir ouvertes les unes sur les autres les diverses formes d'écriture »⁷.

À l'image de ses travaux, les études publiées ici font la part belle à des écrivains peu connus ou dont les œuvres sont récentes, et elles concernent surtout les littératures anglo-saxonne, allemande et russe. D'autre part, en référence à ce spécialiste du montage cinématographique⁸, elles font l'objet d'un montage qui

¹ Ce volume est né d'une discussion dans un jardin à Sceaux, avec Alison Boulanger, Frédérique Leichter-Flack, Chiara Nannicini et Alice Pintiaux. Qu'elles soient ici associées à sa réalisation.

² Voir, entre autres : Jean-Pierre Morel, « Brecht et le roman moderne », *Bertolt Brecht, I, Cahiers de l'Herne*, 1979, p. 116-132.

³ Jean-Pierre Morel, *L'Hydre et l'ascenseur. Essai sur Heiner Müller*, Saulxures, Circé, 1996, 242 p. On trouvera, p. 363, une liste des œuvres de Brecht et de Müller traduites par Jean-Pierre Morel.

⁴ Jean-Pierre Morel, *Dos Passos, Manhattan Transfer*, PUF, coll. « Études littéraires », 1990 et *John Dos Passos : Multiplicité et solitude*, Belin, coll. « Voix américaines », 1998.

⁵ Jean-Pierre Morel, *John Dos Passos : Multiplicité et solitude, op. cit.*, p. 7.

⁶ Jean-Pierre Morel, *Le Procès de Franz Kafka*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 1998 ; *Le Château de Franz Kafka*, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2008 ; en collaboration avec Y. David, *Le siècle de Kafka*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1984, 296 p.

⁷ Jean-Pierre Morel, *John Dos Passos : Multiplicité et solitude, op. cit.*, p. 8.

⁸ Sur le montage, voir ces articles fondateurs : « Roman de montage et poétique historique », *Revue de Littérature comparée*, LI, 2, avril-juin 1977, p. 15-23 ;

pourra sans doute être discuté, mais qui donne à voir les principales voies d'investigation repérables.

Le texte liminaire de Pascal Dethurens (« Le poète face au politique : une interrogation insupportable ? Pessoa et l'Europe ») instaure d'emblée un dialogue explicite avec *Le Roman insupportable* (1985) de Jean-Pierre Morel¹, et à sa suite souligne avec acuité la complexité des rapports entre politique et littérature. Pascal Dethurens nous invite à la prudence, afin de ne pas tomber dans le piège d'une vision téléologique de la construction de l'Europe (que l'on pourrait croire annoncée par les œuvres successives des auteurs phares de notre culture), et de rester au contraire conscients de la singularité de chaque œuvre, qui doit être envisagée en elle-même, pour saisir l'image particulière de l'Europe que chacune contient et qui entre en conflit avec le discours officiel sur l'Europe – celui des autorités politiques. Il choisit toutefois d'évoquer Pessoa, exemple unique d'un poète qui, par ses multiples voix, a réussi à dire le *tout* de l'Europe, « à ériger une somme de tous les énoncés possibles sur son identité, sa culture et son destin ». Et de montrer la critique mêlée d'admiration qu'adresse Pessoa à l'Europe, présentée comme conservatrice mais magnifique, rongée par un syncrétisme auquel fait écho la multiplicité des figures qui, en Pessoa, pensent l'Europe. Pascal Dethurens affirme ainsi que « la figure de l'écrivain suffit à toutes les postulations du politique et répond à toutes les demandes en matière d'approches de la culture », rendant justice à la complexité du monde.

La première partie, « Politique de la littérature », qui porte à la fois sur les manifestes comme exemples d'intervention de la littérature dans la sphère sociale et politique, et sur la notion de communauté, emprunte son titre à Jacques Rancière, qui distingue

« Montage, collage et discours romanesque dans les années vingt et trente », in *Montage et collage au théâtre et dans les autres arts*, Table ronde internationale du CNRS, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1978, p. 38-73 et « Collages, montage et roman chez Döblin et Dos Passos », in *Revue d'Esthétique*, 1978, n° 3-4, UGE, coll. « 10/18 », p. 212-233.

¹ Jean-Pierre Morel, *Le Roman insupportable : l'Internationale littéraire et la France (1920-1932)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1985.

l'engagement politique des écrivains ou la représentation de la politique dans leurs œuvres (ce qu'il nomme « politique des écrivains ») et la « politique de la littérature », la faculté qu'a cette dernière à proposer des objets communs et des jugements sur ces objets.

L'analyse d'Yves Chevrel (« Un manifeste révolutionnaire dans l'Allemagne bismarckienne : Carl Bleibtreu, *Revolution der Literatur* (1886) ») porte sur l'usage politique des manifestes en France et dans l'Allemagne bismarckienne, autour des figures de Zola et de Carl Bleibtreu, dont *Revolution der Literatur* constitue le « manifeste guerrier du réalisme allemand ». S'il évoque plus généralement l'écho rencontré par les œuvres de Zola en Europe, c'est bien Bleibtreu qui est ici au centre de l'article d'Yves Chevrel, qui le rapproche de l'écrivain français en raison de ses réflexions sur la place de l'écrivain dans la société mais aussi pour son rôle de « perturbateur » et d'aiguillon des consciences. *Revolution der Literatur* traite en effet, entre autres sujets, de la nécessité pour un écrivain d'évoquer les problèmes contemporains, sur un ton polémique qui raille systématiquement les productions de ses confrères. Mais moins libre dans son expression que Zola, Bleibtreu est aussi moins radical, pris qu'il est dans une tradition allemande avec laquelle il ne rompt qu'en partie, puisqu'il conserve certaines conceptions (le génie, le rapport à l'universel) héritées de ses prédécesseurs. Cette modération relative n'amointrit toutefois pas l'effet de ce texte dans le contexte allemand, de nombreux lecteurs découvrant à travers lui la possibilité, pour la littérature, de générer un phénomène (la révolution) qui lui semblait étranger.

Dans « Le genre du manifeste artistique : entre littérature et politique. L'exemple des manifestes futuristes et vorticistes », Anne Tomiche prolonge cette étude sur un plan chronologique et générique en examinant la place du manifeste dans un contexte postérieur, celui des premières avant-gardes artistiques du XX^e siècle, futuriste (Marinetti) et vorticiste (Wyndham Lewis). Ces mouvements pensent directement la relation entre l'art et le politique, comme le montre de manière exemplaire Marinetti, dont l'apologie de la guerre est une « esthétisation de la politique ». Anne Tomiche s'attache d'une part à dégager le statut de textes dont le mode de diffusion emprunte à celui du tract politique, dont le mode d'action est conçu un « coup de poing », au point que la sphère artistique en vient à se confondre avec le domaine

politique : l'art, conçu comme une bataille, imite le politique (« Art behaving as if it were Politics », selon la formule de Lewis). Elle s'intéresse d'autre part à l'hybridité de manifestes qui mêlent narration, poésie, fiction et argumentation et supposent une pratique artistique ; ou qui associent les possibles du texte et de l'image pour donner naissance à des *picture-poems* usant du collage, de la juxtaposition et de l'énumération.

Dans un second temps, la « politique de la littérature » est envisagée sous l'angle de la communauté. Isabelle Poulin, se référant explicitement à Jacques Rancière, se demande comment le livre peut fonder une communauté en établissant un lien avec le lecteur. « La communauté insupportable ou l'art d'écrire à touche-touche (Sur Vladimir Nabokov et Italo Calvino) » examine le lien que chaque livre établit avec un lecteur considéré comme un *prochain*, en vue d'un échange. Malgré les différences qui caractérisent le rapport de Nabokov et de Calvino à la politique, « Bruits » (« Zvuki », 1923) et « L'aventure d'un poète » (« L'avventura di un poeta », 1958) sont marqués du même « art d'écrire, que l'on dira à *touche-touche*, parce que très sensuel » et visant à « entrer directement, presque en personne, en contact avec la communauté des lecteurs ». Isabelle Poulin met en évidence la relation entre Histoire, trajectoire personnelle et dimension collective dans « l'épique moderne » dont relève l'œuvre de Nabokov, qui comme celle de Calvino démonte le fonctionnement du malentendu et souligne l'importance de la littérature, seule à même de remédier au défaut de communication entre les individus, grâce aux ressources de la langue charnelle. La même référence philosophique (Rancière) permet à Judith Sarfati Lanter (« Configurer la communauté. L'ordre de la perception et la question du dissensus ») d'évoquer une œuvre de Handke, *Mon année dans la baie de personne. Un conte des temps nouveaux* (*Mein Jahr in der Niemandbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten*, 1994), où faire son travail d'écrivain apparaît comme la seule façon d'agir politiquement, sans que ce soit le but recherché comme une fin en soi : l'effort consiste plutôt en la construction d'un espace commun, comme dans *Au-dessous du volcan* (*Under the Volcano*, 1947) de Lowry. En position de marginaux, les protagonistes des deux œuvres tentent de lire un sens dans le monde, y compris dans ses aspects les plus simples (qu'il s'agit de révéler à autrui), en

étant sensibles à la dimension merveilleuse sous-jacente – le simple et l’invisible sont pris comme des images du monde social. La dialectique entre inclusion et exclusion de l’individu dans une communauté ainsi que l’ambivalence du discours, dont la portée et le sens demeurent toujours difficiles à saisir, font écho aux analyses d’Isabelle Poulin sur Calvino et Nabokov, au-delà du contexte historique (les quatre auteurs permettant de parcourir les trois-quarts du siècle dernier), en ce que le récit paraît doté, chez tous ces écrivains à l’exception de Lowry, d’un pouvoir fédérateur. Sarah Cillaire nous invite, enfin, à relier les extrémités du siècle, des premières décennies (avec Kafka, entre 1913 et 1922) aux dernières, avec le Sebald de *Vertiges* (*Schwindel. Gefühle*, 1990) et le Bon de *Sortie d’usine* (1982). Interrogeant la figure du mort vivant chez Kafka, la contribution de Sarah Cillaire (« *Le Chasseur Gracchus*, variations ») rapporte sa genèse et examine ses apparitions, sa *revenance* chez W. G. Sebald et F. Bon, où la dimension collective et politique est soulignée, à travers la mise en scène de l’exclusion (comme dans le texte précédent). À la figure du chasseur errant et exclu (dans *Vertiges*) répond celle du narrateur dans *Sortie d’usine*, où une grève révèle les mécanismes de l’ostracisme ; dans les deux cas, les problèmes identitaires vont de pair avec une appréhension difficile du monde.

Ce texte fait le lien vers une deuxième partie consacrée à la « Littérature et [à la] Mémoire », qui associe des réflexions sur les révolutions, la Shoah, et la mémoire de la littérature – trois modalités de la mémoire.

Les révolutions russe et française sont mises en parallèle, via la Commune, dans les articles d’Alice Pintiaux, de Daniel Mortier et de Philippe Zard. La première, dans « “Don Quichotte à rebours” : une lecture du *Mors aux dents* [1937] de Vladimir Pozner », centre son propos sur un texte caractérisé par une hétérogénéité générique, en ce qu’il combine la biographie d’un général russe blanc (von Ungern-Sternberg) et un récit de voyage à la première personne, relaté dans une première partie et qui consiste en la quête des documents nécessaires à la rédaction de cette biographie. Alice Pintiaux dégage ainsi le processus de fictionnalisation du matériau historique (fictionnalisation qui ne gomme pas toute l’hétérogénéité, due par exemple à l’insertion de coupures de presse ou d’un discours politique, comme l’a fait Dos

Passos quelques années auparavant¹), cette « transcription de l'histoire » (Bouju) dont les mécanismes sont mis à nu pour mieux révéler la portée générale de l'itinéraire de von Ungern-Sternberg : dans cette perspective, le roman d'aventures devient roman politique et réflexion sur l'écriture de l'Histoire – en interrogeant la fiabilité des sources, la construction d'un récit biographique, les relations entre individu et Histoire. Cette interrogation est posée par Philippe Zard en des termes proches mais sur une autre période historique et à partir d'un corpus associant une nouvelle, une pièce de théâtre et un film – « Avatars d'un héros sous la Terreur. *L'homme qui mangeait la mort* [1988] de Borislav Pekić, *via Thermidor* [1891] (Victorien Sardou) et *Napoléon* [1927] (Abel Gance). Jouant de la fiction et de la réalité historique, Pekić invente en effet les détails de la vie d'un greffier dont l'existence est attestée mais qui n'a laissé que peu de traces ; le texte met en scène une interrogation sur la fiabilité des sources et multiplie les fausses pistes à destination du lecteur, mettant également en abyme cette interrogation sur les documents, dans la mesure où le fait d'armes principal du protagoniste est de sauver des centaines de condamnés, en faisant disparaître le document fatal. L'origine de cette anecdote remonte à la figure historique de Labussière (un employé de la machine judiciaire sous la Terreur) rendue célèbre par la pièce de Sardou, et qui reparait dans le *Napoléon* de Gance ; mais chacune de ces incarnations est justiciable d'une lecture politique différente : républicain convaincu chez Sardou, qui opère une distinction entre Révolution et Terreur, il est bonapartiste avant l'heure chez Gance et sombre dans la banalité et l'anonymat complets chez Pekić, où Popier n'en vient qu'accidentellement à résister à la machine judiciaire, action qu'il réitère en raison de la satisfaction personnelle qu'il en retire, ce qui pose la question de l'arbitraire de la grâce. Pekić brouille ainsi les lectures moralisantes permises par la version de Sardou et joue du symbole de l'ingestion. Cette réflexion sur la méthode historique est prolongée, selon des modalités différentes, par l'analyse des relations entre « Théâtre, Histoire et Politique » à travers l'exemple de « La Commune de Paris représentée par Brecht et par Adamov ». Daniel Mortier s'attache au défi que constitue la mise

¹ Sur cette forme de montage, voir Jean-Pierre Morel, *Dos Passos*, Manhattan Transfer, *op. cit.* et John Dos Passos : *Multiplécité et solitude*, *op. cit.*

en scène d'un moment historique, non sous la forme d'épisodes, mais pris dans sa globalité. *Les Jours de la Commune* (*Die Tage der Commune*, 1947-1948), pièce montée après la mort de Brecht, en 1956, et *Printemps 71* d'Adamov (écrite en 1958-1959, représentée trois ans plus tard), emploient des procédés similaires pour transposer sur scène un événement historique de cette ampleur, en termes d'intervenants et de durée. Représenter les coulisses de l'action, la faire commenter par des personnages qui campent des types, jouer du contrepoint entre Communistes et Versaillais, alterner évocation d'événements et représentation directe, recourir à des pancartes (Brecht) ou à une voix anonyme (Adamov) pour rendre compte de la voix collective dans sa diversité et ses divergences... sont quelques-uns des procédés employés. La différence principale entre les pièces tient à l'interprétation politique qu'elles proposent et à la conception du théâtre et de l'Histoire dont elles témoignent : mettre en scène *l'avant* (Brecht) ou évoquer *l'après* (Adamov), mettre l'accent sur les causes ou sur les suites de l'événement historique, réfléchir aux modalités de l'action ou aux conséquences de l'échec de la révolte, revient dans un cas à inciter le spectateur à réfléchir aux possibilités de succès d'une action, dans l'autre à en rester à une fonction seulement mémorielle.

Un deuxième ensemble de textes poursuit la réflexion autour de la Shoah. Alexandre Prstojevic (« Fiction(s) de témoignage et vérité du récit (I) : Zvi Kolitz, *Yossel Rakover s'adresse à Dieu* ») interroge le statut d'un texte qui, depuis 1953, a été lu comme historique ou fictionnel, comme un témoignage ou une fiction, utilisé à des fins politiques ou dans un contexte religieux. Il s'agit bien d'un récit fictionnel, choisi ici comme point de départ d'une analyse du passage de la non-fiction à la fiction, d'une réflexion sur la fictionnalité conditionnelle, si l'on veut (pour transposer les analyses de Genette sur la littérarité conditionnelle¹). Le texte a été reçu, dans le contexte très particulier de l'après-guerre, comme le témoignage d'un insurgé du ghetto de Varsovie, daté de 1943, qui rapporte l'extermination de sa famille et pose la question du rapport de l'homme à Dieu, dont il se sent abandonné, ce qui l'amène à s'affirmer comme individu responsable dans ce monde.

¹ Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.

Alexandre Prstojevic montre comment l'auteur, militaire, journaliste, scénariste, a donné forme à l'état d'esprit d'une communauté qui, à son tour s'en est nourrie ; comment il est parvenu à atteindre, dans une forme fictionnelle, à une authenticité philosophique et religieuse qui dépasse la question factuelle.

Catherine Coquio («*Apocalypsis cum figuris*. Messianisme et témoignage du camp ») s'intéresse plus particulièrement, à partir du journal et des lettres d'Etty Hillesum, et d'œuvres d'Imre Kertész (*Être sans destin*, *Un Autre*. *Chronique d'une métamorphose*, *Le Refus*), aux procédés d'écriture permettant, dans des textes fictionnels et factuels, de figurer l'apocalypse. Chez Kertész, la fonction testimoniale est travaillée par cette figure apocalyptique et le messianisme, dans un texte qui demande à être déchiffré et qui maintient un double niveau de lecture, entre langage littéral et langage figuré, resémantisant des termes dont la présence peut paraître surprenante (*beau*, *bonheur*). L'expérience du camp est mise en parallèle avec celle de la « liberté » sous le régime communiste hongrois, pour permettre une réflexion sur la possibilité d'action laissée à l'écrivain, et sur le passage du statut de victime à celui de possible bourreau, s'il accepte de devenir complice du système. L'analyse de Catherine Coquio s'achève sur l'évocation du *Chercheur de traces*, récit d'une visite au camp de Buchenwald transformé en musée, récit placé sous le signe de Dürer, figure tutélaire et surmoi artistique de l'écrivain.

Le dernier temps de cette partie porte sur la mémoire de la littérature, envisagée à travers le dialogue entre auteurs (Mandelstam-Celan, Vila Matas-Duras), au sein d'une même œuvre (*Zamiatine*) ou sur un plan collectif. Carole Ksiazenic-Matheron (« Historiographie juive et écriture de la violence dans la littérature yiddish moderne ») part du premier XX^e siècle et de l'injonction de Peretz invitant les auteurs yiddish à prendre en charge l'écriture de leur Histoire, pour s'intéresser à la manière dont historiographie et littérature s'associent dans l'émergence d'une prise de conscience collective. Son enquête s'arrête sur trois moments : jusqu'au XVI^e siècle, l'absence de tradition historiographique s'explique par la primauté accordée au texte de la Torah, perçu comme le garant de l'identité et de la tradition et comme contenant tous les possibles historiques, dans une

approche typologique et citationnelle ; les premiers historio-graphes ne se déprennent d'ailleurs pas d'une démarche analogique (entre passé et présent). Puis, avec l'Émancipation, se reconfigurent les savoirs et les méthodes, donnant une place à l'historiographie, qui devient un enjeu identitaire central. Mais cette entreprise se heurte à la diversité des identités, comme le montre de manière exemplaire la littérature du tournant du XX^e siècle (Mendele Moykher Sforim, Sholem-Aleykhem), qui rend compte de la répression tsariste. Enfin, l'inflexion moderniste se produit au moment où l'historiographie intègre des enquêtes sur les répressions et les pogroms, témoigne des massacres perpétrés en Ukraine – opte donc pour l'action ; parallèlement, la littérature suit les évolutions de la littérature européenne (réalisme, symbolisme) et subvertit les références à la tradition pour mieux faire ressortir la rupture produite par la modernité.

Dans « “L'arbre se cabre” : Paul Celan rencontre Ossip Mandelstam », Robert Kahn évoque la relation entre Mandelstam et celui qui l'a traduit et introduit en Allemagne, Paul Celan – et qui s'est nourri de cette poésie. Rappelant la communauté de pensée (y compris politique) entre les deux auteurs, Robert Kahn montre que le recueil *La rose de personne* (*Die Niemandrose*, 1963) constitue un exemple unique dans la poésie contemporaine par la place accordée à Mandelstam, évoqué en compagnie de Villon : un poème comme « Un air de filous et de brigands » est une recreation poétique à partir de Villon, où le nom de Mandelstam se dissémine (Mandelstam pour qui le même Villon a eu une importance centrale), tandis que d'autres poèmes jouent de l'analogie entre pierre et mot, chez Mandelstam et Celan. Robert Kahn propose alors une comparaison entre les traductions française et allemande (par Celan) de poèmes de Mandelstam, soulignant la primauté accordée au mot et la valeur de *commentaire en acte* de la traduction, effectuée par un poète capable d'entrer dans l'univers poétique de l'œuvre source. Emmanuel Bouju (« Les deux morts de Franco et le chant de la mendicante. Un trait d'ironie d'Enrique Vila-Matas dans *Paris ne finit jamais* ») évoque le dialogue entre les œuvres de Duras et de Vila-Matas, dont l'une des œuvres récentes (*Paris no se acaba nunca*, 2003) est fondée sur la réminiscence d'un cri tiré d'*India Song*, « Savannakhet », qui revient à la mémoire du narrateur au moment où il apprend, une seconde

fois (la première annonce était prématurée), la nouvelle de la mort de Franco, alors qu'il est plongé dans la lecture de recueils poétiques ; la réminiscence littéraire coïncide avec une prise de conscience du problème de la création qui se pose au narrateur, double fictionnel de Vila-Matas, lecteur de poésies. Confrontation entre l'événement historique et la littérature, qui semble ici dévaluée (sous la forme d'une citation cryptée) avant que n'apparaisse le caractère ironique de l'événement historique, alors rédimé par la littérature. Emmanuel Bouju distingue ainsi, par leur réflexion sur l'exil et la littérature, Duras (qui conçoit la littérature comme un bannissement) et Vila-Matas, qui choisit ce même chant de « Savannakhet » comme origine ambivalente – l'ironie est bien la caractéristique commune à l'événement historique, au statut de la littérature et (en retour) à son traitement de l'Histoire, dans le contexte espagnol post-franquiste.

Enfin, un exemple de mémoire interne à l'œuvre d'un auteur est analysé par Tatiana Victoroff (« (Zamiatine et l'Histoire : L'œuvre sur Attila. (tragédie – roman – scénario) »), à la suite des pages consacrées par Jean-Pierre Morel à l'affaire Pilniak-Zamiatine. Le projet *Attila*, décliné par ce dernier au cours des années 1930 en un triptyque « tragédie – roman – scénario » permet d'interroger, d'un genre à l'autre, de l'écrit à l'écran (les différents scénarios étant tirés de la tragédie *Attila* et du roman *Le Fléau de Dieu*), les relations entre Occident et Orient, entre le V^e siècle et l'époque moderne : le transfert géographique et historique est ici mis en abyme par un passage générique et artistique. Dans un texte qui forme le pendant des analyses de Philippe Zard (sur Pekić, Sardou et Gance), Tatiana Victoroff souligne les inflexions induites par la nature de l'œuvre (comme le jeu avec les niveaux de lecture, dans le cas des scénarios) mais aussi la permanence d'une représentation cyclique de l'Histoire, qui fonde la possibilité d'un rapprochement entre l'Antiquité et la modernité.

La dernière partie, « La littérature contre le politique », propose une confrontation entre systèmes totalitaires et des systèmes occidentaux perçus comme démocratiques, mettant au jour, dans ces derniers, la présence de mécanismes communs avec les premiers – le passage entre les deux étant rendu évident, par exemple, par le personnage de Gesine Cresspahl (chez Johnson),

qui vit dans un New York des années 1960 rapproché de l'Allemagne des années 1930.

Alison Boulanger et Frédérique Leichter-Flack, tout d'abord, s'intéressent respectivement à la montée du nazisme en Allemagne, à la Hongrie communiste et à la RDA d'une part ; d'autre part à l'URSS des années 1950-1960. Alison Boulanger (dans « L'individu dépossédé : *Histoire d'un Allemand* de Sebastian Haffner, *Jabrestage* d'Uwe Johnson et *Le Drapeau anglais* d'Imre Kertész ») analyse la lutte entre l'État et l'individu dans une période de crise, et les sentiments de l'individu envers une entité dont il ne se sent plus membre, dont il n'accepte plus les actes ni le discours de propagande – les propos des journaux jouant, ici, un rôle de filtre opaque entre lui et le monde, qu'il finit par perdre de vue. La fuite ou l'émigration étant exclues, restent la colère, les réactions violentes (à l'égard de soi-même et des autres), ou des essais de reconquête du langage, à l'image des tentatives des trois auteurs (Haffner, Johnson et Kertész) qui, suivant un impératif éthique commun, associent sphère collective et sphère privée (via le journal, les mémoires ou le point de vue rétrospectif) dans une œuvre visant à racheter les faiblesses de la langue officielle et à « saisir [leur] époque » – sans que cette tentative aboutisse nécessairement. Il revient en effet au lecteur de participer activement à cette entreprise, à l'invitation d'auteurs qui jouent (pour reprendre une formule de Broch) de la « *tension entre les mots et les lignes* ». Frédérique Leichter-Flack (« Vassili Grossman et le comparatisme antitotalitaire ») évoque la puissance d'une œuvre telle que *Vie et Destin*, rédigée dans les années 50 et dont les brouillons furent saisis par le KGB, le régime craignant que paraisse une œuvre qui comparait communisme et nazisme (comme le firent, à leur manière, Chalamov et Platonov) en mêlant fiction et analyse politique. Retraçant la prise de conscience de Grossman au cours de la guerre et de l'après-guerre, le traitement des juifs par le régime stalinien lui apparaissant comme exemplaire du fonctionnement de ce dernier, Frédérique Leichter-Flack éclaire le parcours du protagoniste, Victor Strum, qui saisit progressivement l'analogie entre l'attitude des nazis envers les juifs et la discrimination dont les ennemis de classe sont victimes sous le régime communiste – tandis que le texte suggère une autre analogie, entre les exactions nazies et l'antisémitisme soviétique. Les réflexions du héros sont en effet comme bridées, en ce qu'il

ne pousse pas à son terme logique la comparaison entre les deux régimes ; et le texte joue du dialogisme pour faire émerger des analyses non imposées par une voix narrative qui ne tranche pas, entre les diverses voix des personnages, et s'intéresse – plus qu'à la comparaison entre nazisme et communisme proprement dite – aux conditions de possibilité des exterminations et à la déshumanisation de l'autre qu'elles supposent.

Cette dernière analogie se précise dans trois études portant sur des sociétés occidentales (France et USA, Allemagne et Italie). Les analyses proposées par Alison Boulanger sur le discours journalistique trouvent un prolongement dans l'étude consacrée par Chiara Nannicini (« "Ennemis de l'État" (*L'Honneur perdu de Katharina Blum*, *L'Affaire Moro*) ») à Heinrich Böll et Leonardo Sciascia, dont les œuvres leur ont valu de violentes attaques dans les années 1970-1980. Dans un récit fictionnel que son auteur conçoit comme un « pamphlet déguisé » (Böll) et un pamphlet s'appuyant sur des lettres de Moro et les communiqués des terroristes, mais dont l'objet même est senti par l'écrivain comme romanesque, comme si l'œuvre était déjà écrite (Sciascia), les deux auteurs critiquent frontalement le monde politique, la société et les médias : Böll confronte l'exposition objective de faits et son traitement déformé dans un journal à scandales, pour permettre au lecteur de se forger une opinion (toutefois guidée par une voix narrative explicite). *L'honneur perdu de Katharina Blum* fait ainsi le procès d'une certaine presse, et exerce son ironie contre l'opinion publique bien pensante. Sciascia est plus sobre : *L'affaire Moro* (1978) accuse la classe politique d'avoir causé la mort de Moro au même titre que les ravisseurs, nomme les responsables, rétablit la vérité – cette première action débouchera sur un engagement politique de Sciascia et la rédaction d'un rapport parlementaire sur l'affaire Moro. Un tel engagement en faveur de la vérité les expose à de virulentes critiques, tous deux étant accusés de complaisance envers la Fraction Armée Rouge et les Brigades Rouges ; cette accusation repose en partie sur les prises de position antérieures des deux auteurs (Böll s'était élevé contre les dérives de la presse, Sciascia avait refusé, comme Calvino, d'être instrumentalisé par les médias et les partis politiques). Böll et Sciascia sont désignés par des détracteurs comme aussi dangereux que les terroristes, selon

un mécanisme qui rappelle le traitement des écrivains par les régimes totalitaires.

Prenant la suite chronologique de ce chapitre, Robert Rakocevic envisage, dans le contexte des années 1980-1990, marquées par un regain d'intérêt des littératures britanniques et françaises pour l'Histoire et la société, la possibilité de définir la politique comme une négation symbolique, une contestation de l'ordre du monde, plutôt que comme représentation de réalités sociales. « Un retour à la critique en mode mineur. Réécriture du suspense et de l'aventure dans *Train de nuit* [*Night Train*, 1997] de Martin Amis et *Je m'en vais* [1999] de Jean Echenoz » s'intéresse à deux œuvres qui subvertissent les conventions du roman policier et du roman d'aventures pour proposer une critique du monde moderne. *Je m'en vais* constitue une satire du milieu de l'art contemporain, dans un récit où l'aventure est remplacée par une quête matérialiste et hédoniste : le héros, Felix Ferrer, part à la recherche d'un trésor esquimau, mais ce fil narratif est perturbé par des aventures, sentimentales cette fois. L'impossible identification avec le héros anonyme, la réduction de l'espace, l'aspect dérisoire des aventures dessine les contours d'une critique des goûts modernes, de l'art et de la mode, des inégalités sociales qui trouve son pendant, chez Amis, en une dénonciation de la fictionnalisation de l'existence, dans une société saturée d'images. La télévision, en particulier, déréalise le monde, et en particulier le groupe auquel appartient la protagoniste, une policière (Mike Hoolihan) affectée d'un trouble de l'identité bien symbolique, qui touche également les codes du récit policier : relation entre l'enquêtrice et la victime, explication causale et valeur des indices, construction et logique d'une enquête. Cette mise en abyme de la fiction(nalisation), au sein d'un récit fictionnel, montre bien la relation entre le discours sur le monde et celui sur la littérature porté par les œuvres, ce que Robert Rakocevic relie à la notion de *mode mineur*.

Cette contestation de la société et du discours de la *doxa* (politique, médiatique), cette interrogation générique sur la combinaison entre genres factuels (en relation avec l'Histoire) et fictionnels, se retrouve dans l'étude conclusive de Vincent Ferré (« La mare et le pavé : *U.S.A.*, ou comment écrire une contre-Histoire au lance-pierre »), consacrée à la première trilogie de Dos Passos. Dans ces trois romans, l'insertion de chapitres

Tout à fait en haut à gauche

biographiques relatifs à des syndicalistes, des capitalistes, des hommes politiques ou des inventeurs, etc., produit un effet de discontinuité, à un premier niveau de lecture ; en dépassant cette fragmentation, il est toutefois possible de *rentoiler les fragments* pour dégager un discours historique polémique, assumé par une voix narrative qui veut mettre au jour la manière dont se fabrique l'Histoire d'un pays et dénoncer l'oppression dont est victime le peuple américain. Ce projet passe par une présentation très tranchée des individus, répartis en « deux fractions hostiles et irréductibles », dans des chapitres qui défendent un système de valeurs et jouent du registre polémique et satirique pour provoquer le lecteur, nourrir son indignation et, peut-être, provoquer sa révolte.

Il revient à Tiphaine Samoyault de conclure ce volume en une coda qui ouvre sur des « Fragments d'espace et de temps russes » : la Sibérie et la Kolyma – où « [se] lit une histoire du XX^e siècle », l'histoire des relations entre l'homme et ces lieux –, le mois d'octobre – qui appelle une réflexion sur les révolutions, à la fois retour et rupture –, les lieux aménagés pour les jeux d'enfants à Pétersbourg. Cette évocation à quatre temps, qui convoque Chalamov, Gogol ou Müller, rappelle que toute littérature est peut-être politique, qu'elle le refuse ou le récuse, et nous rappelle tous les possibles qui nous sont (encore) accessibles.

Vincent Ferré et Daniel Mortier
juin 2006 - avril 2009¹

¹ Daniel Mortier et Vincent Ferré remercient tout particulièrement Philippe Zard, pour l'aide apportée tout au long de la préparation de ce livre.