

enzo traverso
mélancolie
de gauche

la force d'une
tradition cachée
(XIX^e-XXI^e siècle)

éditions la découverte

Enzo Traverso

Mélancolie de gauche

***La force d'une tradition cachée
(XIX^e-XXI^e siècle)***

2016



DU MÊME AUTEUR

- Les Marxistes et la question juive. Histoire d'un débat, 1843-1943***, préface de Pierre Vidal-Naquet, PEC-La Brèche, 1990, nouvelle édition Kimé, 1997.
- Les Juifs et l'Allemagne. De la « symbiose judéo-allemande » à la mémoire d'Auschwitz***, La Découverte, 1992.
- Siegfried Kracauer. Itinéraire d'un intellectuel nomade***, La Découverte, 1994, nouvelle édition 2006.
- Pour une critique de la barbarie moderne. Écrits sur l'histoire des Juifs et de l'antisémitisme***, Page 2, 1995, nouvelle édition 1997.
- L'Histoire déchirée. Essai sur Auschwitz et les intellectuels***, Éditions du Cerf, 1997.
- Le Totalitarisme. Le xx^e siècle en débat***, textes réunis et présentés par Enzo Traverso, Le Seuil, 2001.
- La Violence nazie. Une généalogie européenne***, La Fabrique, 2002.
- La Pensée dispersée. Figures de l'exil judéo-allemand***, Éditions Léo Scheer, 2004.
- Le Passé : modes d'emploi. Histoire, mémoire, politique***, La Fabrique, 2005.
- À feu et à sang. La guerre civile européenne 1914-1945***, Stock, 2007, nouvelle édition poche Hachette-Pluriel, 2009.
- L'Histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du xx^e siècle***, La Découverte, 2011, La Découverte/Poche, 2012.
- Où sont passés les intellectuels ?***, entretien avec Régis Meiran, Textuel, 2013.
- La Fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur***, La Découverte, 2013, La Découverte/Poche, 2016.

Présentation

Depuis le XIX^e siècle, les révolutions ont toujours affiché une prescription mémorielle : conserver le souvenir des expériences passées pour les léguer au futur. C'était une mémoire « stratégique », nourrie d'espérance. En ce début de XXI^e siècle, cette dialectique entre passé et futur s'est brisée et le monde s'est enfermé dans le présent. La chute du communisme n'a pas seulement enterré, une fois pour toutes, la téléologie naïve des « lendemains qui chantent », elle a aussi enseveli, pour un long moment, les promesses d'émancipation qu'il avait incarnées.

Mais ce nouveau rapport entre histoire et mémoire nous offre la possibilité de redécouvrir une « tradition cachée », celle de la mélancolie de gauche qui, comme un fil rouge, traverse l'histoire révolutionnaire, d'Auguste Blanqui à Walter Benjamin, en passant par Louise Michel ou Rosa Luxemburg. Elle n'est ni un frein ni une résignation, mais une voie d'accès à la mémoire des vaincus qui renoue avec les espérances du passé restées inachevées et en attente d'être réactivées.

Aux antipodes du manifeste nostalgique, ce livre – nourri d'une riche iconographie : des tableaux de Courbet aux affiches soviétiques des années 1920, des films d'Eisenstein à ceux de Théo Angelopoulos, Chris Marker ou Ken Loach – établit un dialogue fructueux avec les courants de la pensée critique et les mouvements politiques alternatifs actuels. Il révèle avec vigueur et de manière contre-intuitive toute la charge subversive et libératrice du deuil révolutionnaire.

L'auteur

Enzo Traverso enseigne l'histoire intellectuelle à l'université Cornell d'Ithaca, New York. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, traduits en plusieurs langues, parmi lesquels *À feu et à sang* (Stock), *L'Histoire comme champ de bataille* ou *La Fin de la modernité juive* (La Découverte).

Table

Introduction

Chapitre 1 - La mélancolie des vaincus

Nauffrage avec spectateur

La gauche vaincue

La dialectique de la défaite

Généalogies

Les antinomies de Walter Benjamin

Le pari mélancolique

Chapitre 2 - Marxisme et mémoire

Entrée de la mémoire, sortie du marxisme

Mémoire du futur

Mythe et mémoire

Le futur passé

Chapitre 3 - Images mélancoliques. Le cinéma des révolutions vaincues

L'histoire-caméra

La restauration d'après guerre

Révolutions coloniales

Lieux de mémoire

Ombres rouges

Fantômes espagnols

Souvenirs de Santiago

U-topie

Chapitre 4 - Spectres du colonialisme

Marx et l'Occident

La matrice hégélienne

« Peuples sans histoire »

Violence et révolte

Héritages

Clivages

Chapitre 5 - La concordance des temps

Portbou

Paris

Réinterpréter Marx

Synchronies : 1940 et 1990

Historicisme

Révolutions

Utopie

Conclusion

Remerciements

Liste des illustrations

Introduction

« Dans le match du siècle entre socialisme et barbarie, la seconde a pris quelques longueurs d'avance. Nous entrons dans le XXI^e siècle avec moins d'espoir que n'en avaient nos aïeux au seuil du XX^e. »

Daniel Bensaïd, *Jeanne de guerre lasse* (1991)

Cet ouvrage se propose d'explorer la dimension mélancolique de la culture de gauche, du XIX^e au XXI^e siècle. « Culture de gauche » est une notion hétérogène et ouverte, difficile à cerner. La gauche dont il sera ici question n'est pas définie en termes purement *topologiques*, selon une approche courante au sein des sciences politiques ; elle le sera plutôt en termes *ontologiques* : les mouvements qui, dans l'histoire, se sont battus pour changer la société en plaçant le principe d'égalité au centre de leurs projets et de leurs luttes¹. Sa culture inclut non seulement une multitude de courants politiques mais aussi une pluralité de sensibilités intellectuelles et esthétiques. C'est pourquoi j'ai choisi d'analyser aussi bien des textes que des images. Les idées déposées dans des ouvrages théoriques, les documents politiques et les témoignages contenus dans des récits autobiographiques ou des correspondances y côtoient les affiches de propagande, les peintures et les films. Une place de taille sera réservée au marxisme, qui a dominé la culture des mouvements révolutionnaires du XX^e siècle. La notion de « culture de gauche » recouvre donc, dans cet essai, un ensemble de théories et d'expériences, d'idées et de sentiments, de passions et d'utopies. La mémoire de la gauche est un vaste continent fait de victoires et de défaites : les premières exaltantes mais dans la plupart des cas éphémères, les secondes souvent durables. La mélancolie, elle, est un sentiment, un état d'âme et une disposition de l'esprit. Pour appréhender la culture de gauche il faut donc forcément aller au-delà des idées et des concepts.

Au début des années 1980, l'irruption de la mémoire dans le domaine des sciences humaines a coïncidé avec la crise du marxisme, qui est resté pratiquement absent du « moment mémoriel » typique du début du

xxi^e siècle. La conception marxiste de l'histoire impliquait une prescription mémorielle : il fallait inscrire les événements du passé dans la conscience historique afin de pouvoir se projeter dans l'avenir. Il s'agissait d'une mémoire « stratégique » des luttes du passé, une mémoire orientée vers le futur. La fin du communisme a brisé cette dialectique entre passé et futur, et l'éclipse des utopies qui accompagne notre époque « présentiste » a conduit à la quasi-extinction de la mémoire marxiste. La tension entre passé et futur est devenue une « dialectique négative », mutilée. Ce contexte a favorisé la redécouverte d'une vision mélancolique de l'histoire comme remémoration (*Eingedenken*) des vaincus – Walter Benjamin en fut l'interprète le plus significatif – qui appartient à une tradition cachée du marxisme.

Pendant plus d'un siècle, la gauche radicale s'est inspirée de la célèbre onzième thèse sur Feuerbach de Marx : les philosophes n'ont fait qu'interpréter le monde, il faut maintenant le changer². Lorsqu'en 1989 la gauche est devenue « sans abri spirituel » après avoir pris conscience de l'échec des tentatives passées de transformer le monde, ce sont les idées mêmes avec lesquelles on avait essayé de l'interpréter qu'il a fallu remettre en question. Et quand, une décennie plus tard, de nouveaux mouvements sont apparus qui proclamaient qu'« un autre monde est possible », ils ont dû réinventer leurs identités intellectuelles et politiques. Ils ont dû se réinventer en forgeant des pratiques – et même, à plusieurs égards, des théories – inédites dans un monde privé d'un futur visible, pensable ou imaginable. Ils n'ont pas pu, à la différence d'autres générations orphelines qui les avaient précédés, s'« inventer une tradition ». Le passage d'un âge de feu et de sang, qui, en dépit de ses innombrables défaites, demeurait intelligible, à une époque nouvelle de menaces globales sans issue prévisible s'est teinté d'une coloration mélancolique. Cela ne signifie pas nécessairement le repli dans un univers clos de chagrin et de souvenirs ; il s'agit plutôt d'un ensemble d'émotions et de sentiments qui enveloppent la transition vers une ère nouvelle. C'est la seule manière de faire coexister la recherche d'idées et de projets pour demain avec le deuil et la tristesse qui accompagnent la disparition des expériences révolutionnaires du passé. C'est la mélancolie d'une gauche, ni archaïque ni impuissante, qui ne veut pas se délester du fardeau du passé bien qu'il soit souvent lourd à porter. C'est la mélancolie d'une gauche qui, tout en s'engageant dans les luttes du présent, ne se soustrait pas au bilan des défaites accumulées. Une gauche qui ne se résigne pas à l'ordre

global dessiné par le néolibéralisme mais ne peut aiguïser ses armes critiques qu'en procédant par identification empathique avec les vaincus de l'histoire, cette large multitude qui a été rejointe, à la fin du xx^e siècle, par la dernière génération des révolutions défaites. Pour devenir fructueuse, cependant, cette mélancolie doit être reconnue et assumée, en évitant les stratégies habituelles du contournement, les ruses classiques du refoulement. Il y eut un âge pendant lequel se lancer à l'assaut du ciel apparaissait comme la meilleure façon de porter le deuil des camarades perdus. Ce temps est révolu, le chagrin sublimé par l'excitation du combat n'est plus, ou pas encore, à l'ordre du jour.

Dans ce passé à la fois familier et « inconnu » – vécu, transmis, puis refoulé et enfin devenu étranger aux nouvelles générations –, les débats intellectuels se mêlent à des expériences culturelles moins formalisées. Les traces de cette mélancolie de gauche sont beaucoup plus facilement reconnaissables dans les manifestations multiples de l'imaginaire révolutionnaire que dans les productions doctrinales et les controverses théoriques. Ces dernières révèlent d'ailleurs plusieurs strates de significations cachées lorsqu'elles sont réinterprétées à travers l'imagination collective qui les accompagne. C'est pourquoi cet essai oscille en permanence entre concepts et images sans établir de hiérarchie entre eux, en les considérant comme également importants pour définir et exprimer la culture de gauche. Il les réunit et saisit leur résonance mutuelle, montre ce que nombre d'ouvrages classiques partagent avec la peinture, la photographie et le cinéma. Il s'appuie sur des sources de nature différente que l'on pourrait qualifier, avec Walter Benjamin, d'« images de pensée » (*Denkbilder*)³. Il ne s'agit pas d'ériger un monument ou d'écrire une épitaphe, mais d'explorer un paysage mémoriel multiforme et souvent contrasté. À la différence du discours humanitaire dominant qui sacralise la mémoire des *victimes* tout en ignorant sinon en rejetant leurs engagements, la mélancolie révolutionnaire porte son regard sur les *vaincus*. Elle voit les tragédies liées aux batailles perdues du passé comme un fardeau et une dette qui contiennent aussi une promesse de rachat.

Cette constellation mélancolique est ici étudiée sous différents angles : en esquissant les traits d'une culture de la défaite, en reconstituant la conception marxiste de la mémoire et en témoignant du deuil élaboré par l'écrit et l'image. Ce livre met l'accent sur des figures qui, de Karl Marx à Walter Benjamin en passant par Gustave Courbet et Léon Trotski, incarnent cette mélancolie de gauche. Il évoque des rencontres fructueuses,

conflictuelles, tardives ou manquées entre des penseurs marxistes, en montrant les différents chemins empruntés par leur mélancolie. La mélancolie marxiste et la mélancolie postcoloniale – née de l'échec des révolutions coloniales – témoignent d'une alliance difficile, faite tantôt d'incompréhensions profondes tantôt de convergences fulgurantes, scellée par les promesses trahies du communisme et de la décolonisation. Incandescente, en revanche, fut la rencontre posthume entre Daniel Bensaïd et Walter Benjamin, rendue possible par la résonance entre deux tournants majeurs du xx^e siècle : 1939 et 1989. En effet, après la chute du mur de Berlin, les révoltés des années 1960 et 1970 ont découvert une conception de l'histoire née des défaites des années 1930, chargée d'une mélancolie qui redevenait actuelle et retentissait puissamment dans le présent.

*

* *

La mélancolie de gauche n'est pas nouvelle. Elle n'est pas apparue à l'aube du XXI^e siècle comme un surgissement inattendu à déchiffrer, saluer ou déplorer. Elle n'est pas une maladie de la gauche – un deuil pathologique –, comme pourrait le suggérer une application superficielle des catégories freudiennes. Le tournant historique de 1989 l'a simplement révélée, il ne l'a pas créée. La mélancolie de gauche a toujours existé, discrète, pudique, souvent souterraine, dans la plupart des cas bannie des discours officiels, censurée par la propagande et toujours réfractaire à s'exhiber au grand jour. Je l'ai appelée une « tradition cachée », en empruntant cette définition à Hannah Arendt. En 1944, elle avait défini ainsi (« *die verborgene Tradition* ») l'histoire du judaïsme « paria », irréductible à tout conformisme religieux ou politique, insoumis aussi bien à la synagogue qu'au pouvoir établi. À ses yeux, ses meilleurs représentants étaient Heinrich Heine et Bernard Lazare, deux juifs hérétiques, Charlie Chaplin, un artiste qui avait introduit la figure du *shlemihl*, vagabond et marginal, dans le cinéma, et Franz Kafka, écrivain inclassable et tourmenté⁴. À l'instar de cette « tradition cachée », la mélancolie de gauche n'appartient pas au récit canonique du socialisme et du communisme. Elle ne partage quasiment rien avec l'épopée glorieuse, dans la plupart des cas illusoire et fausse, des triomphes et des grandes conquêtes, des drapeaux déployés, des héros vénérés, des certitudes en

l'avenir. Elle s'inscrit plutôt dans la tradition des défaites qui – Rosa Luxemburg le rappelait à la veille de sa mort – ont jalonné l'histoire des révolutions. C'est la mélancolie de Blanqui et de Louise Michel après la répression sanglante de la Commune de Paris ; de Rosa Luxemburg qui, dans sa prison de Wronke, méditait sur le carnage de la Grande Guerre et la capitulation du socialisme allemand ; de Gramsci qui, dans une prison fasciste, repensait le rapport entre « guerre de position » et « guerre de mouvement » après l'échec des révolutions européennes ; de Trotski dans son dernier exil mexicain, enfermé derrière les murs d'une maison-bunker de Coyoacan ; de Walter Benjamin qui, en exil à Paris, réélaborait l'histoire du point de vue des « ancêtres asservis » ; de C. L. R. James écrivant sur Melville depuis Ellis Island où il était en quarantaine, *enemy alien* dans les États-Unis du maccarthisme ; des communistes indonésiens ayant survécu au grand massacre de 1965 ; de Che Guevara dans les montagnes de Bolivie, conscient que la voie cubaine était entrée dans une impasse.

Ce livre essaie de restituer un visage à cette tradition cachée, d'en saisir quelques moments marquants et d'en indiquer les principaux interprètes, dans la théorie comme dans la peinture et le cinéma. La tristesse et le deuil, le sentiment écrasant de l'échec, des amis et des camarades perdus, des occasions ratées, des acquis détruits, du bonheur volé ont accompagné l'histoire du socialisme depuis ses débuts, comme la doublure dialectique de l'extase révolutionnaire où tout devient possible, lorsqu'on éprouve le plaisir d'agir ensemble et de s'épanouir dans l'action collective, lorsqu'on a l'impression de flotter dans le ciel, délesté de tout poids, et d'être capable de donner un sens à l'histoire. Cette mélancolie de gauche a été occultée, refoulée ou sublimée par des représentations qui la surmontaient en dessinant l'image d'un futur libéré. Ainsi, elle irrigue l'histoire des mouvements révolutionnaires comme un fleuve souterrain, comme un flux puissant mais invisible, exorcisé ou neutralisé par des récits édifiants, réconfortants. Paraphrasant Walter Benjamin, on pourrait dire que la culture de gauche est imprégnée de mélancolie comme un buvard imbibé d'encre : « Mais s'il ne tenait qu'au buvard, il ne resterait rien de ce qui est écrit⁵. » C'est bien ce texte caché, ce substrat intellectuel d'émotions et de mémoire, que ce livre se propose de ramener à la surface.

*

* *

La fin du communisme a suscité une vague d'enthousiasme et, pendant un bref moment, l'espoir d'un socialisme authentiquement démocratique. Très vite, cependant, on s'est aperçu que toute une représentation du xx^e siècle s'était effondrée. L'inquiétude a saisi tous les courants de la gauche, parmi lesquels un grand nombre de mouvements antistaliniens. Christa Wolf, la plus célèbre des écrivains dissidents de la RDA, a décrit ce sentiment étrange dans son récit autobiographique *Ville des anges* : elle avait l'impression d'être devenue spirituellement « sans abri », exilée d'un pays qui avait cessé d'exister⁶. À côté de l'histoire officielle, « monumentale » mais déjà discréditée, du communisme, il y en avait une autre, née avec la révolution d'Octobre, dans laquelle plusieurs autres événements se sont inscrits naturellement, de la guerre civile espagnole à Mai 68. Cette autre histoire donnait l'image d'un siècle dominé par le lien symbiotique entre révolution et barbarie, toujours prêt à basculer tantôt vers l'une tantôt vers l'autre. Mais le choc de novembre 1989 a anéanti ce récit en l'enterrant sous les débris du mur de Berlin. La dialectique du xx^e siècle fut soudain brisée. Au lieu de libérer des énergies nouvelles, la fin du socialisme d'État a épuisé la trajectoire du socialisme lui-même. Toute l'histoire du communisme s'est trouvée réduite à sa dimension totalitaire et, sous cette forme, elle est apparue comme une mémoire collective et transmissible, jusqu'à devenir une représentation partagée, la *doxa* du début du XXI^e siècle. Bien sûr, le récit anticommuniste de la révolution n'était pas nouveau, il existait au moins depuis 1917, mais il s'est mué en une conscience historique partagée, en une représentation dominante et incontestée. Après avoir fait irruption sur la scène du siècle comme une promesse de libération, le communisme en sortait comme un symbole d'aliénation et d'oppression. Les images de la démolition du mur de Berlin sont apparues comme une sorte de déroulement à l'envers d'*Octobre*, le chef d'œuvre d'Eisenstein : le film de la révolution avait été définitivement « rembobiné ». En fait, quand le socialisme réel s'est effondré, l'espérance communiste était déjà épuisée. En 1989, les deux se sont superposés et leur télescopage a donné lieu à une narration commune subsumant l'histoire de la révolution sous la catégorie du totalitarisme. C'est ainsi que l'historiographie conservatrice du communisme – dont François Furet est l'incarnation emblématique⁷ – fut canonisée.

À l'automne 1989, les « révolutions de velours » ont semblé marquer un retour à 1789 en court-circuitant deux siècles de lutte pour le socialisme. La liberté et la représentation démocratique apparaissaient comme leur

seul horizon, en accord avec le modèle du libéralisme classique : 1789 opposé à 1793 et à 1917, ou encore 1776 opposé à 1789-1793 : la liberté contre l'égalité⁸. Les révolutions ont toujours été des usines à fabriquer des utopies, des idées nouvelles. Elles ont toujours suscité des espoirs, défini de nouveaux horizons et construit le futur. Les « révolutions de velours », cependant, font exception à la règle. Elles n'ont pour ainsi dire rien inventé ; elles étaient beaucoup plus désireuses de leur passé national – farouchement « réapproprié » après quelques décennies de confiscation soviétique – que de leur avenir, confié aux forces du marché occidental. Un dramaturge et critique comme Vaclav Havel, qui forçait l'admiration lorsqu'il animait la dissidence de Charte 77, devint une pâle copie d'homme d'État occidental après avoir été élu président de la République tchèque⁹. La culture est-allemande faisait preuve d'une extraordinaire richesse lorsque, soumise au contrôle étouffant de la Stasi, elle produisait, dans des ouvrages allégoriques et allusifs, une critique du pouvoir qu'il fallait lire entre les lignes. Elle est aujourd'hui presque atone. En Pologne, le tournant de 1989 a donné lieu à une vague nationaliste dont aucun Jacek Kuron, Krystof Kieslowski ou Zygmunt Bauman n'a pu sortir... Au lieu de se projeter vers le futur, ces révolutions ont engendré des sociétés obsédées par le passé. Partout en Europe centrale sont apparus des musées et des institutions patrimoniales visant la réappropriation d'un passé national kidnappé par le socialisme soviétique¹⁰.

En 2011, une nouvelle vague révolutionnaire a balayé le monde arabe, renversé des dictatures en Tunisie et en Égypte, avant de s'embourber dans le désert libyen et dans la guerre civile au Yémen et en Syrie. Cette lame de fond – qui ne s'est pas encore éteinte – s'est révélée puissante et incontestablement porteuse d'espoir. Cependant, celles et ceux qui ont affronté et déposé les dictatures de Ben Ali et de Moubarak ne savaient pas très bien comment ni par quoi les remplacer. Tous les modèles du passé, du nationalisme au panarabisme, de l'islamisme au socialisme, avaient été discrédités. Les limites de ces révolutions sont celles de notre époque. Elles sont le fruit de la défaite des révolutions du xx^e siècle, qui fait porter aux insurgés du monde entier un très lourd fardeau. Les soulèvements du printemps 2011 n'avaient ni modèle ni horizon ; ils ne pouvaient ni s'inspirer du passé ni imaginer le futur pour lequel ils luttaient.

Le féminisme n'est pas sorti indemne non plus de cette mutation historique. S'il avait profondément remis en cause plusieurs axiomes du socialisme classique – notamment son universalisme « genré »,

implicitement identifié à une vision « masculine » de l'histoire et de la capacité d'agir (*agency*) –, il partageait avec lui une conception de l'émancipation orientée vers l'avenir. Le féminisme considérait la révolution comme un processus global de libération transcendant les classes et reconfigurant complètement les relations de genre ainsi que les formes de l'organisation sociale. Il avait redéfini le communisme comme une société égalitaire dans laquelle non seulement l'exploitation de classe et les hiérarchies sexuelles seraient abolies, mais où l'égalité impliquerait la reconnaissance des différences de genre¹¹. Son imagination utopique annonçait un monde dans lequel le lignage, la division sexuelle du travail et les relations entre public et privé seraient intégralement redéfinis. Dans le sillage du féminisme, la révolution socialiste voulait aussi dire la révolution sexuelle, la fin de l'aliénation des corps et l'assouvissement des désirs réprimés. Le socialisme ne signifiait pas seulement un changement radical des structures sociales mais aussi l'invention de nouvelles formes de vie. Les luttes féministes ont souvent été vécues comme des expériences émancipatrices anticipant l'avenir et préfigurant une communauté libérée. Dans la société capitaliste, elles revendiquaient l'égalité des droits et la reconnaissance des différences de genre ; au sein de la gauche, elles critiquaient le paradigme viriliste responsable de la conception militariste de la révolution héritée du communisme des années 1920 ; chez les femmes, elles forgeaient des subjectivités nouvelles.

Mais cet ensemble de pratiques et d'expériences semble être tombé dans l'oubli après la fin du communisme, son allié « aimé/haï ». L'épuisement des combats et des utopies féministes qui a suivi le tournant de 1989 a produit sa propre mélancolie. À l'instar – et à l'intérieur – de la gauche, le féminisme a fait son propre deuil, combinant le rêve évanoui d'un futur libéré et l'épuisement des expériences transformatrices du passé. Aujourd'hui, la démocratie libérale et la société de marché proclament son triomphe avec l'accomplissement de l'égalité juridique et l'autoréalisation individuelle. Par ailleurs, la fin du féminisme socialiste, qui a coïncidé avec l'essor des études de genre, a suscité une variété de politiques identitaires régressives. Si le changement de regard introduit par les *gender studies* s'est révélé extrêmement fructueux, les politiques identitaires ont manifesté une forte propension à ne plus considérer les notions de sexe et de race comme marqueurs d'une oppression historique contre laquelle se battre pour les transformer en catégories invariables et hypostasiées – Rosi Braidotti les qualifie de « métaphysiques¹² » – qui

s'adaptent, en dernière analyse, à une reconnaissance réifiée des altérités. Selon Wendy Brown, le genre a commencé à être regardé comme « quelque chose qui pouvait être plié, diffus, troublé, re-signifié, muté, théâtralisé, parodié, déployé, opposé, imité, régulé... mais pas émancipé¹³ ».

Le philosophe marxiste Ernst Bloch distinguait entre les rêves chimériques, prométhéens qui hantent une société historiquement incapable de les réaliser (les utopies abstraites, visionnaires, comme les objets volants fantasmés à la Renaissance) et les espérances anticipatrices qui inspirent les transformations révolutionnaires dans le présent (les utopies concrètes, telles que le socialisme aux XIX^e et XX^e siècles). Aujourd'hui, nous pouvons aisément observer l'extinction des unes et la métamorphose des autres. D'une part, sous des formes variées allant de la science-fiction à l'écologie, les visions dystopiques d'un avenir cauchemardesque ont remplacé le rêve d'une humanité libérée et confiné l'imaginaire social à l'intérieur de frontières étriquées. D'autre part, les utopies concrètes de l'émancipation collective se sont majoritairement muées en pulsions individuelles alimentant l'inépuisable processus de consommation marchande. Après avoir congédié les « courants chauds » de l'action de masse libératrice, le néolibéralisme a introduit le « courant froid » de la raison économique. Les utopies ont été détruites par leur *privatisation* dans un monde réifié¹⁴.

Selon Reinhart Koselleck, c'est le présent qui donne un sens au passé. En même temps, celui-ci offre aux acteurs de l'histoire un réservoir de souvenirs et d'expériences qui leur permet de formuler leurs attentes. Autrement dit, le passé et le futur interagissent, unis par un lien symbiotique¹⁵. Aujourd'hui, cependant, il n'y a plus d'« horizon d'attente » visible. L'utopie semble devenue une catégorie du passé – le futur imaginé dans un temps révolu – car elle a déserté le présent. L'histoire apparaît comme un héritage de souffrance, de blessures toujours ouvertes. Certains historiens, notamment François Hartog, qualifient de « présentisme » le régime d'historicité surgi dans les années 1990 : un présent dilaté qui absorbe et dissout en lui aussi bien le passé que le futur¹⁶. Le « présentisme » a une double dimension. C'est le passé réifié par une industrie culturelle qui détruit toute expérience transmise, et aussi le futur aboli par la temporalité néolibérale : non plus la « tyrannie des horloges » décrite par Norbert Elias, mais la dictature de la Bourse, une temporalité marquée par une accélération permanente mais dépourvue,

pour reprendre les mots de Koselleck, de « structure pronostique¹⁷ ».

Il y a vingt-cinq ans, la fin du socialisme réel a paralysé et en quelque sorte interdit l'imagination utopique, en suscitant le succès éphémère d'une vision eschatologique du capitalisme comme « horizon indépassable » des sociétés humaines¹⁸. Le capitalisme était censé assurer le meilleur des avenir. Il était devenu, selon la définition donnée par Walter Benjamin, une « religion », la religion de l'argent, la principale croyance séculière de notre époque¹⁹. Comme le rappelle le philosophe Giorgio Agamben, en grec le mot « banque » (institut de crédit, *trapeza tes pisteos*) possède la même étymologie que le mot « foi » (*pistis*)²⁰. Aujourd'hui, cette religion est entrée en crise et ne crée plus l'illusion : confier aux banques le destin de l'humanité ne rassure pas ; au contraire, cela effraie. Depuis la crise de 2008, le néolibéralisme a certes montré son visage hideux, mais il ne s'est pas effondré. Il s'est même radicalisé : aucune utopie libératrice nouvelle n'a encore vu le jour. L'idée d'un autre modèle de société, voire de civilisation, demeure impensable.

Le XXI^e siècle nous a donc apporté une nouvelle forme de désillusion. Après le « désenchantement du monde » décrit par Max Weber il y a un siècle – la modernité comme âge déshumanisé de la rationalité instrumentale –, nous avons vécu un second désenchantement, né de l'échec de ses alternatives. Cette impasse historique est le produit d'une dialectique bloquée : à la place de la « négation de la négation » – le dépassement socialiste du capitalisme selon l'idée hégélienne et marxiste de l'*Aufhebung* – nous avons assisté au renforcement et à l'extension du capitalisme et à l'élimination de ses ennemis. L'espérance dans le devenir humain – ce que Ernst Bloch appelait le « non-encore » (*noch-nicht*) – se rétracte dans un présent éternel²¹.

*

* *

Pour la gauche radicale des années 1960 et 1970, la révolution mondiale était un processus étendu sur trois aires géographiques distinctes mais dialectiquement corrélées. Elle était anticapitaliste dans les pays occidentaux, antibureaucratique dans ceux du « socialisme réel » et anti-impérialiste dans le tiers monde²². Pendant plus de quinze ans, entre la révolution cubaine (1959) et la fin de la guerre du Vietnam (1975), cette vision n'apparaissait pas comme un schéma abstrait ou doctrinaire, mais

bien comme une description objective de la réalité. En Europe, Mai 68 fut le point d'orgue d'une vague de radicalisation politique qui toucha plusieurs pays du monde occidental, de l'Italie de l'*autunno caldo* à la révolution portugaise. En Tchécoslovaquie, le Printemps de Prague a ouvertement défié la domination soviétique et menacé de s'étendre à d'autres pays du « socialisme réel ». En Amérique latine, plusieurs mouvements de guérilla ont suivi – dans la plupart des cas avec des conséquences tragiques – l'exemple cubain ; au moins jusqu'aux putschs militaires du général Pinochet au Chili (1973) et de Jorge Videla en Argentine (1975), le socialisme fut perçu comme une option à l'ordre du jour plutôt que la rêverie fumeuse d'un futur lointain. En Asie, les combattants vietnamiens ont infligé une défaite historique à la domination impériale américaine. Le sentiment d'une convergence entre ces vagues de révolte a affecté la jeunesse mondiale en transformant en profondeur les idées comme les pratiques politiques. Probablement pour la première fois dans l'histoire, une culture révolutionnaire a émergé à une échelle globale et – au-delà des idéologies – pris la forme de romans, de films, de chansons, de coiffures ou de styles vestimentaires.

Pendant ces *street fighting years*, comme les a définies Tariq Ali²³, qui en fut l'un des protagonistes en Grande-Bretagne, la mémoire n'était pas un objet de culte ; elle était plutôt intégrée dans les luttes. En France, le souvenir d'Auschwitz a joué un rôle significatif dans l'engagement anticolonial de nombre d'intellectuels et d'activistes. Pendant la guerre du Vietnam, le procès de Nuremberg fut une sorte de paradigme pour le Tribunal Russell, qui réunit un très grand nombre d'intellectuels à Stockholm, en 1967, pour dénoncer les crimes de guerre américains. Jean-Paul Sartre, Noam Chomsky, Isaac Deutscher, Herbert Marcuse et Peter Weiss inscrivirent leur combat dans le sillage de la lutte antifasciste des années 1930 et 1940. Pour le mouvement contre la guerre, la comparaison entre la violence nazie et celle de l'impérialisme américain fut un lieu commun²⁴. La mémoire des crimes nazis ne servait pas à commémorer les victimes du passé mais à combattre les injustices du présent. Lors de la rencontre internationale de Stockholm sous l'égide du Tribunal Russell, Sartre qualifia les opérations antiguérilla de « génocide total » et Günther Anders, philosophe judéo-allemand critique de la société industrielle, demanda que le tribunal fût transféré à Cracovie, si possible à Auschwitz même, pour lui donner une plus forte valeur symbolique²⁵. En Occident comme dans le tiers monde, la mémoire n'était entretenue qu'en rapport à

un engagement politique dans le présent. Comme l'a rappelé Michael Rothberg en citant Aimé Césaire, elle devait produire un « choc en retour²⁶ ». En Europe, les luttes anti-impérialistes se sont inscrites dans la continuité des mouvements de la résistance contre le nazisme ; dans le Sud, ce dernier était perçu comme une forme d'impérialisme radical – c'est ainsi par exemple qu'Aimé Césaire le présente dans *Discours sur le colonialisme*.

Cette vague puissante s'est épuisée dans les années 1980. Son épilogue fut la révolution nicaraguayenne en juillet 1979, qui coïncida avec la découverte traumatique des charniers cambodgiens. En Europe, l'Holocauste a peu à peu occupé le centre de la mémoire collective. L'antifascisme a commencé à être marginalisé dans les commémorations officielles, désormais réservées au souvenir des victimes. La mémoire des luttes a cédé la place aux témoignages et aux commémorations visant à célébrer les droits de l'homme. En France, Mai 68 fut de plus en plus interprété sous l'angle de la « mutation culturelle », comme un carnaval dans lequel, en jouant une comédie révolutionnaire, la jeunesse avait fait basculer la société du gaullisme vers le libéralisme²⁷. En Italie et en Allemagne, les années 1970 sont devenues les « années de plomb », au cours desquelles la révolte d'une génération entière s'est trouvée ramenée au seul terrorisme²⁸. En Allemagne, il est devenu courant de comparer le gauchisme à la *Hitlerjugend*²⁹. Le refoulement des années de combat, remplacées par l'image d'une jeunesse « libérale-libertaire » attirée par une nouvelle forme d'hédonisme individualiste, a servi une génération qui avait répudié ses expériences passées et commençait à occuper des responsabilités dans les gouvernements, les médias, les entreprises, etc. Dans l'espace public, la disparition des luttes a laissé la place aux anniversaires des génocides. Après le naufrage de la révolution mondiale, ses trois aires de déploiement sont devenues des lieux de mémoire des victimes : l'Occident est hanté par les commémorations de l'Holocauste ; l'Europe centrale par le souvenir du socialisme réel ; le Sud par le legs de l'esclavage. À l'antifascisme, aux luttes pour un socialisme à visage humain et au combat anticolonial s'est substitué le deuil des victimes³⁰.

*

* *

En 1959, Theodor W. Adorno stigmatisait l'amnésie qui, profitant d'un usage hypocrite de la notion d'« élaboration du passé » (« *Aufarbeitung der Vergangenheit* »), avait frappé l'Allemagne fédérale – et l'Europe. Cette formule « très suspecte », expliquait-il, ne signifiait pas « que l'on travaille sérieusement sur le passé, ni qu'une conscience lucide parvienne à briser son pouvoir de fascination ». Au contraire, cela voulait dire « tourner définitivement la page et si possible l'effacer de la mémoire même »³¹. Aujourd'hui, à plus d'un demi-siècle de distance, l'Holocauste occupe une place centrale dans la mémoire européenne, mais le diagnostic d'Adorno demeure actuel. Aujourd'hui, c'est une amnésie similaire qui frappe nos sociétés et nos cultures, dans lesquelles des pans entiers du passé – l'antifascisme, l'anticolonialisme, le féminisme, le socialisme et la révolution – semblent engloutis, inappropriés, voire gênants pour la rhétorique dominante du « devoir de mémoire ».

Dans ce morne paysage, le legs des luttes libératrices est devenu presque invisible car il ne survit pour ainsi dire plus que sous une forme *spectrale*. Comme l'explique la psychanalyse, les spectres hantent le souvenir d'expériences que l'on estime finies, achevées et archivées. Ils habitent nos esprits comme des figures qui resurgissent du passé, comme des revenants désincarnés, séparés de nos vies corporelles. Brossant une typologie des spectres, Giorgio Agamben attire l'attention sur un genre particulier de fantômes, les fantômes « larvaires » qui, au lieu de vivre en solitaires, « cherchent obstinément ceux qui les ont engendrés par leur mauvaise conscience »³². Le stalinisme a produit ce genre de spectres « larvaires ». À la différence d'autres époques de restauration, telle la France d'après juin 1848 ou d'après la Commune de Paris, celle ouverte par le tournant de 1989 ne pouvait offrir aux vaincus que la mémoire d'un socialisme défiguré, la caricature totalitaire d'une société émancipée. Non seulement la mémoire « pronostique » – celle qui sert à se projeter vers l'avenir – du socialisme est restée paralysée, mais c'est le deuil même de la défaite subie qui fut censuré. Les victimes des violences et des génocides occupent le premier plan de la mémoire publique, tandis que les expériences révolutionnaires habitent nos représentations du xx^e siècle sous une forme spectrale. Vaincus, leurs acteurs n'ont connu aucun rachat. Ils ne sont plus des fantômes qui annoncent une présence « à venir » – comme ceux qui effrayaient Edmund Burke en 1790 et suscitaient l'espoir de Marx et Engels en 1847 –, ils révèlent la persistance d'un « présent passé, le retour d'un mort, une réapparition fantomale dont le travail du

deuil mondial n'arrive pas à se débarrasser³³ ». Les fantômes qui hantent l'Europe aujourd'hui ne sont pas les révolutions du futur mais les révolutions défaites du passé.

Nous pouvons toujours nous consoler en constatant que les révolutions « ne sont jamais à l'heure³⁴ », qu'elles ont lieu quand on ne les attend pas. L'écrivain Erri De Luca a créé le scandale, il y a quelques années, en comparant l'héritage des turbulentes années 1970 au destin tragique d'Eurydice, la nymphe de la justice de la mythologie grecque. Ne pouvant se résigner à la mort précoce de son aimée, Orphée est descendu dans l'Hadès, le royaume des morts, pour la ramener à la vie, mais sa tentative fut vaine³⁵. Dans son allégorie, De Luca décrit les années 1970 comme une décennie envahie par un « Orphée collectif » qui, tombé amoureux de la justice, prit les armes pour la conquérir. Et, comme Orphée, les révolutionnaires du xx^e siècle ont échoué après avoir effleuré la victoire. Quand Orphée tourna son regard une fois remonté à la surface, Eurydice avait disparu ; de même que, à la fin d'un cycle de luttes planétaires, les rebelles se sont retrouvés seuls. Il est significatif que, à la différence de Marx, De Luca ne compare pas la révolution à l'assaut du ciel mais plutôt à la descente dans le monde souterrain des morts. L'assaut du ciel et le voyage dans l'Hadès sont les deux pôles de la transition décrite plus haut de l'utopie à la mémoire, du futur au passé. La mélancolie de gauche ne signifie pas l'abandon de l'idée de socialisme ou de l'espérance d'un monde meilleur ; elle implique cependant de repenser le socialisme à une époque où sa mémoire est perdue, cachée, silencieuse et demande à être rachetée. Cette mélancolie ne doit pas se limiter à pleurer une utopie perdue ; elle doit s'atteler à la reconstruire. Elle pourrait se révéler fructueuse, pourrait-on dire avec Judith Butler, si elle agissait comme un « effet transformateur de la perte³⁶ ».

Un exemple significatif d'un travail de deuil enrichissant qui, au lieu de paralyser l'action, la stimule dans un sens conscient et autoréflexif, est celui des activistes gay face aux conséquences ravageuses du sida, une pandémie dont l'apparition précéda de peu la fin du communisme. En 1989, Douglas Crimp observait que, loin de répandre la passivité et le retrait dans la sphère privée et la souffrance, ce traumatisme avait inspiré une nouvelle vague de militantisme qui, empreint de deuil, tirait sa force de la mélancolie et du chagrin. Pour nombre d'activistes gay qui vivaient hantés par un sentiment de perte, qui craignaient eux-mêmes d'être condamnés à la mort et de partager le destin de ceux qu'ils pleuraient, cette

mélancolie fut une incitation à l'action. Un grand nombre de victimes étaient jeunes et les survivants se sentaient seuls, impuissants, privés de leurs plus chers amis et des leurs aimés. Leurs vies changèrent radicalement. Il fallait reconstruire une communauté détruite, réinventer l'amitié, le plaisir et même des pratiques sexuelles avec le sentiment écrasant de vivre sous la menace, regardés avec suspicion et entourés d'hostilité. Beaucoup d'entre eux, paralysés par la peur, intériorisèrent le stigma qui les frappait avec un sentiment de culpabilité, avec une pulsion de mort tournée en haine de soi. L'activisme gay qui sut réagir à cette pulsion de mort dans ces circonstances tragiques était inséparable du deuil. Cette mélancolie n'était pas une fuite ; elle suscita un travail fécond de reconstruction fait de soins médicaux, d'assistance psychologique, de défense des droits et de création d'un nouveau réseau associatif. Act Up fut le produit de cette mélancolie qui prit, nécessairement, une dimension politique. Douglas Crimp a résumé le sens de cette expérience par une formule qui reflète bien l'esprit de ce livre : « Militons, certes, mais faisons aussi notre deuil : deuil *et* militantisme (*mourning and militancy*)³⁷. »

Notes de l'introduction

1. Je reprends ici, parmi les nombreuses définitions de la gauche et du clivage droite/gauche, celle proposée par Norberto Bobbio, *Droite et gauche*, Paris, Le Seuil, 1996.
2. Karl Marx, « Thèses sur Feuerbach », *Philosophie*, Paris, « Folio », Gallimard, 1994, p. 235.
3. Voir Gerhard Richter, *Thought-Images. Frankfurt School Writers' Reflections from Damaged Life*, Stanford, Stanford University Press, 2007.
4. Hannah Arendt, *La Tradition cachée. Le juif comme paria*, Paris, Christian Bourgois, 1987.
5. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Éditions du Cerf, 1989, p. 488.
6. Christa Wolf, *Ville des Anges ou The Overcoat of Dr. Freud*, Paris, Le Seuil, 2012.
7. François Furet, *Le Passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX^e siècle*, Paris, Robert Laffont/Calmann Lévy, 1995.
8. C'est le fil conducteur d'un célèbre essai de Hannah Arendt redécouvert après 1989 : *Essai sur la révolution*, Paris, Gallimard, 1967.
9. Slavoj Žižek, « Attempts to escape the logic of capitalism », *London Review of Books*, 1999, vol. 21, n^o 28, p. 3-6.
10. Voir, au sein d'une vaste littérature, James Mark, *The Unfinished Revolution. Making Sense of the Communist Past in Central-Eastern Europe*, New Haven, Yale University Press, 2010.
11. Cf. notamment Carla Lonzi, « Crachons sur Hegel ! », *MAY*, n^o 4, 6/2010 [1971].
12. Citée in Anna Bravo, *A colpi di cuore*, Rome-Bari, Laterza, 2008, p. 220.
13. Wendy Brown, « Women's unbound. revolution, mourning, politics », *Parallax*, vol. 9, n^o 2, 2003, p. 13. Voir aussi Eleni Varikas, *Penser le sexe et le genre*, Paris, Presses universitaires de

France, 2006.

14. Peter Thompson, « Introduction. The privatization of hope and the crisis of negation », in Peter Thompson, Slavoj Žižek (dir.), *The Privatization of Hope. Ernst Bloch and the Future of Utopia*, Durham, Duke University Press, 2013, p. 1-20.

15. Reinhart Koselleck, « “Champ d’expérience” et “horizon d’attente” : deux catégories historiques », *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, Paris, Éditions de l’EHESS, 1990, p. 307-329.

16. François Hartog, *Régimes d’historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Le Seuil, 2003.

17. Norbert Elias, *Du temps*, Paris, Fayard, 1996 ; Reinhart Koselleck, « Histoire, histoires et structures temporelles formelles », *Le Futur passé, op. cit.*, p. 121.

18. Voir à ce sujet Perry Anderson, « The ends of history », *A Zone of Engagement*, Londres, Verso, 1992, p. 279-375, et Josep Fontana, *La Historia después del fin da la Historia*, Barcelone, Crítica, 1992.

19. Walter Benjamin, « Le capitalisme comme religion », *Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires*, Presses universitaires de France, Paris, 2000, p. 111-113. Voir à ce sujet Michael Löwy, *La Cage d’acier. Max Weber et le marxisme wébérien*, Stock, Paris, 2013, p. 129-148.

20. Giorgio Agamben, « Se la feroce religione del denaro governa il futuro », *La Repubblica*, 6 février 2012.

21. Peter Thompson, « Introduction. The privatization of hope and the crisis of negation », *loc. cit.*, p. 15. Sur le concept de « non-encore », cf. Ernst Bloch, *Le Principe espérance*, Paris, Gallimard, 1982, T. II, p. 215-216, et Arno Münster, *Figures de l’utopie dans la pensée d’Ernst Bloch*, Paris, Aubier, 1985.

22. Voir notamment Ernest Mandel, *Revolutionary Marxism Today*, Londres, New Left Books, 1979.

23. Tariq Ali, *Street Fighting Years. An Autobiography of the Sixties*, Londres, Collins, 1987.

24. Jean-Paul Sartre, Arlette Elkäim-Sartre, *On Genocide. A Summary of the Evidence and the Judgments of the International War Crimes Tribunal*, Boston, Beacon Press, 1968 ; John Duffett (dir.), *Against the Crime of Silence. Proceedings of the Russell International War Crimes Tribunal*, New York, Bertrand Russell Peace Foundation, 1968.

25. Voir Berthold Molden, « Genozid in Vietnam. 1968 als Schlüsselereignis in der Globalisierung des Holocaust-diskurses », in Jens Kastner, David Mayer (dir.), *Weltwende 1968 ? Ein Jahr aus globalgeschichtlicher Perspektive*, Vienne, Mandelbaum Verlag, 2008, p. 83-97.

26. Michael Rothberg, *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*, Stanford, Stanford University Press, 2009, p. 69-70 ; Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris, Présence africaine, 1950, p. 18.

27. C’est l’interprétation sous-jacente à Hervé Hamon, Patrick Rotman, *Génération*, Paris, Le Seuil, 1987, 2 vol. Voir à ce sujet Kristin Ross, *Maï 68 et ses vies ultérieures*, Marseille, Agone, 2010.

28. Voir l’essai remarquable de Giovanni De Luna, *Le ragioni di un decennio 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Milan, Feltrinelli, 2009.

29. Cette lecture est déjà implicite dans le titre de Götz Aly, *Unser Kampf 1968. Ein irritierter Blick zurück*, Francfort, Fischer, 2008.

30. J’ai développé l’analyse de ces trois espaces du souvenir dans un chapitre consacré aux mémoires européennes in *L’Histoire comme champ de bataille. Interpréter les violences du XX^e siècle*, Paris, La Découverte, 2010, p. 251-282.

31. Theodor W. Adorno, « Que signifie : repenser le passé ? », *Modèles critiques*, Paris, Payot, 1984, p. 97.

32. Giorgio Agamben, « De l’utilité et de l’inconvénient de vivre parmi les spectres », *Nudités*, Paris, Payot & Rivages, 2009.

- [33](#). Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, Paris, Galilée, 1993, p. 166.
- [34](#). Daniel Bensaïd, *Marx. Mode d'emploi*, Paris, Zones-La Découverte, 2009, p. 69-77.
- [35](#). Erri De Luca, « Notizie su Euridice », *Il Manifesto*, 7 novembre 2013.
- [36](#). Judith Butler, « Violence, mourning, politics », *Precarious Life. The Powers of Mourning and Violence*, Londres-New York, Verso, 2004, p. 21.
- [37](#). Douglas Crimp, « Mourning and militancy », *October*, 1989, n° 51, p. 18.

Chapitre 1

La mélancolie des vaincus

La mélancolie de gauche peut prendre plusieurs formes, des souvenirs individuels rassemblés à la fin d'une vie de lutte aux regrets des occasions ratées, du deuil qui se transforme en révolte aux commémorations des batailles du passé. Son principal visage, cependant, demeure la défaite. C'est l'échec, toujours douloureux, souvent sanglant, parfois de dimension historique – c'est-à-dire capable d'anéantir des conquêtes considérées comme irréversibles, de changer les rapports de forces, de détruire des projets et des rêves, de modifier des itinéraires existentiels –, qui engendre une mélancolie profonde chez les vaincus. Cette mélancolie n'a rien à voir avec le remord ou la repentance ; elle est causée par le poids de la défaite et de la perte, et prend souvent la forme de l'exil.

Naufrage avec spectateur

L'histoire du socialisme forme une constellation de défaites qui l'ont façonné pendant près de deux siècles. Au lieu de détruire ses idées et ses aspirations, ces débâcles tragiques et souvent sanglantes les ont consolidées et légitimées. Tomber après s'être battu donne au vaincu un sentiment de dignité et peut même renforcer ses convictions. Les révolutionnaires exilés et bannis ont souvent connu la misère et les privations, la douleur de la perte, mais rarement l'isolement au sein de leur entourage. De Heinrich Heine, Karl Marx et Alexandre Herzen dans le Paris du XIX^e siècle aux antifascistes émigrés à New York au siècle suivant, les exilés furent toujours accueillis par la gauche et le mouvement socialiste qui leur accordèrent une place d'honneur.

La défaite de 1989, cependant, est d'une autre nature : elle ne survint pas après une bataille acharnée et n'engendra aucune fierté ; elle mit fin au XX^e siècle et, bien au-delà de l'effondrement du socialisme réel, clôtura un cycle de révolutions qui s'était ouvert en 1917. Cette défaite fut si lourde que beaucoup préférèrent la fuir plutôt que d'y faire face. Ce qui restait de ce siècle de soulèvements n'était plus qu'une montagne de ruines et l'on ne savait pas comment déblayer les décombres ni où commencer à reconstruire, ni même si l'on en serait capables ou si cela en valait la peine. La mélancolie qui surgit d'une telle défaite historique – elle dura une génération – était probablement la prémisse nécessaire pour réagir, faire son deuil et préparer un nouveau commencement. La réaction la plus répandue fut d'abord l'évitement, avec une « incapacité à faire son deuil » (*Unfähigkeit zu trauern*) assez comparable à celle décrite par Alexander et Margarete Mitscherlich dans l'Allemagne d'après guerre¹. Tout comme on avait cherché des prétextes pour échapper à l'héritage du national-socialisme, le communisme fut refoulé de différentes façons : en changeant de nom ou bien en « oubliant », en se reniant ou en choisissant entre les innombrables exutoires offerts par la réification universelle du capitalisme néolibéral. Comme en Allemagne, cependant, ce passé « ne passe pas » ; il reviendra et nous devons y faire face.

Héritée d'un siècle et résultant d'un cycle historique dans lesquels la révolution prit la forme du communisme, cette mélancolie crépusculaire pourrait se comparer à d'autres qui l'ont précédée et qui, avec elle,

composent une inépuisable collection de figures du chagrin. Les civilisations mésoaméricaines détruites par les chevaux, les fusils et les microbes qui arrivèrent dans le Nouveau Monde avec les vaisseaux de Cortès ont exprimé leur souffrance dans des langues qui n'existent plus ou demeurent aujourd'hui sans locuteurs, comme celle évoquée par Mario Vargas Llosa dans *El Hablador*². De façon similaire, après l'Holocauste, les poètes yiddish écrivaient dans la langue d'un monde disparu : la mélancolie a inspiré une riche tradition intellectuelle. Comme de nombreux historiens l'ont souligné, la mélancolie était considérée comme une maladie juive pendant la Renaissance³. Selon le médecin et savant Fernando Cardoso – étudié par Josef Hayim Yerushalmi comme l'un des représentants les plus significatifs de la culture marrane qui s'épanouit au XVII^e siècle entre l'Espagne de l'Inquisition et les ghettos italiens –, la mélancolie exprimait d'abord et avant tout « la tristesse et la peur nées des blessures et oppressions de l'exil⁴ ». C'est elle qui, trois siècles plus tard, poussa Erwin Panofsky, Raymond Klibansky et Fritz Saxl, trois savants de l'Institut Warburg émigrés en Amérique dans les années 1930, à consacrer à Saturne et à la mélancolie l'un de leurs essais les plus célèbres⁵. Cette mélancolie d'un passé perdu a le plus souvent un goût nostalgique, comme la célébration du mythe habsbourgeois dans l'autobiographie de Stefan Zweig et dans les romans de Joseph Roth, ainsi que le requiem pour l'Empire britannique dans la prose de Sir V. S. Naipaul.

La figure paradigmatique de cette mélancolie conservatrice demeure Chateaubriand, le narrateur résigné et sublime de la chute de l'Ancien Régime. En 1802, il consacrait un chapitre de son *Génie du christianisme* à la migration des oiseaux, qu'il comparait à celle des êtres humains. Un exil prescrit par la nature, observait-il, est très différent de celui ordonné par l'homme. L'oiseau ne part pas seul mais en volée, emportant avec lui tous les objets qui lui sont chers et sachant qu'il reviendra : « L'oiseau n'est banni un moment que pour son bonheur ; il part avec ses voisins, avec son père et sa mère, avec ses sœurs et ses frères –, il ne laisse rien après lui : il emporte tout son cœur. La solitude lui a préparé le vivre et le couvert ; les bois ne sont point armés contre lui ; il retourne enfin mourir aux bords qui l'ont vu naître : il y retrouve le fleuve, l'arbre, le nid, le soleil paternel. » L'exilé, au contraire, ne sait pas s'il reverra un jour sa patrie, parce que « le ban qui l'a mis hors de son pays semble l'avoir mis hors du monde »⁶. Représentant distingué de l'émigration aristocratique qui avait combattu la Révolution française, Chateaubriand écrivit ces mots lorsqu'il revint à

Paris après huit ans d'exil. Il avait compris, quelques décennies avant Tocqueville, que la césure révolutionnaire était irréversible et que l'âge de l'absolutisme était définitivement révolu. Mais, contrairement à Tocqueville, qui reçut son éducation sous la Restauration, il avait vécu le naufrage de l'Ancien Régime en tant qu'acteur et non en tant que spectateur ou commentateur tardif.

Chateaubriand incarne bien la métaphore du naufrage analysée par Hans Blumenberg dans un célèbre essai⁷ dont le point de départ est un passage du deuxième livre de *De Rerum Natura* de Lucrèce : « Il est doux, quand la vaste mer est soulevée par les vents, d'assister du rivage à la détresse d'autrui ; non qu'on trouve si grand plaisir à regarder souffrir ; mais on se plaît à voir quels maux vous épargnent⁸. » Alors que Lucrèce décrivait la réaction du spectateur d'une catastrophe naturelle, Blumenberg transfère sa métaphore à l'histoire et donne l'exemple de Goethe qui, en 1806, le jour suivant la victoire de Napoléon, visita le champ de bataille dévasté d'Iéna. En même temps, il change la métaphore elle-même par une citation des *Pensées* de Pascal qui annonce l'esprit des temps modernes : nous ne sommes plus spectateurs, nous sommes « embarqués⁹ » et nous ne pouvons ni contempler depuis un observatoire protégé et lointain les calamités qui nous entourent ni leur échapper ; elles nous habitent et nous en sommes les acteurs. Le soulagement de ceux qui purent se dérober à la catastrophe et la regarder de loin est un privilège inconnu de nous. Nous avons nous-mêmes fait naufrage ; nous devons essayer de survivre en nous accrochant à quelques bribes flottantes de notre navire englouti. Autrement dit, nous ne pouvons échapper à notre défaite, ni la décrire ou l'analyser de l'extérieur. La mélancolie de gauche est ce qui reste après le naufrage ; son esprit façonne les écrits de nombre de ses « rescapés », esquissés depuis leur chaloupe de sauvetage après la tempête.

La valeur épistémique de la métaphore de Blumenberg tient à la capacité du naufragé, même le plus « embarqué », d'adopter pour un instant – éphémère mais crucial – une vue lointaine de l'effondrement dont il a fait l'expérience. Comme le narrateur du *Côté de Guermantes* qui, en revenant à la maison de sa grand-mère après une longue absence, a soudain l'impression, devant son portrait, de voir une veille femme aussi inconnue qu'elle l'avait été pour le photographe qui avait fixé son image, le vaincu peut contempler sa défaite d'un observatoire extérieur. L'espace d'un instant, il peut neutraliser son implication émotionnelle dans l'expérience achevée et la scruter comme s'il regardait une photographie.

Bien entendu, une image coupée de son monde familier est émotionnellement mutilée, mais elle se prête à une approche iconologique, libérée de toute empathie ou identification, et un tel écart peut être fructueux sur le plan épistémologique. Selon Siegfried Kracauer, « la mélancolie, en tant que disposition intérieure, ne se contente pas de conférer une séduction aux objets élégiaques ; elle a un autre effet, plus important : elle incite à l'*auto-estranement* », prémisse nécessaire à toute approche critique¹⁰. Au lieu de consolider l'attachement pathologique à un passé mort et englouti, cette vision mélancolique permet de surmonter le trauma subi.

La gauche vaincue

Reinhart Koselleck, le fondateur de l'histoire conceptuelle, a posé en principe la supériorité épistémologique des vaincus dans l'interprétation du passé : « À court terme, il se peut que l'histoire soit faite par les vainqueurs mais, à long terme, les gains historiques de connaissance proviennent des vaincus¹¹. » Les vainqueurs tombent inévitablement dans une vision apologétique du passé qui attribue leurs exploits à un dessein providentiel. Selon Koselleck, Johann Gustav Droysen et François Guizot sont deux exemples éloquents de cette reconstruction historique autosatisfaite. Le premier est l'auteur d'une histoire monumentale de la Prusse écrite entre 1855 et 1884, décennies de la montée de l'Allemagne au rang de *Weltmacht* ; le second publia son histoire de la civilisation française en 1830, l'année où l'avènement de la monarchie de Louis Philippe consacra le triomphe de son libéralisme conservateur. Les vaincus, au contraire, repensent le passé avec un regard pénétrant et critique : « L'expérience qu'on tire d'une défaite renferme un potentiel de connaissance qui survit à ce qui l'occasionne, en particulier lorsqu'en raison de sa propre histoire le vaincu est contraint de réécrire l'histoire générale¹². » Selon Koselleck, l'exemple le plus frappant de cette position demeure Karl Marx, qui écrivit amplement sur les révolutions du XIX^e siècle du point de vue des classes prolétariennes vaincues. Son empathie pour les perdants était d'autant plus profonde et forte qu'il se considérait lui-même comme un exilé socialiste et un intellectuel marginal¹³. Étonnamment, Koselleck ne cite pas Walter Benjamin, pour qui le regard empathique envers les vainqueurs – incarnés à ses yeux par l'historien positiviste Fustel de Coulanges – était précisément « la méthode avec laquelle le matérialisme historique a rompu¹⁴ ». Une tendance importante dans l'historiographie marxiste – de « l'histoire d'en bas » britannique aux études subalternes indiennes – a adopté cette approche fructueuse. Edward P. Thompson a décrit la révolution industrielle du point de vue des classes laborieuses anglaises et Ranajit Guha a réinterprété l'histoire de l'Inde coloniale en cherchant les « petites voix » des paysans opprimés, s'éloignant à la fois des colonisateurs britanniques et des élites indiennes assimilées¹⁵.

Koselleck a emprunté cette dichotomie entre vainqueurs et vaincus à Carl Schmitt, un de ses maîtres. Dans un petit texte écrit à la fin de la guerre, lorsqu'il fut emprisonné par l'armée américaine qui occupait l'Allemagne, ce dernier avait brossé un portrait de Tocqueville en vaincu, en saisissant un lien essentiel entre ce statut et sa vision du passé¹⁶. L'expérience de la défaite avait aiguisé son regard critique et en avait fait l'historien le plus important du XIX^e siècle. Contrairement à l'historiographie libérale qui présente Tocqueville comme le porte-drapeau de la démocratie moderne, Schmitt le tenait pour un conservateur lucide, conscient d'appartenir à une classe vaincue. Ce penseur politique avait écrit ses œuvres sur la Révolution française en tant que représentant de l'aristocratie, un groupe social éclipsé par l'avènement de la démocratie. Il avait amplement analysé ce changement historique dans son ouvrage sur l'Amérique et tous ses textes étaient inspirés par une résignation profonde face au processus irréversible de transformation démocratique. Tocqueville, suggérait Schmitt, était un conservateur vaincu qui avait renoncé au *katechon*¹⁷. Ce concept théologique qui signifie « résistance » – une force qui retient, conserve ou refrène – apparaît dans les Épîtres aux Thessaloniciens de Paul comme le plus puissant obstacle à l'avènement de l'antéchrist, c'est-à-dire une ère d'impiété et de décadence¹⁸. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, la théologie politique de Schmitt était profondément attachée à l'idée de *katechon*. Dans la tradition de Joseph de Maistre et Donoso Cortés, il avait décrit Hitler comme une sorte de *katechon* séculier opposé au bolchevisme, l'incarnation moderne de l'antéchrist. En 1946, toutefois, Schmitt lui-même se considérait comme vaincu. Un vaincu résigné, pour autant qu'il eût perdu la moindre illusion dans le fascisme.

S'inspirant de Schmitt, Koselleck a déplacé la perspective du vaincu de Tocqueville à Marx. Dans le sillage de ce dernier, on pourrait même établir un parallèle entre Schmitt (ou Tocqueville) et plusieurs penseurs marxistes, notamment certains membres de l'École de Francfort. Walter Benjamin lui-même avait suggéré un tel renversement dans ses thèses sur le concept d'histoire où, adoptant le point de vue de l'« historien instruit à l'école de Marx », il écrivait de façon énigmatique que « le messie ne vient pas seulement comme rédempteur ; il vient comme vainqueur de l'antéchrist »¹⁹. Contrairement à Benjamin, Theodor W. Adorno ne croyait plus à la révolution et, comme Tocqueville, il écrivait en vaincu ne pouvant faire appel à aucun *katechon*. Tout comme l'historien français,

aristocrate qui ne connut pas l'Ancien Régime, Adorno n'avait pas vécu la révolution russe ; Tocqueville ne croyait pas en la Restauration de même qu'Adorno n'avait aucune confiance en Lénine et Trotski. Le philosophe allemand n'était pas attiré par la révolution et s'était résigné stoïquement à l'avènement inéluctable du totalitarisme (la réification universelle, quelle que soit sa forme politique). Dans ses écrits, la dialectique négative de l'histoire mérite seulement une critique contemplative, sans rédemption possible. Il n'y avait selon lui pas d'alternative sociale ou politique à la domination et même la création esthétique ne pouvait que témoigner des blessures infligées à l'humanité par l'éclipse de la civilisation²⁰. Le progrès n'était qu'illusion ; la raison instrumentale avait épuisé toutes les potentialités émancipatrices des Lumières et la pensée critique n'était plus en mesure d'inspirer aucune action politique efficace.

La définition que Guizot donnait de Tocqueville – « un vaincu qui accepte sa défaite²¹ » – pourrait aussi s'adapter à Auguste Blanqui, figure légendaire du socialisme du XIX^e siècle, à la fin de sa vie. En 1872, une année après la répression sanglante de la Commune de Paris, un événement qu'il avait observé depuis sa prison dans le château du Taureau, il écrivit son texte le plus énigmatique, *L'Éternité par les astres*. Au bout d'une longue méditation parfois naïve sur la finitude de l'univers malgré son immensité apparente, il décrivait le cosmos et l'histoire comme les résultats d'une répétition perpétuelle, d'un mouvement immuable ; c'était la même structure qui emprisonnait les êtres humains dans une sorte d'enfer inéluctable. Après avoir présenté le progrès comme une idée fausse, chimérique, et affirmé sa méfiance à l'égard des êtres humains, il évoquait implicitement la répétition éternelle de la défaite. Ce caractère inaltérable de la nature et de la vie n'avait d'autre effet qu'une reproduction ininterrompue de la barbarie. L'émancipation était illusoire et sa propre vie semblait engloutie dans le naufrage des révolutions dans lesquelles il s'était inlassablement impliqué. Adoptant alors une conception cyclique de l'histoire, Blanqui trouva refuge dans la mélancolie et abandonna tout espoir dans l'avenir. Les derniers mots de son texte sonnent comme l'aveu désespéré d'un échec : « Toujours et partout, dans le camp terrestre, le même drame, le même décor, sur la même scène étroite, une humanité bruyante, infatuée de sa grandeur, se croyant l'univers et vivant dans sa prison comme dans une immensité, pour sombrer bientôt avec le globe qui a porté dans le plus profond dédain, le fardeau de son orgueil. Même monotonie, même immobilisme dans les

astres étrangers. L'univers se répète sans fin et piaffe sur place. L'éternité joue imperturbablement dans l'infini les mêmes représentations²². »

Ce texte obscur fascinait Walter Benjamin, qui le lut dans une conjoncture historique tragique, après le pacte germano-soviétique de 1939, le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale et la capitulation de la France, le pays où il vivait en exil. Écrit dix ans avant *Ainsi parlait Zarathoustra*, le livre de Blanqui lui apparut comme une vision puissante de l'« éternel retour », d'un effondrement fatal tout à fait frappant par ses accents nietzschéens. « Cette résignation sans espoir c'est le dernier mot du grand révolutionnaire », observait Benjamin, en concluant que le leader charismatique des révolutions françaises du XIX^e siècle avait finalement renoncé à contester l'ordre établi. Formulé avec « une extrême puissance d'hallucination », son réquisitoire contre la société prenait la forme d'« une soumission sans réserve à ses résultats »²³. La révolte contre la domination avait été vaine. Comme l'a suggéré Miguel Abensour, Benjamin lui-même est resté au milieu du champ magnétique de Blanqui, déchiré entre la mélancolie et la révolution, sans doute en cherchant un lien dialectique entre elles²⁴.

Blanqui était un combattant et un penseur révolutionnaires. Dans ses souvenirs sur la révolution de 1848, Tocqueville esquissa son portrait en des termes extrêmement méprisants, sans cacher un dégoût presque physique. Le chef des barricades parisiennes suscitait chez lui une absolue réprobation. Plus récemment, ces accents tocquevilliens se retrouvaient chez l'historien marxiste Eric J. Hobsbawm. Il considérait le XX^e siècle comme l'âge du communisme, une expérience historique qu'il tenait, tout comme son prédécesseur aristocratique tenait l'Ancien Régime, pour une époque définitivement révolue. La comparaison avec François Furet, historien tocquevillien autoproclamé de la Révolution française et du communisme, est inévitable. Hobsbawm et Furet se méprisaient profondément. Dans un article écrit pour la revue *Le Débat*, le premier avait qualifié *Le Passé d'une illusion* (le livre où Furet enterre le communisme) de « produit tardif de la guerre froide », tandis que le second considérait *L'Âge des extrêmes* (le grand livre d'Hobsbawm sur le XX^e siècle) comme le vestige d'une idéologie condamnée par l'histoire²⁵. Furet se réclamait de l'héritage du penseur politique français, mais le plus tocquevillien des deux était certainement Hobsbawm. Hobsbawm avait abandonné toute vision téléologique de l'histoire, car il ne croyait plus à son accomplissement socialiste. Fidèle à lui-même, il était resté un

historien marxiste, même s'il avait perdu son *telos* en chemin : le communisme avait été un *katechon* efficace contre le fascisme, mais il n'avait pas réussi à vaincre le capitalisme²⁶. À l'opposé, François Furet avait adopté une téléologie libérale car il postulait que la démocratie représentative et l'économie de marché annonçaient la fin de l'histoire, son achèvement providentiel. L'historien français écrivait avec l'arrogance du vainqueur, son collègue britannique avec un crayon aiguisé par la conscience de la défaite²⁷. Peut-être est-ce précisément ce Marx vaincu, spectral, un Marx amputé de sa dimension révolutionnaire qui, au début des années 1990, attira Jacques Derrida. Le marxisme ne l'avait pas intéressé lorsqu'il inspirait des révolutions réelles dans le monde entier ; il ne lui devint acceptable que comme espoir messianique vide ou, dans ses propres termes, comme *eskaton* sans *telos*²⁸.

La dialectique de la défaite

Un poème célèbre de Brecht raconte l'histoire du tailleur d'Ulm qui, en 1592, brûlait du désir de voler comme un oiseau et construisit une machine rudimentaire avec deux ailes. Défendant l'ordre naturel (et religieux) des choses, l'évêque affirma que les hommes ne pouvaient pas voler et mit le tailleur au défi de prouver le contraire. Celui-ci se jeta par la fenêtre de la cathédrale avec ses ailes grossières et s'écrasa au sol. L'évêque gagna son pari – l'ordre naturel ne pouvait être modifié – mais plusieurs siècles plus tard les hommes parvinrent à voler comme des oiseaux. Le tailleur d'Ulm n'était pas si bête ; il avait seulement une imagination précoce, en avance sur son temps. Aujourd'hui, son échec ridicule apparaît comme la tentative d'un précurseur.

Rappelant ce poème de Brecht dans son dernier livre mélancoliquement lucide, Lucio Magri suggérait que le communisme pourrait connaître un destin similaire²⁹. Il a échoué au xx^e siècle mais personne ne peut exclure que son utopie se réalise dans l'avenir. À long terme, les sociétés humaines ne peuvent exister sans utopies. Ce constat se voulait réconfortant malgré sa formulation réaliste et désenchantée : l'histoire du capitalisme est faite de tragédies et de souffrances humaines ; pourquoi l'histoire du socialisme devrait-elle être différente ? Dans les années 1920, l'économiste soviétique Evgueni Preobrajenski défendait une idée similaire lorsqu'il théorisait le processus d'« accumulation socialiste primitive » par analogie avec les horreurs des débuts du capitalisme industriel³⁰. La réflexion de Magri n'était ni naïve ni optimiste. Il n'essaya pas de réduire la défaite du communisme à une simple bataille perdue. Il la décrivit comme un tournant historique qui vira à la tragédie. Les soi-disant révolutions « bourgeoises » eurent des conséquences durables : la révolution américaine créa une Constitution toujours en vigueur ; la Révolution française accoucha de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen. Aujourd'hui, leur héritage forme un ensemble partagé de valeurs et de principes. Après les guerres napoléoniennes, la Restauration européenne n'effaça pas toutes les conquêtes sociales et politiques de 1789 ; en 1814, l'absolutisme prit fin et la « persistance de l'Ancien Régime » n'entrava ni la montée du capitalisme industriel et financier ni l'avènement de ses élites bourgeoises³¹. Les conséquences de la révolution d'Octobre ne furent pas

si profondes et durables dans la mesure où ni ses rapports de propriété ni ses formes politiques ne lui ont survécu. Alors que la démocratie soviétique disparut durant la guerre civile des années 1920, l'économie collectiviste perdura jusqu'aux années 1990, mais aujourd'hui il n'en reste rien. Le socialisme traversa le xx^e siècle comme un météore sans réussir à prouver qu'il incarnait le futur : « La vieille taupe continue de creuser – écrivait Magri – mais elle est aveugle et ne sait ni d'où elle vient ni où elle va ; elle creuse en boucle³². »

Juste après la chute du mur de Berlin, Perry Anderson formula une prévision complémentaire à celle de Magri : il n'excluait pas la possibilité d'une rédemption du communisme similaire au triomphe du néolibéralisme après une longue traversée du désert, mais il imaginait tout aussi lucidement la possibilité d'un oubli comparable à la disparition des communautés autochtones créées par les jésuites au Paraguay entre le xvii^e et le xviii^e siècle³³. Le communisme avait échoué à la fois comme projet politique et comme projet éthique. Il avait proclamé l'émancipation de l'humanité tandis qu'il créait une nouvelle forme de despotisme : pourquoi devrait-il survivre à une telle gigantesque hétérogenèse des fins ? Poser l'oubli comme destin possible du communisme signifie reconnaître que sa défaite pourrait être plus qu'une bataille perdue, une défaite finale. De fait, les penseurs marxistes disposés à admettre une telle possibilité furent toujours très rares. Bien sûr, la voie du socialisme présentait une série d'embûches mais, quoi qu'il en soit, la victoire finale était assurée. Bien sûr, l'histoire des révolutions est une histoire de défaites, parce qu'elles donnèrent lieu à des restaurations, à des tournants autoritaires et à des réactions thermidorienues, mais, comme le rappelait Ernst Bloch, il fallut des millénaires à l'humanité pour apprendre à marcher debout. On pourrait facilement extraire des écrits de Marx et des marxistes, comme une sorte de sous-texte, une théorie de la défaite qui prendrait l'allure d'un exercice d'exorcisme.

Dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, écrit en 1852 juste après le putsch de Napoléon III, Marx soulignait une différence cruciale entre les révolutions bourgeoises et les révolutions prolétariennes. Alors que les premières passaient « rapidement de succès en succès », écrivait-il, les secondes « se soumettent elles-mêmes à une critique permanente, ne cessent d'interrompre leur propre cours, reviennent sur ce qui semble déjà avoir été acquis, pour le recommencer une fois de plus, raillent sans complaisance les velléités, faiblesses et misères de leurs premières

tentatives »³⁴. Elles apprennent de leurs propres défaites et cela leur permet de mieux connaître leurs ennemis, de sélectionner leurs alliés, de choisir leurs armes et de définir leurs projets. En même temps, elles ne peuvent être anéanties par ces défaites puisque l'avenir leur appartient : « La révolution sociale ne peut puiser sa poésie dans le temps passé, mais seulement dans l'avenir³⁵. » Marx n'avait ni ignoré ni banalisé la défaite de juin 1848 qui, dans ses termes, paralysa les travailleurs de Paris et les rendit, « pour des années, impropres à la lutte ». Le résultat fut l'impuissance et la passivité – « le processus historique devait de nouveau se poursuivre par-dessus leurs têtes³⁶ » – mais un tel effondrement ne pouvait être définitif.

En mai 1871, immédiatement après la répression sanglante de la Commune de Paris, Marx écrivit *La Guerre civile en France*, un rapport dans lequel cette dialectique de la défaite était encore plus clairement et fortement réaffirmée : « Le sol sur lequel [le socialisme] pousse est la société moderne même. Il ne peut en être extirpé, fût-ce au prix de la plus énorme effusion de sang. [...] Le Paris ouvrier, avec sa Commune, sera célébré à jamais comme le glorieux fourrier d'une société nouvelle. Le souvenir de ses martyrs est conservé pieusement dans le grand cœur de la classe ouvrière. Ses exterminateurs, l'histoire les a déjà cloués à un pilori éternel, et toutes les prières de leurs prêtres n'arriveront pas à les en libérer³⁷. » La Commune de Paris se solda par un massacre. Durant la « semaine sanglante », 35 000 personnes furent exécutées dans les rues de la capitale française. Plus tard, 10 000 combattants furent envoyés au bagne en Nouvelle-Calédonie. Presque un Parisien sur trente fut tué ou déporté³⁸. Une campagne visant à criminaliser les travailleurs insurgés suivit la répression. Dans le sillage de Zola et Lombroso, plusieurs écrivains et intellectuels décrivirent la Commune comme une éruption criminelle ou une résurgence atavique de barbarie au milieu de la société civilisée. L'ampleur d'une telle défaite fut accablante mais n'ébranla pas la foi de Marx dans le développement historique du socialisme. Trois décennies plus tard, des partis socialistes de masse existaient dans tous les pays d'Europe.

Cette interprétation de la Commune ne différait pas, dans ses grandes lignes, de celle de plusieurs de ses acteurs. Jules Vallès, un représentant de la bohème socialiste de Paris depuis les années de la II^e République, avait activement participé à la Commune en tant que membre élu de son conseil et éditeur de son journal le plus populaire, *Le Cri du peuple*. Exilé à

Londres pendant presque dix ans après avoir miraculeusement échappé à la répression de mai 1871, il écrivit un roman autobiographique en trois volumes, *Jacques Vingtras*, dont la dernière partie, *L'Insurgé* (1882), est consacrée à la Commune. D'abord publié en feuilleton dans *La Nouvelle Revue* juste après son retour à Paris en 1880, lorsqu'il bénéficia de l'amnistie générale proclamée par la III^e République, ce roman commence par une description émouvante d'une défaite historique et tragique mais se termine par une promesse de rédemption. L'exergue du livre est dédié aux martyrs de la Commune : « Aux morts de 1871. À tous ceux qui, victimes de l'injustice sociale, prirent les armes contre un monde mal fait et formèrent, sous le drapeau de la Commune, la grande fédération des douleurs³⁹. » La fin est aussi mélancolique que le début puisqu'elle évoque la violence de la contre-révolution, mais elle inclut un message d'espoir. Ayant échappé au massacre, Vingtras traverse la frontière et, regardant le ciel français, commence un exil conçu comme un intermède entre deux moments d'une vie de lutte : « Je viens de passer un ruisseau qui est la frontière. Ils ne m'auront pas ! Et je pourrai être avec le peuple encore, si le peuple est rejeté dans la rue et acculé dans la bataille. Je regarde le ciel du côté où je sens Paris. Il est d'un bleu cru, avec des nuées rouges. On dirait une grande blouse inondée de sang⁴⁰. »

Les mémoires de Louise Michel, autre figure charismatique de la Commune, sont pleines de tristesse et de deuil. Elle les rédigea pendant la première moitié des années 1880 lorsque, après son exil en Nouvelle-Calédonie, elle put participer à nouveau à la vie politique française. Plus de dix ans après la conclusion tragique de la Commune, elle la décrivait en l'enveloppant dans une atmosphère de martyre, rendait hommage à la mémoire de ses camarades tombés et réclamait le caractère exemplaire de leur sacrifice. Inscrivant la Commune dans une perspective historique, elle la représentait comme une sorte d'annonciation d'un futur libéré dans lequel ses héros anonymes seraient finalement rachetés. « La Commune, enserrée de toutes parts, n'avait que la mort à l'horizon », néanmoins elle avait « ouvert la porte toute grande à l'avenir » et cela fut son destin. Dans le passage suivant, la mélancolie annonce de nouveaux combats : « Le navire de Paris est en rade, bien en rade de la nouvelle rive, il danse sur ses ancres, les meilleurs de l'équipage ont été jetés aux requins ; mais il abordera. Et comme il est beau ce navire, avec ses pavillons flottants rouges et noirs sur nos deuils et sur notre espoir ! Voici la revanche de l'humanité entière aux éternels jours de mai⁴¹. » Cette vision de la

Commune comme laboratoire du socialisme ou du « communisme anarchiste » à venir façonne les écrits de ses acteurs en exil, tout comme ceux de leurs interlocuteurs, d'Élisée Reclus à Pierre Kropotkine, de Karl Marx à William Morris. Pour chacun d'entre eux, se rappeler de la défaite sanglante de mai 1871 n'était pas un deuil impuissant ou désespéré ; c'était la voie inévitable à travers laquelle l'héritage de la Commune – à la fois sa politique imaginaire et son expérience pratique de transformation sociale – pouvait être assimilé et transmis⁴².

Gustave Courbet fut sans doute l'interprète esthétique le plus significatif et pénétrant des révolutions échouées du XIX^e siècle. Son œuvre picturale donna une forme à une culture de la défaite qui révèle la dimension mélancolique de la bohème et du socialisme français. À la différence d'autres artistes, il ne peint pas les barricades, sinon sous une forme allégorique, mais aucun avant lui n'avait su évoquer la défaite de juin 1848 avec autant d'empathie et de charge émotionnelle. Dans un bel ouvrage consacré à l'héritage de 1848 dans la littérature européenne, Dolf Oehler souligne à quel point la poésie de Baudelaire et Heine, ainsi que les romans de Flaubert et Herzen, quatre écrivains qui assistèrent à la révolution à Paris, sont hantés par le souvenir des massacres de juin. Sous le Second Empire, Haussmann redessina la topographie parisienne en effaçant les places, les rues et les quartiers qui conservaient la mémoire des barricades. Sur la place Saint-Michel apparut, au-dessus de la fontaine, la statue d'un archange qui menace avec son épée un Satan soumis, écrasé à ses pieds [Fig. 1.1]. Il s'agit, nous rappelle Oehler en citant Baudelaire, d'une représentation allégorique de l'ordre impérial qui réprima la révolution, de la victoire morale et politique de la bourgeoisie contre le « démon » du soulèvement populaire⁴³. En 1851, les fresques de la galerie d'Apollon, au Louvre, peintes par Delacroix remplissaient une fonction analogue : l'image d'Apollon tuant le serpent évoquait le triomphe de l'ordre sur les forces de l'anarchie et de l'insurrection populaire⁴⁴. Parallèlement, les peintres socialistes accomplissaient leur travail de deuil loin du style néoclassique, pompeux et autosatisfait de ces célébrations conservatrices, en créant une culture de la défaite qui transmettait la mémoire des vaincus. Tandis que Delacroix peignait les plafonds du Louvre, Courbet achevait une toile tout aussi grandiose : *Un enterrement à Ornans*, la première représentation réaliste du peuple dans l'art moderne, une toile qui fut immédiatement interprétée comme une allégorie des funérailles de la révolution de 1848 [Fig. 1.2]⁴⁵. Ce tableau imposant

étonna le public : des gens ordinaires y occupaient une position centrale d'habitude réservée aux classes dominantes, aux rois et aux empereurs.



Fig. 1.1



Fig. 1.2

Dans les années 1860, Courbet consacra plusieurs peintures à des scènes de chasse dont le thème récurrent est la mort d'animaux blessés. La plus célèbre d'entre elles montre l'agonie d'un cerf gisant au sol, épuisé, tandis qu'un chasseur le frappe avec son fouet, entouré de chiens impatients de le démembrer (*L'Hallali du cerf*) [Fig. 1.3]. Cette toile est une allégorie troublante et extraordinairement intense de la défaite de la révolution de 1848. Le même procédé allégorique caractérise plusieurs tableaux qu'il peignit après l'écrasement de la Commune. En 1871, Courbet rendait hommage aux vaincus de la Commune en peignant un cycle de natures mortes représentant la souffrance de poissons mourant quasi humanisés (*La Truite*) [Fig. 1.4]⁴⁶. Il qualifiait ses tableaux d'« allégories réalistes ».



Fig. 1.3



Fig. 1.4

Dans le sillage des communards, Rosa Luxemburg esquissa un bilan similaire à celui de Vallès et Louise Michel dans un article célèbre écrit en janvier 1919, à la fin du soulèvement spartakiste, peu avant de devenir elle-même une martyre et un symbole de la révolution écrasée. Son dernier message – écrit la veille de son assassinat par les *Freikorps* – célébrait la

défaite des ouvriers de Berlin avec des mots qui annonçaient une victoire à venir. Elle était consciente que le soulèvement de janvier était condamné à l'échec : la capitale allemande était isolée et la social-démocratie avait abandonné les travailleurs insurgés (Gustav Noske devint le symbole de leur répression sanglante). Rosa Luxemburg s'était opposée à cette insurrection prématurée, désespérée, mais en prit la direction lorsqu'elle comprit qu'elle ne pouvait être stoppée. Dans son article, elle rappelait les échecs cuisants de tous les mouvements révolutionnaires du XIX^e siècle – des tisserands de Lyon en 1831 aux chartistes britanniques ; des révolutions de 1848 à la Commune de Paris – afin de souligner que le socialisme ressuscitait toujours sur des bases plus fortes et plus larges. La débâcle des spartakistes appartenait à cette longue lignée de défaites et, comme celles qui l'avaient précédée, elle promettait une renaissance inéluctable. Sa dernière phrase est révélatrice de cette vision consolatoire et pédagogique à la fois : « La route du socialisme – à considérer les luttes révolutionnaires – est pavée de défaites. Et pourtant cette histoire mène irrésistiblement, pas à pas, à la victoire finale ! Où en serions-nous aujourd'hui sans toutes ces "défaites", où nous avons puisé notre expérience, nos connaissances, la force et l'idéalisme qui nous animent ? Aujourd'hui que nous sommes tout juste parvenus à la veille du combat final de la lutte prolétarienne, nous sommes campés sur ces défaites et nous ne pouvons renoncer à une seule d'entre elles, car de chacune nous tirons une portion de notre force, une partie de notre lucidité⁴⁷. » Le mouvement socialiste, concluait-elle, s'était forgé à travers cette longue chaîne de revers et, par conséquent, sa victoire devait « fleurir sur le sol de ces défaites ». Contrairement à Marx, qui avait observé la Commune de Paris de l'extérieur, Rosa Luxemburg inspira le soulèvement spartakiste et vécut sa répression, jusqu'à sa propre mort. Les défaites ne remettaient en question ni l'objectif socialiste ni la capacité des forces révolutionnaires à le réaliser. Ces dernières n'avaient qu'à tirer des leçons stratégiques et tactiques de leurs échecs. Il n'y avait pas de défaite finale, il n'y avait que des batailles perdues.

Dans d'autres textes, néanmoins, Rosa Luxemburg se montrait plus pessimiste, presque désespérée. En 1915, elle indiquait lucidement l'alternative qui se tenait devant l'Europe : le socialisme ou la barbarie. À ses yeux, l'un était tout autant possible que l'autre. L'effondrement de la civilisation dans un abîme de barbarie n'était pas un accident mais une tendance historique contre laquelle il fallait se battre. Dans *La Crise de la*

social-démocratie, un essai écrit depuis la prison où elle expiait son opposition à la guerre, elle n'excluait pas « le triomphe de l'impérialisme et la décadence de toute civilisation, avec pour conséquences, comme dans la Rome antique, le dépeuplement, la désolation, la dégénérescence, un grand cimetière⁴⁸ ». Comment expliquer ce contraste dans ses écrits ? Sans doute a-t-elle ressenti, au moment de la défaite, le devoir de réaffirmer sa foi socialiste.

Elle ne fut pas la seule à faire preuve d'une telle résilience nourrie de volontarisme. À l'automne 1939, suivant les événements européens depuis son exil au Mexique, Trotski n'excluait pas l'hypothèse d'une victoire du national-socialisme au cours de la Seconde Guerre mondiale. Cela aurait signifié le « tombeau de la civilisation » et, en même temps, une remise en cause radicale de la vision marxiste du prolétariat comme rédempteur historique de l'humanité opprimée. L'année suivante, cependant, il réaffirmait l'alternative de Rosa Luxemburg – socialisme ou barbarie – avec le même esprit d'irréductible optimisme anthropologique : « La seule issue pour l'humanité est la révolution socialiste mondiale. L'alternative, c'est la rechute dans la barbarie⁴⁹. » À ses yeux, la IV^e Internationale, nouveau courant communiste qui devait remplacer le stalinisme et dont la construction absorbait toutes ses énergies, était née « sous le grondement des défaites » mais elle avançait « pour mener les travailleurs à la victoire »⁵⁰.

Le 12 mai 1943, alors qu'il ne restait plus que des ruines du ghetto insurgé de Varsovie, Samuel Zygelbojm, le représentant du Bund à Londres, se suicida en signe de protestation contre la passivité du monde – d'abord et avant tout des Alliés – devant l'extermination des juifs de Pologne. Son suicide n'était pas qu'un acte de désespoir car il le présentait comme un témoignage et un avertissement politique : « Mes camarades du ghetto de Varsovie sont tombés les armes à la main au cours d'une lutte héroïque. Il ne m'a pas été donné de mourir comme eux, ni parmi eux. Je leur appartiens cependant, à eux et à leur tombe commune. Pour ma part, je voudrais, pour la dernière fois, protester contre la passivité d'un monde qui assiste à l'extermination du peuple juif, et l'admet. Je sens la valeur infime d'une vie humaine par les temps qui courent, mais [...] je pourrais peut-être par ma mort aider à briser l'indifférence de ceux dont la possibilité ultime peut être de sauver les derniers juifs polonais encore vivants⁵¹. » Écrits à un des moments les plus tragiques de l'histoire du xx^e siècle, ces mots étaient suivis de la réaffirmation rituelle de sa foi dans

un avenir socialiste. Sa mort avait un sens puisqu'elle s'inscrivait dans la lutte pour le socialisme : « J'espère que la poignée de juifs qui subsiste sur les quelques millions qui vivaient en Pologne avant la guerre vivra assez pour assister à la libération d'un monde nouveau où règneront la liberté et la justice du vrai socialisme. Je crois qu'une telle Pologne surgira et qu'un tel monde verra le jour⁵². »

Le testament de Zygelbojm prouve que même au milieu d'une catastrophe, quand tout semble perdu, cette dialectique de la défaite s'impose et remplit sa fonction consolatrice. Walter Benjamin n'y échappa pas. Dans ses thèses sur le concept d'histoire, il évoque la possibilité d'une victoire du national-socialisme, un ennemi qui n'avait pas « fini de triompher », dans laquelle « même les morts ne seront pas en sécurité »⁵³. Mais il rappelait également la « faible force messianique » que chaque génération héritait du passé et qu'elle pouvait utiliser afin de se frayer un chemin à travers la catastrophe. À ses yeux, ce « saut du tigre dans le passé » – un passé fait de défaites – était « le saut dialectique, la révolution telle que la concevait Marx »⁵⁴.

À l'époque des révolutions coloniales, les moments les plus sombres de la Seconde Guerre mondiale furent remplacés par une vague d'optimisme politique. L'histoire marchait à grands pas vers le socialisme et laissait la barbarie derrière elle. En Bolivie en octobre 1967, Che Guevara comprit clairement que son mouvement de guérilla avait échoué, mais le sentiment que l'histoire était de son côté ne l'abandonna jamais. En conversant avec ses gardes, juste avant d'être tué, il admit son échec mais ajouta également que la révolution était « immortelle⁵⁵ ». Contrairement aux combattants du ghetto de Varsovie, il savait que sa mort le transformerait en martyr et que son sacrifice n'aurait pas lieu au milieu d'un monde muet et indifférent.

C'est en Amérique latine que ce cycle de défaites « glorieuses » – célébrées comme des moments tragiques et historiques qui, au lieu de remettre en question la croyance dans le socialisme, l'ont renforcée vigoureusement – devait se conclure. Le 11 septembre 1973, un putsch militaire détruisait le gouvernement d'Unité populaire au Chili, établissant une dictature brutale qui dura vingt ans et changea le paysage politique du continent. Le dernier discours du président Salvador Allende, radiodiffusé le matin même du coup d'État depuis le Palais de la Moneda assiégé, juste avant son suicide, perpétuait – et achevait – cette longue tradition de martyr socialiste. Prononcés sans lyrisme, ses derniers mots et ses dernières images – il portait un casque et une mitrailleuse montée sur

l'épaule, entouré de ses gardes du MIR – le transféraient directement au panthéon du socialisme aux côtés de Che Guevara, donnant à son sacrifice une dimension presque mythique. Il est possible qu'il eût écrit ce texte antérieurement, prévoyant la catastrophe à venir, mais son message était clair. Il était certain que son immolation ne serait pas vaine : « Allez de l'avant – affirmait-il sans emphase dans sa voix – et sachez que dans un avenir plus proche que lointain s'ouvriront à nouveau les larges avenues par où s'avancera l'homme libre pour construire une société meilleure. » Les forces militaires fascistes pouvaient l'emporter par la violence, mais l'avenir appartenait au peuple : « L'histoire nous appartient et ce sont les peuples qui la font⁵⁶. » Une année plus tard, le chanteur afro-cubain Pablo Milanés offrit à cette image le lyrisme qui lui manquait avec un air célèbre qui se référait explicitement aux mots d'Allende : « Je marcherai à nouveau dans les rues / De ce qu'a été la Santiago ensanglantée / Et dans une belle place libérée / Je m'arrêterai pour pleurer les absents⁵⁷. »

Généalogies

La mélancolie a toujours été une dimension cachée de la gauche, même si elle ne fit véritablement surface qu'à la fin du xx^e siècle avec l'échec du communisme. Suivant une tradition qui remonte à Tommaso Campanella, pour qui la mélancolie et l'utopie s'attiraient et se repoussaient mutuellement de façon hypnotique, la culture de gauche s'évertua à occulter la mélancolie derrière ses espoirs messianiques.

Il y a plusieurs définitions de la mélancolie, un concept ancien dont le sens a changé à travers les âges⁵⁸. Sa phénoménologie s'étend du chagrin à la langueur de l'amour et à la résignation, mais se focalise surtout sur la perte et le deuil. Les Anciens la définissaient comme une maladie engendrée par un excès de « bile noire » (μελαγχολία) dans le corps humain, ce qui selon eux engendrait tristesse et passivité, menant parfois à des maladies graves comme l'épilepsie. Expriment l'équilibre brisé des humeurs, la mélancolie était considérée comme l'opposé de l'isonomie, un système d'humeurs parfaitement équilibrées. Cet état d'esprit était censé correspondre à une saison, l'automne, lorsque pointe le froid et la nature change, tout comme à un âge spécifique du corps humain, la maturité, la transition entre la jeunesse et la sénilité. Au Moyen Âge, la mélancolie n'était plus naturalisée et devint une maladie de l'âme ; elle cessa d'être considérée comme une infirmité du corps et apparut comme une disposition de l'esprit. *Acedia* signifiait tristesse, chagrin, désespoir, malheur et désolation ; dans ses formes les plus marquées, elle pouvait désigner l'impuissance, la passivité, la torpeur, la paresse et la pusillanimité, jusqu'au dégoût de la vie.

Le deuil et la résignation restèrent toutefois les principales caractéristiques de la mélancolie. Dans *La Déploration du Christ* (1465-1467) de Vittorio Carpaccio, tout semble perdu : l'impuissance submerge de façon accablante les figures endeuillées qui habitent ce tableau. Le lien entre la mélancolie, la mort et le deuil est un *topos* de l'histoire de la peinture, de la Renaissance au romantisme⁵⁹. Il n'est pas difficile de trouver un équivalent séculier de la *Lamentation sur le Christ mort* (1480) d'Andrea Mantegna [Fig. 1.5] dans plusieurs expressions esthétiques de la gauche du xx^e siècle. Parmi elles, la plus significative est probablement la gravure sur bois de Käthe Kollwitz intitulée *In Memoriam Karl Liebknecht*

(1920), créée après l'écrasement de la révolte spartakiste de Berlin [Fig. 1.6]⁶⁰. Plus récemment, plusieurs biographes de Che Guevara ont souligné les affinités entre les photos de son cadavre exposées par ses bourreaux dans le village bolivien de Vallegrande et la représentation du martyr chrétien dans la peinture classique [Fig. 1.7]⁶¹. Comme la toile de Mantegna, d'où elle tire clairement son inspiration, la gravure de Kollwitz montre une scène de chagrin en lui donnant une dimension chorale et collective. Le deuil prolétarien autour du corps mort du dirigeant socialiste allemand transcende la piété familiale de la vierge, de saint Jean et de Marie Madeleine, mais ils font tous le deuil d'une figure inanimée étendue sur une planche. Les photos du cadavre de Che Guevara appartiennent à un genre différent – le constat militaire et policier – et sont dépourvues de la moindre aura religieuse ou intention consolatoire ; il s'agit d'un trophée de guerre



Fig. 1.5

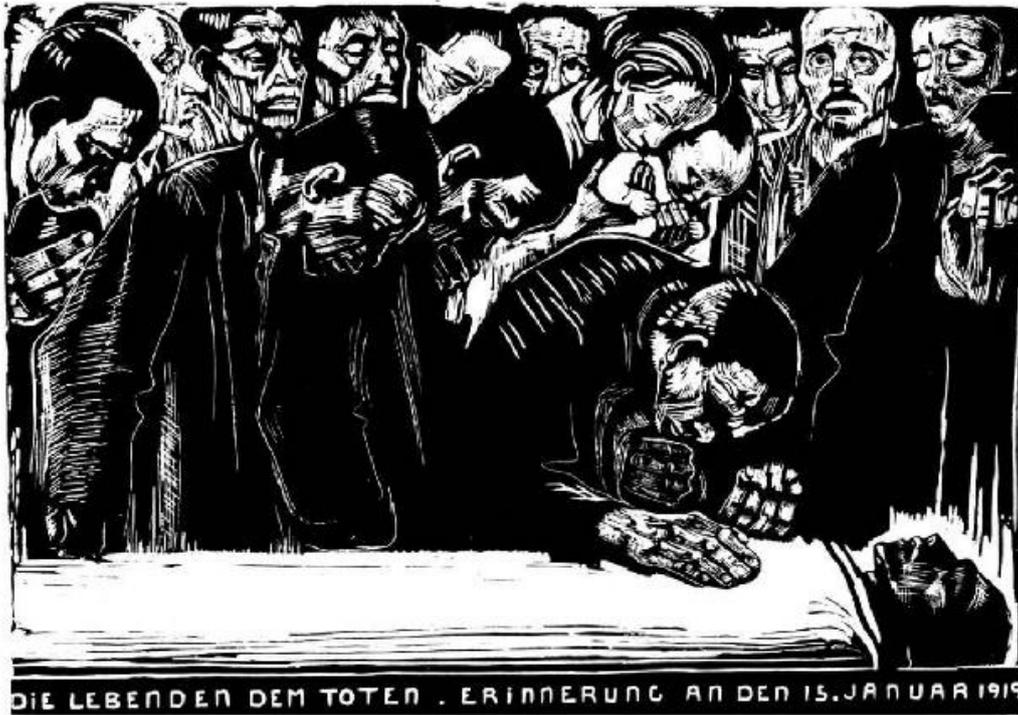


Fig. 1.6



Fig. 1.7

plutôt que de l'invention d'un mythe. C'est leur réception à une époque

rebelle qui les transforma en images iconiques du deuil révolutionnaire. Comme Régis Debray l'a observé, « ce cadavre christique d'où sortit une légende – les yeux ouverts, la tête relevée par une planche, étendu sur un lavoir de ciment en guise de lit d'apparat –, ce sont ses ennemis qui l'ont offert au monde⁶² ».

Depuis le début du XVI^e siècle, la mélancolie est identifiée à une gravure sur cuivre réalisée par Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514), une œuvre qui établit un canon esthétique et façonna une tradition iconographique durable malgré son sens énigmatique et controversé [Fig. 1.8]. Selon Aby Warburg, le chef-d'œuvre de Dürer serait une œuvre positive et optimiste dans laquelle l'esprit mélancolique triomphe contre ses ennemis. Les outils qui entourent la femme au centre de l'image – la clepsydre, la sphère, le compas, le sextant, l'échelle, etc. – symboliseraient sa capacité à vaincre les éléments avec la mélancolie dominant l'arrière-fond comme un soleil levant : « Dürer a rendu le démon saturnien inoffensif grâce à l'exercice de la raison⁶³. » Saturne était humanisé, devenant une humeur réflexive plutôt qu'une menace sombre et effrayante. Selon Warburg, la gravure de Dürer voulait symboliser une étape fondamentale dans le combat de l'humanisme contre l'obscurantisme religieux⁶⁴. À la Renaissance, ce processus ne faisait que commencer et la mélancolie ne s'était pas encore libérée « de la peur de ses anciens démons », mais ce changement ne pouvait être arrêté. Deux disciples de Warburg ont néanmoins renversé cette interprétation optimiste. Pour Erwin Panofsky et Fritz Saxl, Dürer voulut représenter la défaite de l'ambition humaine de connaître le cosmos en dévoilant ses mystères grâce aux instruments de la science. L'esprit mélancolique de son œuvre naîtrait plutôt de la conscience des limites de la connaissance humaine incapable de subjuguier la nature. La femme médiatrice de Dürer exprimerait donc cette impuissance humaine devant les créations divines⁶⁵.

La plupart des représentations contemporaines de la mélancolie expriment un sentiment de vide, comme les peintures métaphysiques de Giorgio De Chirico où des statues gisent au milieu de places désertes, géométriques, obscurcies par des ombres puissantes. On ne peut pas exclure la possibilité que nos descendants se souviendront du socialisme du xx^e siècle comme d'un monument isolé dans un espace vide, un vestige du passé dont le charme tiendrait à sa « valeur d'ancienneté ». Le pouvoir fascinant de tels vestiges, soulignait Aloïs Riegl dans son essai célèbre *Le Culte moderne des monuments* (1903), dérive de leur usure temporelle. Contrairement à la « valeur historique », qui fait ressortir « un moment dans le continuum du passé et le place sous nos yeux comme s'il appartenait au présent », la « valeur d'ancienneté » montre simplement les traces du temps, conférant à un monument l'aura d'un objet mort⁶⁷. Dans ce cas, selon l'hypothèse émise par Perry Anderson, le socialisme disparaîtrait de la mémoire collective comme les communautés égalitaires bâties par les jésuites au Paraguay entre le xvi^e et le xvii^e siècle. À l'exception de quelques écrivains romantiques qui les observèrent de manière empathique, elles furent considérées aux siècles suivants comme « une construction sociale artificielle qui contredisait les lois de la nature humaine et était condamnée à une extinction rapide⁶⁸ ». C'est peut-être avec le but secret de leur refuser jusqu'à cette « valeur d'ancienneté » tout à fait inoffensive qu'après 1989 les monuments du socialisme réel furent systématiquement détruits.

Au tournant du xx^e siècle, la psychanalyse a enrichi l'interprétation de la mélancolie en reconfigurant les éléments hérités de la tradition classique. C'est en 1915, lorsque la Première Guerre mondiale commença à révéler toute sa dimension meurtrière, que Sigmund Freud publia sa célèbre étude « Deuil et mélancolie ». Sa description des symptômes de la mélancolie ne changeait pas la représentation classique héritée du Moyen Âge, mais il en soulignait les aspects pathologiques : « La mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste par des auto-reproches et des auto-injures et va jusqu'à l'attente délirante du châtement⁶⁹. »

Selon Freud, les symptômes du deuil sont similaires, à l'exception du mépris de soi, mais le deuil est un état d'esprit transitoire tandis que la mélancolie se transforme souvent en disposition durable. Les personnes

mélancoliques ne souhaitent abandonner ni leur tristesse ni leur souffrance ; elles jouissent de leur douleur, jusqu'à un certain point. Le deuil et la mélancolie dérivent de la perte (ou de l'absence) d'un objet aimé, qui peut être une personne aussi bien qu'une catégorie abstraite (un idéal comme la patrie, la liberté, etc.), mais leurs aboutissements sont différents. Le deuil est un processus à travers lequel une personne surmonte la souffrance découlant d'une perte et se sépare finalement de cet objet perdu. De cette façon, ses énergies libidinales peuvent changer de destinataire (une personne, un idéal, des valeurs, etc.), permettant à l'endeuillé de retrouver son équilibre. Contrairement à ce dernier, le mélancolique n'arrive pas à se détacher de son amour perdu, auquel il s'identifie de façon narcissique, et transforme ainsi sa souffrance en une sorte d'isolement introspectif qui le coupe du monde extérieur. Autrement dit, la mélancolie est un « deuil pathologique⁷⁰ », inachevé et impossible. Aujourd'hui, notamment grâce aux travaux de Robert Hertz, les chercheurs ont tendance à concevoir le deuil comme un processus de « transformation » de la relation entre l'endeuillé et le défunt plutôt que comme une simple « séparation »⁷¹. La mort modifie et refaçonne leur relation au lieu de la briser et de l'épuiser définitivement.

Dans les termes de Freud, on pourrait définir la mélancolie de gauche comme le résultat d'un deuil impossible : le communisme est à la fois une expérience finie et une perte irremplaçable, à une époque où la fin des utopies empêche la séparation de l'idéal perdu tout comme le transfert libidinal vers un nouvel objet d'amour. C'est l'interprétation suggérée par Wendy Brown. À ses yeux, la mélancolie de gauche serait une « tendance conservatrice » qui empêcherait les sujets de trouver un nouvel « esprit visionnaire et critique »⁷². On pourrait toutefois objecter que c'est précisément le manque d'une vision et d'un esprit nouveaux qui entrave toute possibilité de se distancer de l'objet perdu et de surmonter sa disparition. Cette « tendance conservatrice » pourrait aussi être vue comme une forme de résistance contre la démission et la trahison. Dans le contexte de la fin des utopies, un deuil fructueux pourrait également signifier une identification avec l'ennemi : le socialisme perdu remplacé par le capitalisme accepté. Puisque l'alternative socialiste s'était révélée fallacieuse, le rejet du socialisme réel se mua pour beaucoup en acceptation désenchantée du capitalisme marchand et du néolibéralisme. Dans ce cas, la mélancolie serait le refus obstiné d'un compromis avec la domination. Si on s'éloigne du modèle freudien et si on n'attache plus un

caractère pathologique à la mélancolie, on peut la voir comme une prémisses nécessaire du processus de deuil, une étape qui le précède et le rend possible au lieu de le paralyser ; et qui aide ainsi le sujet à redevenir actif. Autrement dit, la mélancolie pourrait être vue comme un processus ouvrant sur des possibilités multiples, y compris le rétablissement et la capacité d'action (*empowerment*), un processus dans lequel, selon Judith Butler, le sujet fait l'expérience d'un retrait nécessaire à sa survie⁷³.

Les antinomies de Walter Benjamin

Dans plusieurs de ses écrits, Walter Benjamin a stigmatisé l'*acédie* des historiens qui s'identifiaient par empathie (*Einfühlung*) aux classes dominantes et la « mélancolie de gauche » de la république de Weimar. À ses yeux, l'*acédie* était à la fois la méthodologie de l'historicisme – exprimée par des savants positivistes comme l'héritier français de Leopold Ranke, Denis Numa Fustel de Coulanges – et une attitude politique incarnée par la social-démocratie allemande : l'historicisme justifiait les faits historiques comme des accomplissements objectifs et nécessaires ; la social-démocratie croyait aveuglément dans le progrès « mécanique », favorisant la passivité et une acceptation fataliste de l'ordre. Les deux faisaient preuve de la même « paresse du cœur⁷⁴ ». L'historicisme postulait une vision apologétique du passé et érigeait un monument aux vainqueurs vus comme ses héros et ses sujets exclusifs, tandis que la social-démocratie rejetait comme une forme dangereuse d'aventurisme et d'extrémisme la moindre tentative de changer le cours de l'histoire. C'est précisément contre eux que Benjamin réclamait une nouvelle conception de l'histoire et une action politique révolutionnaire dont le but était à la fois de réactiver le passé et de transformer le présent.

À ses yeux, cette *acédie* historiographique et politique avait son équivalent esthétique, sous la république de Weimar, dans la nouvelle objectivité. En 1931, il publia une attaque extrêmement violente contre ce courant esthétique et littéraire, en visant un de ses représentants les plus célèbres, le poète et romancier Erich Kästner. Le radicalisme de la nouvelle objectivité n'était rien d'autre qu'une façade amusante, enfantine et ludique, derrière laquelle il était aisé de reconnaître une attitude honteuse de complaisance envers les goûts de la nouvelle élite bourgeoise fascinée par le modernisme esthétique de l'avant-garde. La caractéristique principale d'écrivains brillants comme Erich Kästner et Kurt Tucholsky était leur impuissance politique, qui transformait les idées et les objectifs révolutionnaires « en des objets de distraction et d'amusement », avec le résultat de les réifier comme des produits de consommation culturels. Leurs œuvres, déplorait Benjamin, étaient aussi animées et attrayantes que les cafés en ville après la fermeture de la Bourse. Faisant écho à Siegfried Kracauer, qui avait stigmatisé le vide de la culture de masse orientée vers

les nouvelles couches bourgeoises et les cols blancs de la société de Weimar dans son essai sur les *Employés* (1930)⁷⁵, il soulignait la « stupidité tourmentée » des accomplissements littéraires de la nouvelle objectivité. Ces derniers révélaient selon lui la décomposition de la société bourgeoise et étaient la dernière métamorphose d'une mélancolie millénaire : « Le gargouillement que l'on entend dans ces rimes [de Kästner] relève davantage de la flatulence que de la subversion. Depuis toujours, la constipation s'accompagne de la dépression (*Schwermut*). Mais lorsque les humeurs stagnent dans le corps social, leur puanteur nous envahit. Les poèmes de Kästner empestent l'atmosphère⁷⁶. »

Contrairement à Kracauer qui, dans le sillage de Lukács, soulignait la pauvreté et le « manque d'un abri spirituel » (*geistige Obdachlosigkeit*) des intellectuels de la nouvelle objectivité⁷⁷, Benjamin les peignait comme l'incarnation de la mélancolie, une catégorie qu'il empruntait à l'histoire de l'art. Sa critique reproduisait la vision de l'*acédie* comme péché, comme état d'esprit orienté vers l'acquiescement, la paresse et la soumission, vision qui appartenait à la culture de la Renaissance. C'est à cette époque que l'on commença à distinguer l'*acédie* de la mélancolie, la maladie produite par la combustion intérieure des tempéraments corporels⁷⁸. Dans l'*Origine du drame baroque allemand* (1928), Benjamin caractérisait Hamlet comme le « paradigme du mélancolique⁷⁹ » donnant à cette définition une connotation authentiquement politique : la mélancolie signifiait d'abord et avant tout l'impuissance politique d'un roi incapable de commander et de décider. Dans d'autres textes – ou même dans d'autres passages de ce livre –, il suggérait cependant une conception différente de la mélancolie. Dans un célèbre fragment autobiographique dont le caractère énigmatique a souvent interrogé ses commentateurs, il se présentait comme « venu au monde sous le signe de Saturne », la planète de la mélancolie, « l'astre de l'hésitation et du retardement »⁸⁰. Et, dans un autre passage de son livre sur le drame baroque allemand, il analysait la mélancolie comme un paradigme épistémologique. L'exploration emphatique et mélancolique du monde réduit à un champ de ruines, suggérait-il, engendre une nouvelle vision : « La mélancolie trahit le monde pour l'amour du savoir. Mais en s'abîmant sans relâche dans sa méditation, elle recueille les objets morts dans sa contemplation pour les sauver⁸¹. » Autrement dit, son but était de transformer la vision traditionnelle de la mélancolie en une approche phénoménologique des objets et des images⁸². Bien sûr, une telle conception le rapprochait de

Kracauer. Dans son compte rendu des *Employés*, Benjamin liait la mélancolie au souvenir du passé précédant sa rédemption révolutionnaire, une tâche qu'il évoquait par la métaphore du « chiffonnier » (*Lumpensammler*), collectionneur d'objets abandonnés, perdus et oubliés qui pourraient rappeler les objets éparpillés dans la *Mélancolie* de Dürer : « Aussi notre auteur, comme de juste, reste-t-il pour finir un isolé. Un mécontent, pas un chef. Pas un fondateur : un trouble-fête. Et si nous voulions le représenter tel qu'en lui-même, dans la solitude de son métier et de ses visées, nous verrions ceci : un chiffonnier au petit matin, rageur et légèrement pris de vin, qui soulève au bout de son bâton les débris de discours et les haillons de langage pour les charger en maugréant dans sa carriole, non sans de temps en temps faire sarcastiquement flotter au vent du matin l'un ou l'autre de ses oripeaux baptisés "humanité", "intériorité", "approfondissement". Un chiffonnier, au petit matin – dans l'aube du jour de la révolution⁸³. »

Ainsi Benjamin ne rejetait pas la mélancolie en soi mais seulement comme humeur – incarnée par l'esthétique de la nouvelle objectivité – vidée du moindre contenu politique et privée de ses potentialités critiques. Contre cette mélancolie fataliste, passive et cynique, il défendait une mélancolie différente, liée à la contemplation des ruines du passé. Le chagrin qui se dégageait de ces vestiges exprimait la souffrance de nos ancêtres, la douleur de l'histoire toujours en attente de rédemption. Ce qui émerge de cette vision, selon Jonathan Flatley, c'est « une mélancolie politisée, atrabilaire, pour laquelle adhérer aux objets du passé nourrit l'intérêt et la passion du monde actuel, en en devenant le mécanisme même⁸⁴ ». Cela est en fin de compte le cœur de sa propre conception de l'histoire.

Les antinomies de Benjamin permettent de distinguer les caractéristiques particulières de la mélancolie communiste. Depuis ses processions silencieuses jusqu'au Mur des Fédérés du Père-Lachaise, le mouvement ouvrier a toujours pratiqué le deuil – nonobstant les enterrements solennels célébrés par les régimes staliniens qui embaumaient leurs dirigeants comme les pharaons de l'Égypte ancienne – comme une liturgie séculière de l'espoir. Les funérailles de Palmiro Togliatti, le leader du Parti communiste italien, qui eurent lieu à Rome en 1964, furent un moment d'émotion populaire authentique et inspira plusieurs œuvres d'art, des films de Pier Paolo Pasolini (*Uccellacci e Uccellini*, 1966) et des frères Taviani (*I sovversivi*, 1967) jusqu'à la toile

éponyme de Renato Guttuso (1972) [Fig. 1.9-10-11]⁸⁵. Cette peinture repose sur le contraste entre les visages endeuillés des personnages – parmi lesquels plusieurs figures historiques du mouvement communiste sont clairement reconnaissables (Lénine, Gramsci, Sartre, Angela Davis, Enrico Berlinguer, etc.) – et les drapeaux rouges dominant le paysage. Symbolisant le socialisme et le futur, ces bannières subliment la perte du dirigeant défunt : le deuil est inséparable de l'espoir. Cette liturgie révolutionnaire remplit, sous une forme séculière, une fonction analogue aux « deux corps du roi » analysés par Ernst Kantorowicz au sujet des rituels funèbres du Moyen Âge : la commémoration des dépouilles mortelles des camarades tombés au combat sert à réaffirmer l'immortalité de leur idéal, inscrit dans les drapeaux rouges de ceux qui leur rendent hommage⁸⁶.



Fig. 1.9



Fig. 1.10



Fig. 1.11

Le pari mélancolique

Après 1989, néanmoins, cette culture du deuil a cessé. La perte est apparue insurmontable ; on ne pouvait plus en faire le deuil et la sublimer dans le flux vivant d'un mouvement politique. Les défaites historiques évoqués plus haut – 1848, la Commune de Paris, la révolte spartakiste, le soulèvement du ghetto de Varsovie et la lutte de guérilla de Che Guevara en Bolivie – avaient un goût de grandeur et de gloire. Elles pouvaient certes faire l'objet d'une critique rétrospective mais ne répandaient pas le désespoir ; elles suscitaient l'admiration, inspiraient le courage et renforçaient la loyauté. Il ne s'agissait pas des défaites obscures qui, selon Charles Péguy et Daniel Bensaïd, engendrent « la déception et le désenchantement », des défaites dont « une génération ne peut pas se relever »⁸⁷. C'est un effondrement de ce type que scella la fin du communisme.

Avant d'être une posture épistémologique ou une vision allégorique du passé, la mélancolie, nous l'avons vu, est un tempérament, un état d'esprit, une humeur. Les grandes défaites de la gauche ne provoquèrent pas le défaitisme ; elles furent surmontées par l'espoir inscrit dans l'utopie révolutionnaire. La vie est faite d'un mélange d'humeurs, d'émotions, de raison, d'idées et d'expériences, des éléments entre lesquels il y a une continuité relationnelle que l'historien marxiste Raymond Williams a définie comme la « structure des sentiments » : la façon dont les idées et les valeurs sont perçues, « vécues et ressenties »⁸⁸. Cela vaut en particulier pour ces idées qui, comme le socialisme, ont été incarnées par des mouvements collectifs et ont structuré les sentiments de plusieurs générations. Le secret de ce métabolisme de la défaite – mélancolique mais non démobilisatrice, épuisante mais pas sombre – réside précisément dans la fusion entre la souffrance d'une expérience catastrophique (défaite, répression, humiliation, persécution, exil) et la persistance d'une utopie vécue comme une perspective historique et un horizon d'attente partagé.

Les observations de Jean Améry et Primo Levi sur les ressources spirituelles grâce auxquelles les communistes déportés à Auschwitz furent capables d'endurer la violence et la déshumanisation décrivent assez bien cette dialectique entre mélancolie et utopie réfractaire à la résignation.

Améry et Levi, peut-être de façon trop superficielle, assimilaient cette utopie à une *foi*, en un sens immédiatement religieux, sans distinguer les croyants des militants politiques, mais leur témoignage est précieux si l'on considère la téléologie historique marxiste comme la version sécularisée d'une aspiration messianique. Améry reconnaissait admirer les militants et les croyants qui, dans les conditions les plus difficiles, trouvaient une aide irremplaçable dans leurs convictions : « Qu'il s'agisse de marxistes militants, d'exégètes bibliques sectaires, de catholiques pratiquants, qu'il s'agisse d'économistes ou de théologiens hautement cultivés, ou bien d'ouvriers et de paysans peu lettrés : leur foi et leur idéologie leur offraient un point fixe dans le monde à partir duquel ils pouvaient sortir l'État SS de ses gonds. [...] Ils menaient des débats marxistes sur l'avenir de l'Europe, ou s'obstinaient simplement à dire : l'Union soviétique doit vaincre et vaincra. Ils tenaient mieux le coup ou mouraient plus dignement que leurs camarades intellectuels non croyants ou apolitiques, pourtant infiniment plus cultivés et entraînés à la réflexion exacte⁸⁹. »

Contrairement aux représentants du scepticisme humaniste, pour lesquels la violence nazie était incompréhensible et accablante – irrésistible non seulement matériellement mais aussi spirituellement –, les « croyants » pouvaient trouver des ressources inattendues et inépuisables. Selon Améry, ils « se dépassaient et se projetaient dans l'avenir. Ce n'étaient pas des monades sans fenêtres, ils restaient ouverts, tout grands ouverts sur un monde qui n'était pas celui d'Auschwitz⁹⁰ ». Les remarques de Levi sont tout à fait similaires : « Leur univers était plus vaste que le nôtre, plus étendu dans l'espace et dans le temps, surtout plus compréhensible : ils possédaient une clé et un point d'appui, un lendemain millénaire pour lequel cela pouvait avoir un sens de se sacrifier, un lieu dans le ciel et sur terre où la justice et la miséricorde avaient triomphé, ou triompheraient dans un avenir peut-être éloigné mais certain : Moscou ou la Jérusalem céleste, ou la terrestre⁹¹. »

Lorsque le communisme s'effondra, l'utopie qui l'avait soutenu pendant presque deux siècles comme une impulsion prométhéenne ou une justification consolatoire n'était plus disponible ; ses ressources spirituelles s'étaient épuisées. La « structure des sentiments » de la gauche se désagrégea et la mélancolie née de la défaite ne put être transcendée ; elle resta seule devant le vide. La vague néolibérale – individualiste et cynique – était prête à le combler. Après 1989, la mélancolie de gauche ne correspondait pas le plus souvent à une nostalgie pour le socialisme réel ou

pour d'autres formes naufragées de stalinisme. Plutôt qu'un régime ou une idéologie, son objet perdu était la lutte pour l'émancipation comme expérience historique, malgré son caractère fragile, précaire et éphémère. Dans cette perspective, la mélancolie impliquait aussi de se souvenir et d'avoir conscience des potentialités du passé : une fidélité aux promesses émancipatrices de la révolution, non à ses conséquences. Dans ce cas, comme Slavoj Žižek l'a pertinemment observé, la mélancolie serait l'identification à un *manque* plutôt qu'à une *perte* ; l'identification au communisme comme il avait été rêvé et attendu, non pas comme il fut réalisé, sous la forme du socialisme d'État⁹². Une telle fidélité est la prémisses de toute tentative de venir à bout du passé.

Dans *Modern Tragedy* (1966), Raymond Williams observe que les révolutions ont toujours tendance à nier leur dimension tragique. Il est vrai que leur déroulement est éminemment dramatique, avec des affrontements violents entre forces sociales et visions du monde qui donnent souvent lieu à des chocs physiques et meurtriers. Cependant, les révolutions ne se conçoivent jamais comme des événements tragiques ; leurs acteurs croient toujours à leur force rédemptrice, libératrice, émancipatrice, se laissent emporter par leur dimension excitante et joyeuse. La vision tragique du monde dérive d'un sentiment de désespoir. La tragédie survient lorsque aucune issue n'est visible, lorsqu'on se sent perdu de manière définitive. C'est pourquoi, selon Raymond Williams, tragédie et révolution s'excluent mutuellement⁹³. Dans ses versions dominantes, le socialisme n'admettait pas la tragédie. Il historicisait et « métabolisait » ses défaites, évacuant leur caractère douloureux et parfois dévastateur. La dialectique marxiste de la défaite prenait presque la forme d'une théodicée séculière : le bien pouvait naître du mal ; la victoire finale résultait d'un enchaînement de défaites.

Certains penseurs marxistes ont toutefois essayé de réintégrer la tragédie au sein de la lutte pour le socialisme. En 1955, Lucien Goldmann publia *Le Dieu caché*, une brillante étude consacrée à la vision tragique du monde chez Pascal et Racine, tous deux représentants du jansénisme. Face à la montée du rationalisme – représenté principalement par Descartes – et d'une nouvelle morale individualiste, Pascal affirmait que croire en Dieu était un acte de foi : un *pari*. Au xx^e siècle, Goldmann défendit de façon analogue la croyance dans l'avenir communiste comme un *pari* séculier, ni mystique ni religieux mais plutôt enraciné dans l'idée d'une communauté humaine. Le socialisme, pensait-il, n'est pas inéluctable, c'est une hypothèse fondée sur les potentialités émancipatrices des êtres humains.

Autrement dit, il concevait le socialisme comme un acte de foi anthropologique : « La foi marxiste est une foi en l'*avenir historique* que les hommes font eux-mêmes, ou plus exactement que nous devons faire par notre activité, un “pari” sur la réussite de nos actions ; la transcendance qui fait l’objet de cette foi n’est plus ni surnaturelle ni transhistorique, mais supra-individuelle, rien de plus mais aussi rien de moins⁹⁴. »

Ce pari, ajoutait-il, implique nécessairement « le risque, le danger de l’échec et l’espoir de réussite⁹⁵ ». Le risque signifie que rien n’est assuré à l’avance ; le danger de l’échec ne peut être écarté puisque la défaite nous menace de façon permanente ; mais l’espoir du succès demeure. Dans ses *Cahiers de prison*, Antonio Gramsci défendait la même idée lorsque, parodiant le positivisme, il écrivait que la seule prédiction « scientifique » que l’on pouvait faire était celle de la nécessité de la lutte⁹⁶.

Notes du chapitre 1

1. Alexander et Margarete Mitscherlich, *Le Deuil impossible. Les fondements du comportement collectif*, Paris, Payot, 2005 [1967].

2. Mario Vargas Llosa, *L’homme qui parle*, Paris, Gallimard, 1992.

3. Roger Bartra, « Arabs, jews, and the enigma of Spanish imperial melancholy », *Discourse*, vol. 22, n^o 3, 2000, p. 64-72.

4. Cité par Hayim Yerushalmi, *De la Cour d’Espagne au ghetto italien. Isaac Cardoso et le marranisme au XVII^e siècle*, Paris, Fayard, 1987, p. 424.

5. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie. Études historiques et philosophiques*, Paris, Gallimard, 1989.

6. Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Paris, Le Baucé-Rusand, 1818, T. 1, p. 31.

7. Hans Blumenberg, *Nauffrage avec spectateur*, Paris, L’Arche, 1997.

8. Lucrèce, *De la nature II*, Paris, Garnier, 1978, p. 69.

9. Pascal, *Pensées*, Paris, Garnier, 1976, p. 69.

10. Siegfried Kracauer, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, 2010, p. 47.

11. Reinhart Koselleck, « Mutation de l’expérience et changement de méthode. Esquisse historico-anthropologique », in *L’Expérience de l’histoire*, Paris, Hautes Études/Gallimard, Seuil, 1997, p. 239.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 246. La sensibilité de Koselleck à la condition et à l’esprit des vaincus a probablement été le résultat de son expérience de soldat allemand sur le front oriental durant la Seconde Guerre mondiale. Sur son parcours intellectuel et existentiel, voir Niklas Olsen, *History in the Plural. An Introduction to the Work of Reinhart Koselleck*, New York, Berghahn Books, 2012, qui souligne son usage du couple vainqueurs/vaincus comme « contre-concept », p. 281.

14. Walter Benjamin, « Sur le concept d’histoire », *Œuvres III*, Paris, « Folio », Gallimard, 2000, p. 432.

15. Edward P. Thompson, *La Formation de la classe ouvrière anglaise*, Paris, Le Seuil, 1988 ; Ranajit Guha, « On some aspects of the historiography of colonial India », in Ranajit Guha, Gayatri

Chakravorty Spivak (dir.), *Selected Subaltern Studies*, New York, Oxford University Press, 1988, p. 37-44.

16. Carl Schmitt, « Historiographie in nuce. Alexis de Tocqueville » (1946), *Ex Captivitate Salus. Erfahrungen der Zeit 1945/47*, Berlin, Duncker & Humblot, 2002, p. 25-33.

17. *Ibid.*, p. 31.

18. Sur la généalogie du concept de *Katechon*, voir en particulier Massimo Cacciari, *Il potere che frena. Saggio di teologia politica*, Milan, Adelphi, 2013. Schmitt a développé ce concept dans *Le Nomos de la terre*, Paris, Presses universitaires de France, 2001, p. 28-32. Sur les usages de ce concept par Schmitt, voir Raphael Gross, *Carl Schmitt und die Juden. Eine deutsche Rechtslehre*, Francfort, Suhrkamp, 2000, p. 267-331.

19. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 431.

20. Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 1978 [1966].

21. Carl Schmitt, *Ex Captivitate Salus*, *op. cit.*, p. 31-32. Cette phrase de Guizot est citée par A.-C. Saint-Beuve, *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Lévy Frères, 1868, p. 306.

22. Auguste Blanqui, « L'éternité par les astres », *Maintenant, il faut des armes*, Paris, La Fabrique, 2006, p. 382.

23. Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle, exposé », *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, *op. cit.*, p. 58.

24. Miguel Abensour, *Les Passages Blanqui. Walter Benjamin entre mélancolie et révolution*, Paris, Sens & Tonka, 2013, p. 56.

25. Eric Hobsbawm, « Histoire et illusion », *Le Débat*, n^o 89, 1996, p. 138.

26. Cf. Eric Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes, 1914-1991*, Bruxelles-Paris, Complexe-Le Monde diplomatique, 1999 ; François Furet, *Le Passé d'une illusion*, *op. cit.* J'ai développé cette comparaison dans « Fin de siècle. Le XX^e siècle d'Eric Hobsbawm », *L'Histoire comme champ de bataille*, *op. cit.*, p. 27-58.

27. Cf. Perry Anderson, « The vanquished left. Eric Hobsbawm », *Spectrum. From Right to Left in the World of Ideas*, Londres, Verso, 2005, p. 277-320.

28. Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, *op. cit.*, p. 56. Voir sur ce point, Terry Eagleton, « Marxism without Marxism », in Jacques Derrida, Terry Eagleton, Fredric Jameson, Antonio Negri, *Ghostly Demarcations. A Symposium on Jacques Derrida's Specters of Marx*, Londres, Verso, 2008, p. 86-87, et Elías José Palti, *Verdades y saberes del marxismo. Reacciones de una tradición política ante su « crisis »*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2005, chapitre 4.

29. Lucio Magri, *Il sarto di Ulm. Una possibile storia del PCI*, Milan, Il Saggiatore, 2009, p. 13. Voir Bertolt Brecht, « Der Schneider von Ulm », *Gedichte IV*, Francfort, Suhrkamp, 1961, p. 204-205.

30. Evgueni Preobrajensky, *La Nouvelle Économique*, Paris, EDI, 1966.

31. Arno J. Mayer, *La Persistance de l'Ancien Régime. L'Europe de 1848 à la Grande Guerre*, Paris, Flammarion, 1992.

32. Lucio Magri, *Il sarto di Ulm*, *op. cit.*, p. 28.

33. Perry Anderson, « The ends of history », *loc. cit.*

34. Karl Marx, « Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte », *Les Luttes de classes en France*, Paris, « Folio », Gallimard, 2002, p. 180.

35. *Ibid.*, p. 179.

36. *Ibid.*, 147.

37. Karl Marx, « La guerre civile en France », in Karl Marx, Friedrich Engels, *Inventer l'inconnu. Textes et correspondance autour de la Commune*, Paris, La Fabrique, 2008, p. 188-189.

38. Voir Robert Tombs, *The War Against Paris 1871*, New York, Cambridge University Press, 1981 et John Merriman, *Massacre. The Life and Death of the Paris Commune*, New York, Basic Books, 2014, p. 253.

39. Jules Vallès, *L'Insurgé*, Paris, Le Livre de Poche, 1986, p. 4.

40. *Ibid.*, p. 431. Sur la mélancolie de la défaite de Jules Vallès, voir Scott McCracken, « The mood of defeat », *New Formations*, 2014, n° 82, p. 64-81.
41. Louise Michel, *Mémoires de Louise Michel écrits par elle-même*, Paris, Stock, 1978, p. 120. Voir également Sidonie Verhaeghe, « Les victimes furent sans nom et sans nombre. Louise Michel et la mémoire des morts de la Commune de Paris », *Mots*, 2012, n° 100, p. 31-42.
42. Voir Kristin Ross, *L'Imaginaire de la Commune*, Paris, La Fabrique, 2015.
43. Dolf Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848, Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Paris, Payot, 1996, p. 22. Il fait allusion au poème de Baudelaire intitulé *Le Cygne*.
44. Cf. T.J. Clark, *The Absolute Bourgeois. Artists and Politics in France 1848-1851*, Londres, Thames and Hudson, 1973, p. 140-141.
45. Youssef Ishaghpour, *Courbet. Le portrait de l'artiste dans son atelier*, Paris, Circé, 2011, p. 28.
46. *Ibid.*, p. 146. Sur ce thème voir Noël Barbe, Hervé Touboul (dir.), *Courbet, peinture et politique*, Ornans, Les Éditions du Sekoya, 2013.
47. Rosa Luxemburg, « L'ordre règne à Berlin », *Œuvres II*, Paris, Maspero, 1978, p. 134.
48. Rosa Luxemburg, *La Crise de la social-démocratie* (1915), Paris, L'Altiplano, 2009, p. 29-30. Voir Michael Löwy, « Rosa Luxemburg's conception of "socialism" or "barbarism" », in *On Changing the World. Essays in Political Philosophy, From Karl Marx to Walter Benjamin*, Atlantic Highlands, Humanities Press, 1993, p. 91-99.
49. Léon Trotski, « L'URSS dans la guerre » (1939), *Défense du marxisme*, Paris, EDI, 1972. Sur cette sombre hypothèse formulée par Trotski, voir Isaac Deutscher, *The Prophet Outcast. Trotsky 1929-1940*, Londres, Verso, 2003, p. 379.
50. Léon Trotski, « Leçons d'Espagne, dernier avertissement », *La Révolution espagnole 1930-1940*, Paris, Éditions de Minuit, 1975, p. 473-501.
51. Cité in Nathan Weinstock, *Le Pain de misère. Histoire du mouvement ouvrier juif en Europe*, Paris, La Découverte, 1986, vol. III, p. 168.
52. *Ibid.* Cf. également Henri Minczeles, *Histoire générale du Bund. Un mouvement révolutionnaire juif*, Paris, Austral, 1995, p. 418-420 ; Isabelle Tombs, « "Morituri Vos Salutant". Szmul Zygielbojm's suicide in 1943 and the International Socialist Community in London », *Holocaust and Genocide Studies*, vol. 14, n° 2, 2000, p. 242-265.
53. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 431.
54. *Ibid.*, p. 439.
55. Paco Ignacio Taibo, *Ernesto Guevara, connu aussi comme le Che*, Paris, Métailié, 2000.
56. Salvador Allende, *Discours d'adieu du président Allende*, Paris, Éditions de la Mauvaise Graine, 1999.
57. Pablo Milanés, « Yo pisaré las calles nuevamente » (1974) ; le discours radiodiffusé d'Allende, ainsi que plusieurs versions *live* de la chanson de Milanés, sont disponibles sur youtube.
58. Pour une histoire du concept de mélancolie, voir Jean Starobinski, *L'Encre de la mélancolie*, Paris, Le Seuil, 2012. Sur l'antithèse entre la mélancolie et l'utopie, voir Wolf Lepenies, *Melancholy and Society*, Cambridge, Harvard University Press, 1992.
59. Sur l'histoire de la représentation picturale de la mélancolie, voir Jean Clair (dir.), *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, Paris, Réunion des Musées nationaux, Gallimard, 2005.
60. Sur la genèse de cette gravure sur bois, cf. Martha Kearns, *Käthe Köllwitz. Woman and Artist*, New York, CUNY Press, 1976, p. 161-163.
61. Voir Jorge Castañeda, *Compañero. Vie et mort de Che Guevara*, Paris, Grasset, 1998, chapitre XI.
62. Régis Debray, *Loués soient nos seigneurs. Une éducation politique*, Paris, Gallimard, 1996, p. 188.
63. Cité in Ernst Gombrich, *Aby Warburg. Une biographie intellectuelle*, Paris, Klincksieck, 2015, p. 203. Sur ce débat, voir Hartmut Böhme, *Dürer, Melencolia. Dans le dédale des*

interprétations, Paris, Adam Biro, 1990, et Peter-Klaus Schuster, « Melencolia I. Dürer et sa postérité », *Mélancolie. Génie et folie en Occident*, p. 90-105.

64. Ernst Gombrich, *Aby Warburg, op. cit.*, p. 202-205.

65. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky, Fritz Saxl, *Saturne et la mélancolie, op. cit.* Cette étude a influencé la vision de la mélancolie de Walter Benjamin : *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985. Les membres de l'Institut Warburg, néanmoins, n'ont pas rendu cette admiration ; voir Max Pensky, *Melancholy Dialectics. Walter Benjamin and the Play of Mourning*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1993, p. 263-264.

66. Lucien Goldmann, *Le Dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1959.

67. Alois Riegl, *Le Culte moderne des monuments*, Paris, L'Harmattan, 2003. Voir également Michael Ann Holly, *The Melancholy Art*, Princeton, Princeton University Press, 2013, p. 9-10.

68. Perry Anderson, « The ends of history », *loc. cit.*, p. 368.

69. Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, p. 148-149. Giorgio Agamben souligne la continuité entre la vision de Freud de la mélancolie et la tradition classique dans la première section (« Les fantômes d'Eros ») de *Stanze. Parole et fantasme dans la culture occidentale*, Paris, Payot, 1998.

70. Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », *loc. cit.*, p. 150.

71. Voir Robert Hertz, « Contribution à une étude sur la représentation collective de la mort », *Sociologie religieuse et folklore*, Paris, Presses universitaires de France, 1970 [1907].

72. Wendy Brown, « Resisting left melancholia », in David L. Eng, David Kazanjian (dir.), *Loss. The Politics of Mourning*, Berkeley, University of California Press, 2003, p. 458-465 ; pour une critique informée de la thèse de Brown, cf. Jodi Dean, « Communist desire », in Slavoj Žižek (dir.), *The Idea of Communism 2. The New York Conference*, Londres, Verso, 2013, p. 77-102.

73. Judith Butler, *La Vie psychique du pouvoir*, Paris, Léo Scheer, 2002. Voir également Michael P. Steinberg, « Music and melancholy », *Critical Inquiry*, vol. 40, n° 2, 2014, p. 288-310.

74. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 432.

75. Siegfried Kracauer, *Les Employés. Aperçus de l'Allemagne nouvelle*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2004 [1929]. Benjamin écrivit un compte rendu enthousiaste de cet essai : « Un marginal sort de l'ombre. À propos des *Employés* de S. Kracauer », *Œuvres II*, Paris, « Folio », Gallimard, 2000, p. 179-188. Sur l'influence de cet essai de Kracauer sur la critique de Benjamin de la nouvelle objectivité, voir Howard Eiland, Michael W. Jennings, *Walter Benjamin. A Critical Life*, Cambridge, Harvard University Press, 2014, p. 340-341.

76. Walter Benjamin, « Linke Melancholie. Zur Erich Kästners neuem Gedichtbuch », *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*, Francfort, Suhrkamp, 1988, p. 461 [1931].

77. Siegfried Kracauer, *Les Employés, op. cit.*, p. 88 ; ce passage se réfère implicitement au concept de « pauvreté transcendante » (*transzendente Obdachlosigkeit*) de Lukács. Voir Georg Lukács, *La Théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1989, p. 55.

78. Cf. Roger Bartra, *Cultura y Melancolía. Las infermedades del alma en la España del Siglo de Oro*, Barcelone, Anagrama, 2001, p. 157-161, 225-226.

79. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, Paris, Flammarion, 1985, p. 153.

80. Benjamin, « Agesilaus Santander » (1933), *Écrits autobiographiques*, Paris, Christian Bourgois, 1990, p. 334. Selon Max Pensky, la mélancolie serait le connecteur entre les dimensions « messianique » et « matérialiste » de la pensée de Benjamin. Cf. Max Pensky, *Melancholy Dialectics, op. cit.*, p. 16. Sur le caractère mélancolique de Benjamin, cf. Gershom Scholem, *Walter Benjamin et son ange*, Paris, Payot, 1995, p. 79-160. Sur le concept de mélancolie chez Benjamin, voir Beatrice Hansen, « Portrait of melancholy (Benjamin, Warburg, Panofsky) », *MLN*, vol. 114, n° 5, 1999, p. 991-1013 ; et Françoise Meltzer, « Acedia and melancholia », in Michael P. Steinberg (dir.), *Walter Benjamin and the Demands of History*, Ithaca, Cornell University Press, 1996, p. 141-163.

81. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand, op. cit.*, p. 168.

- [82.](#) Beatrice Hanssen, « Portrait of melancholy », *loc. cit.*, p. 1003.
- [83.](#) Walter Benjamin, « Un marginal sort de l'ombre », *loc. cit.*, p. 188.
- [84.](#) Jonathan Flatley, *Affective Mapping. Melancholia and the Politics of Modernism*, Cambridge, Harvard University Press, 2008, p. 65.
- [85.](#) Voir la documentation photographique de ces funérailles par Mario Carnicelli, 25.8.1964 : *c'era Togliatti*, Ravenna, Danilo Montanari Editore, 2014.
- [86.](#) Ernst Kantorowicz, *Les Deux Corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989.
- [87.](#) Charles Péguy, « À nos amis, à nos abonnés » [1909], *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1968, vol. 2, p. 1273 ; Daniel Bensaid, « L'inglorieux vertical. Péguy critique de la raison historique », *La Discordance des temps. Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Paris, Éditions de la Passion, 1995, p. 196.
- [88.](#) Raymond Williams, *Marxism and Literature*, Oxford, Oxford University Press, 1977, p. 128-135. Pour une approche intéressante à la fois de Heidegger et de Williams, voir Jonathan Flatley, *Affective Mapping*, *op. cit.*, pp. 11-27.
- [89.](#) Jean Améry, *Par-delà le crime et le châtement. Essai pour surmonter l'insurmontable*, Arles, Actes Sud, 1995 [1966], p. 38.
- [90.](#) *Ibid.*, p. 40.
- [91.](#) Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, p. 143.
- [92.](#) Slavoj Žižek, « Melancholy and the act », *Critical Inquiry*, vol. 26, n^o 4, 2000, p. 657-681.
- [93.](#) Raymond Williams, *Modern Tragedy*, Londres, Chatto and Windus, 1966, p. 64.
- [94.](#) Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, *op. cit.*, p. 99.
- [95.](#) *Ibid.*, p. 335. Sur la vision de Goldman du « pari » socialiste, voir Mitchell Cohen, *The Wager of Lucien Goldmann. Tragedy, Dialectics, and a Hidden God*, Princeton, Princeton University Press, 1994, et Michael Löwy, « Lucien Goldmann or the Communitarian Wager », *Socialism and Democracy*, vol. 11, n^o 1, 1997, p. 25-35.
- [96.](#) Voir Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, Turin, Einaudi, 1975, vol. 2, p. 1403.

Chapitre 2

Marxisme et mémoire

La mélancolie entretient une relation privilégiée avec la mémoire, qui en est le vecteur, le réceptacle, le gardien, ou, si l'on veut, le *régisseur*. C'est la mémoire qui, en quelque sorte, l'administre, la transforme et, le cas échéant, la congédie. L'élaboration et la transmission de la mémoire vont souvent de pair avec le travail du deuil. Certes, il n'y a pas que des souvenirs mélancoliques, mais il n'y a pas non plus de mélancolie sans remémoration du passé. Il faut donc s'interroger sur le statut de la mémoire dans la culture de gauche, et tout d'abord dans la théorie marxiste, qui en a pendant longtemps été le pilier.

Au premier abord, marxisme et mémoire semblent être deux continents étrangers. Après Marx, plusieurs auteurs se réclamant de ses idées ont élaboré des philosophies de l'histoire ou étudié les temporalités historiques – notamment E. P. Thompson, dont les travaux sur le temps rationalisé et mesurable lié à la révolution industrielle et à la discipline du travail sont largement connus¹ – mais, sauf rares exceptions, ils n'ont jamais essayé de conceptualiser la mémoire. Cette dernière est l'objet des enquêtes d'histoire orale de Danilo Montaldi ou Raphael Samuel, mais elle n'est pas devenue une catégorie analytique². Ce qui les intéressait, c'était le passé vécu, évoqué et raconté par les classes subalternes, et non le contexte, les modalités, les possibilités et les limites de l'élaboration du souvenir lui-même, ni son rapport à l'histoire savante.

Entrée de la mémoire, sortie du marxisme

Amorcé il y a presque un siècle par Henri Bergson et Maurice Halbwachs, le débat sur la mémoire collective a profondément affecté la sociologie, la philosophie et l'historiographie, sans qu'aucune contribution significative n'ait été formulée par la tradition marxiste. Les rares incursions marxistes sur le terrain des rapports entre histoire et mémoire se sont limitées à réaffirmer une dichotomie classique : la mémoire est la collecte volatile et subjective d'une expérience vécue ; l'histoire, la reconstitution rigoureuse des événements du passé. La mémoire est l'art de revivre le passé, l'histoire la science qui l'explique. Dans la préface à son *Histoire de la Révolution russe* (1930), Léon Trotski admet que sa participation directe à ce grand événement historique l'a aidé à « comprendre non seulement la psychologie des acteurs, individus et collectivités, mais aussi la corrélation interne des événements ». Cependant, il ajoute aussitôt qu'une telle position ne peut devenir un avantage épistémologique qu'à la seule condition de ne pas écrire en témoin : « Cet ouvrage n'est nullement basé sur des souvenirs personnels. Le fait que l'auteur a participé aux événements ne le dispensait point du devoir d'établir sa narration sur des documents rigoureusement contrôlés. L'auteur parle de soi dans la mesure où il y est forcé par la marche des événements, à la "troisième personne". Et ce n'est pas là une simple forme littéraire : le ton subjectif, inévitable dans une autobiographie ou des mémoires, serait inadmissible dans une étude historique³. » Présentant son autobiographie quelques années plus tôt, il avait déjà expliqué que, la mémoire n'étant pas un « compteur automatique », il préférait la laisser à la « critique psychanalytique »⁴. En écrivant son livre, il avait systématiquement mis ses souvenirs à l'épreuve des sources documentaires. Les historiens fondent leur reconstitution du passé sur les archives ; ils ne peuvent faire confiance aux souvenirs, en raison de leur nature instable, volatile et difficilement vérifiable. En dépit de son titre, semblait-il suggérer, *Ma vie* était une enquête historique plutôt que le récit d'un témoin.

De manière parfaitement symétrique, les spécialistes de la mémoire ont toujours ignoré le marxisme. Au cours des trois dernières décennies, les contributions les plus significatives sont venues d'auteurs prolifiques –

Pierre Nora ou Aleida Assmann, par exemple – qui n’ont sans doute pas consacré une seule page au marxisme⁵, ce dernier étant étranger à leur horizon intellectuel. Aux États-Unis, les *Memory Readers* ne retiennent de Marx que quelques passages tirés du *18 Brumaire de Louis Bonaparte*⁶.

C’est à partir du milieu des années 1980 que l’on a assisté, au sein des sociétés occidentales, à l’avènement d’un véritable *moment mémoriel*. C’est sans doute la parution de *Zachor* de Josef H. Yerushalmi aux États-Unis (1983) et du premier tome de la monumentale entreprise de Pierre Nora sur les *Lieux de mémoire* en France (1984) qui en marque la naissance. Ces deux ouvrages furent immédiatement suivis par la « querelle des historiens » en Allemagne (1986) et par la publication de *Les Naufragés et les rescapés* de Primo Levi en Italie (1986)⁷. Le choc provoqué par *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann, un film reposant exclusivement sur des témoignages, survint presque en même temps⁸. De manière significative, ce *moment mémoriel* coïncida avec un autre tournant de l’histoire intellectuelle, la *crise du marxisme*⁹. Cette synchronie entre l’essor de la mémoire et le déclin du marxisme n’est pas due au hasard. Le marxisme a exercé une influence profonde sur les sciences sociales lorsqu’elles étaient bâties autour du paradigme *social* ; son éclipse est devenue presque totale au cours de cette décennie marquée par le nouveau paradigme *mémoriel*¹⁰. Cette transition s’est accomplie dans un contexte politique particulier, alors qu’en 1979 la révolution conservatrice dans les pays anglo-saxons, la révolution islamique en Iran et le génocide au Cambodge avaient annoncé le reflux de la vague anti-impérialiste d’après guerre. Le tournant s’est achevé dix ans plus tard avec la chute du mur de Berlin, un événement qu’il est aujourd’hui courant de considérer comme marquant la fin du « court » xx^e siècle. Dans le théâtre de l’histoire intellectuelle, le marxisme est sorti de scène, sans applaudissements ni rappels, au moment où la mémoire y faisait son entrée, tous les regards braqués sur elle. Une des conséquences de ce remplacement a été que la relation entre marxisme et mémoire n’a jamais été sérieusement étudiée, même si, bien entendu, cela ne veut pas dire qu’elle n’existait pas. En tant que miroir d’attentes, de visions et de perceptions du passé qui ont habité pendant plus d’un siècle les mouvements collectifs qui s’en réclamaient, le marxisme impliquait une conception de la mémoire, il en était même une incarnation.

Mémoire du futur

Le marxisme est né et s'est construit historiquement à la fois comme une théorie visant à interpréter le monde et comme un projet de transformation révolutionnaire du monde. La mémoire véhiculée par le marxisme était indissociablement liée à ce projet. Ainsi, une fois amputé de sa dimension utopique, le marxisme a cessé d'agir comme vecteur de transmission d'une mémoire de classe, des luttes émancipatrices et des révolutions. Il ne fait en effet aucun doute que l'utopie est le tropisme secret de la vision marxiste de l'histoire. Dans *Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte*, la mémoire est évoquée comme « la tradition de toutes les générations mortes » qui « pèse comme un cauchemar sur le cerveau des vivants »¹¹. La révolution moderne dirigée contre le capitalisme, poursuit Marx, « ne peut pas puiser sa poésie dans le temps passé, mais seulement dans l'avenir¹² ». Elle doit « laisser les morts enterrer leurs morts » et se débarrasser des « réminiscences empruntées à l'histoire universelle » (qui avaient aveuglé ses ancêtres) pour pouvoir se projeter vers le futur¹³. L'historiographie marxiste a toujours été marquée par une forte tentation téléologique. Elle postulait le communisme comme *telos*, comme finalité de l'histoire, et cette vision engendrait une périodisation de la modernité dont les étapes étaient scandées par la mémoire des révolutions. Une ligne droite unissait 1789 à 1917, en passant par les révolutions de 1848 et la Commune de Paris¹⁴. Après Octobre, le processus devenait mondial et la courbe ascendante se divisait en plusieurs lignes qui passaient par l'Europe (la Résistance en 1945, 1968, le Portugal en 1974), par l'Amérique latine (Cuba en 1958) et l'Asie (la Chine en 1949 et le Vietnam en 1975). C'est ainsi que, dans les années 1920, Albert Mathiez décrivait les bolcheviks comme les héritiers des Jacobins¹⁵ ; que, dans les décennies suivantes, Trotski et Isaac Deutscher analysaient le stalinisme selon le modèle de Thermidor et du bonapartisme¹⁶ ; qu'en 1968, les acteurs de Mai pensaient avoir vécu une « épreuve générale », du même ordre que les émeutes de juillet 1917 à Petrograd avant la révolution d'Octobre¹⁷ ; qu'en 1971, un historien comme Adolfo Gilly décrivait la Commune de Morelos, dans le Mexique zapatiste de 1915, à la lumière de la révolution russe¹⁸, etc.

Eric Hobsbawm a bien résumé ce noyau profond de la mémoire

marxiste en évoquant les mots d'un syndicaliste britannique qui, dans les années 1930, s'adressait ainsi à un conservateur : « Votre classe représente le passé, ma classe représente le futur¹⁹. » Historiographie et mémoire étaient donc enchevêtrées, s'alimentaient réciproquement. La mémoire visait l'avenir, elle était une *mémoire pour le futur* qui annonçait les combats à venir. Certes, le souvenir des révolutions ne se limitait pas au moment jubilatoire de l'émancipation vécue comme action collective car il incluait aussi la tragédie de leurs défaites. Pendant les journées les plus sombres de la guerre civile en Russie, lorsque le pouvoir soviétique était menacé et que la révolution semblait condamnée, le spectre de la Commune de Paris hantait les bolcheviks. Une victoire des Gardes blancs aurait conduit au massacre, exactement comme lors de la « semaine sanglante » de mai 1871, mais à une échelle incomparablement plus vaste. Une dictature militaire des Blancs, a écrit Victor Serge dans ses mémoires, apparaissait comme l'issue la plus probable, ce qui signifiait, pour les bolcheviks, qu'ils seraient tous « pendus ou fusillés ». Mais, loin de répandre le découragement et la démobilisation, cette conscience aiguë du danger ne faisait que « galvaniser l'esprit de résistance²⁰ ». À long terme, l'histoire leur donnerait raison : « Nous, les Rouges, malgré la faim, les fautes – et même les crimes – nous allons vers la Cité future²¹. »

L'iconographie socialiste et communiste a illustré pendant un siècle cette vision téléologique de l'histoire. Ses images se sont gravées dans la mémoire de plusieurs générations de militants – des ouvriers aux intellectuels – jusqu'à modeler leur imaginaire. Elles ont agi comme des « repères subliminaux » ou des « sentinelles fantomatiques de la pensée », selon l'heureuse expression de Raphael Samuel, dont l'analyse peut se révéler tout aussi importante que l'exégèse des textes²². *Le Quart-État* (1900) de Pellizza da Volpedo, un des plus célèbres tableaux inspirés par le socialisme d'avant la Grande Guerre, décrit l'avancée de classes travailleuses vers un avenir de lumière : leur marche émancipatrice les éloigne des ténèbres, bien visibles à l'arrière-plan, là où leur chemin a commencé [Fig. 2.1]²³. *Le Quart-État* est une parfaite illustration picturale de la stratégie socialiste décrite par Friedrich Engels juste avant sa mort, dans sa préface, aussi célèbre que controversée, à une réédition de l'essai de Marx *Les Luttes de classes en France* (1895). Après avoir souligné un déplacement du centre de gravité du mouvement socialiste européen de la France – le lieu des révolutions du XIX^e siècle – vers l'Allemagne, le pays où la social-démocratie réalisait des avancées électorales impressionnantes

(de cent mille voix en 1871 à deux millions en 1890), Engels prenait acte d'une radicale réorientation stratégique. Le temps des combats de rue et des barricades était révolu. La « rébellion d'ancien style » était devenue obsolète à côté de « la grande armée internationale des socialistes, progressant sans cesse, croissant chaque jour en nombre, en organisation, en discipline, en clairvoyance et en certitude de victoire²⁴ ». Le socialisme était inéluctable, et tout effort pour en accélérer la venue était inutile, sinon dangereux : « Même si cette puissante armée du prolétariat n'a toujours pas atteint le but, si, bien loin de remporter la victoire d'un *seul* grand coup, il faut qu'elle progresse lentement de position en position dans un combat dur, obstiné, la preuve est faite une fois pour toutes qu'il était impossible de conquérir la transformation sociale par un simple coup de main²⁵. » Cette croissance lente mais inexorable de la social-démocratie allemande se déroulait à ses yeux « aussi tranquillement qu'un processus naturel²⁶ ».



Fig. 2.1

Rétrospectivement, les révolutions du XIX^e siècle prenaient une saveur « blanquiste » et cette critique de la méthode insurrectionnelle opposait deux temporalités historiques : d'un côté, celle, éruptive et foudroyante, de

la révolution et, de l'autre, celle d'un changement évolutif, beaucoup plus lent, homogène et sans éclat mais irrésistible. Il y avait là, *in nuce*, la dialectique que Gramsci se chargera de théoriser plus tard entre la « guerre de mouvement » et la « guerre de position »²⁷. Selon Engels, l'avenir du socialisme appartenait à la seconde et, par conséquent, la mémoire des barricades devenait un obstacle qui risquait de s'interposer à cette ascension graduelle mais certaine. Soudainement, les révolutions du XIX^e siècle étaient devenues, à l'instar du terrorisme populiste pour les sociaux-démocrates russes, « une expression d'impatience politique », un ensemble de combats qui « devançaient leur temps », advenaient « trop tôt » et se déroulaient « trop rapidement » pour consolider les conquêtes²⁸.



Fig. 2.2

La Grande Guerre brisa la continuité linéaire et évolutive du XIX^e siècle, et l'action révolutionnaire, avec sa temporalité foudroyante et ravageuse, réapparut en 1917. Mais cette accélération ne remit pas en cause la marche de l'histoire. Celle-ci changeait de vitesse, pas de direction ni de finalité. La vision utopique du socialisme en sortit même renforcée. Après la révolution d'Octobre, l'utopie cessa d'être la représentation abstraite d'une société libérée projetée dans un avenir lointain et inconnu pour devenir l'imaginaire débridé d'un monde à bâtir dans le présent. En 1919, au

milieu de la guerre civile russe et d'une vague de soulèvements révolutionnaires en Europe centrale, Vladimir Tatlin concevait son *Monument à la III^e Internationale* [Fig. 2.2]. S'inspirant du mythe de la tour de Babel, son œuvre se réclamait du constructivisme. Elle fut pensée comme un monument – dont seule la maquette fut réalisée – qui devait être non seulement admiré mais aussi *utilisé* afin de prouver que l'art était un instrument nécessaire à l'édification du socialisme. Il ne s'agissait pas de créer un symbole mais de montrer de façon concrète que le monde nouveau pouvait surgir d'une fusion entre l'esthétique et la politique²⁹. « Radicalement anti-monumental », ce projet architectural différait profondément de tous ses prédécesseurs³⁰. Il n'avait rien à voir avec la verticalité linéaire de la tour Eiffel, qui se limitait à célébrer la modernité industrielle, ni avec le symbolisme conventionnel de la statue de la Liberté, ni non plus avec la tour du Travail d'Auguste Rodin, jamais réalisée mais créée sous la forme d'une maquette rendue publique en vue de l'Exposition universelle de 1900. Conforme à l'esprit de la III^e République, la tour de Rodin idéalisait les vertus rédemptrices du travail, décrit comme une spirale ascendante depuis la corvée harassante des ouvriers jusqu'aux créations accomplies à l'aide de la science et de la technique, vecteurs d'un progrès placé sous le signe de la providence et du sacrifice récompensé [Fig. 2.3]³¹. Tatlin rompait avec cette conception traditionnelle de l'art et de la culture. Composé de verre et d'acier, son « monument » devait intégrer en une seule structure trois éléments distincts tournant sur eux-mêmes : un cube, une pyramide et un cylindre. À la base, le cube devait accueillir le gouvernement soviétique (*Sovnarkom*) et sa rotation s'effectuait en une année ; la pyramide aurait abrité l'Internationale communiste (*Komintern*) et pivoté sur elle-même en un mois ; le cylindre, avec une rotation quotidienne, devait devenir le siège de son organe de propagande publié simultanément en plusieurs langues, avec une salle de conférences, une imprimerie, un télégraphe, une radio et un puissant projecteur capable d'éclairer la nuit de slogans révolutionnaires³². La spirale évoquait le mouvement évolutif de la science (et l'idée originaire de révolution comme rotation astronomique), tandis que la pyramide donnait à l'édifice son caractère vertical, telle une flèche lancée vers le cosmos : la révolution comme rupture et assaut du ciel. La tour de Babel ne symbolisait plus la confusion des langues mais une nouvelle communauté universelle lancée à la conquête du futur.

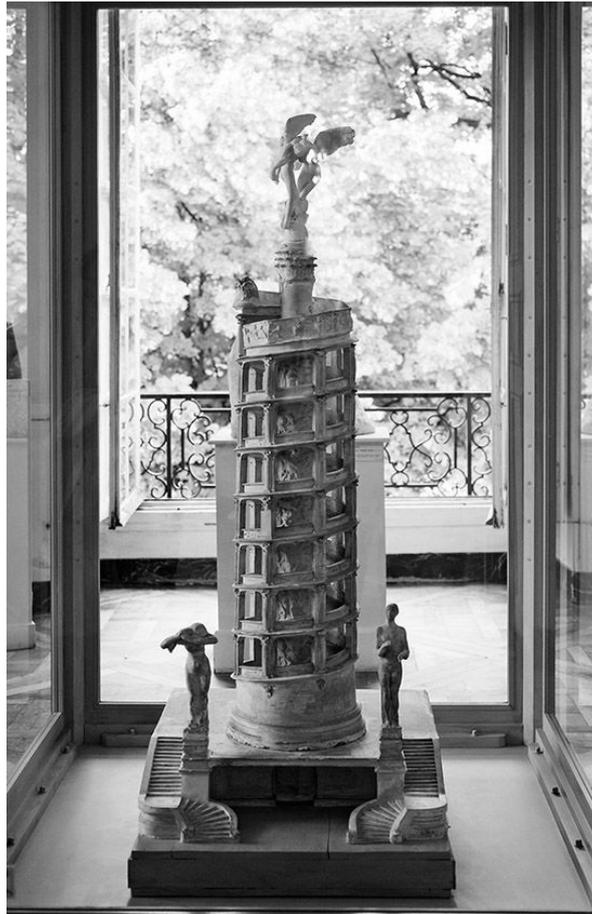


Fig. 2.3

Bien d'autres œuvres d'art furent créées dans un esprit similaire. En 1921, Lénine voulut transformer l'obélisque de Moscou, installé à la veille de la guerre à la gloire de la dynastie des Romanov, en un mémorial des grands penseurs socialistes dédié à des utopistes tels que Campanella, Thomas More, Saint-Simon et Charles Fourier. La même année, Konstantin Yuon peignait un tableau intitulé *La Nouvelle Planète*. À ses yeux, l'avènement du socialisme était bien plus qu'un simple tournant historique ; il s'agissait d'une sorte de révolution copernicienne qui modifiait notre vision du monde, voire d'un Big Bang qui allait changer le cosmos lui-même [Fig. 2.4]³³. Pendant les années 1920, la propagande soviétique montrait Lénine le bras tendu vers le futur, guide éclairé au milieu d'un monde d'industries, de cheminées et de machines, où une multitude d'ouvriers s'activaient énergiquement pour bâtir une société nouvelle [Fig. 2.5-6]. En 1933, l'architecte Boris Iofan gagna le concours pour l'édification du Palais des Soviets de Moscou [Fig. 2.7]. Son projet ne fut jamais réalisé mais son plan, immédiatement rendu public, nourrit l'imaginaire soviétique de l'époque. On y voit un gratte-ciel – réponse

communiste à l'Empire State Building inauguré à New York deux ans plus tôt – surmonté d'une gigantesque statue de Lénine, son index à nouveau pointé vers l'avenir, entouré de nuages et d'avions³⁴. Ces affiches et statues de Lénine sont la version séculière d'une iconographie d'inspiration biblique. Elles rappellent par exemple une célèbre gravure de Gustave Doré montrant Moïse descendant du mont Sinaï avec les tables de la Loi et son doigt pointé vers le ciel [Fig. 2.8].



Fig. 2.4



Fig. 2.5



Fig. 2.6

Ainsi l'espérance messianique s'était transformée en incitation à l'action révolutionnaire³⁵. Cette affinité étonnante entre les iconographies socialiste et biblique, son modèle, révèle la permanence, dans la tradition

communiste, d'une impulsion religieuse qui coexiste – visuellement exhibée quoique niée théoriquement – avec son athéisme affiché. Marx avait hérité son athéisme des Lumières radicales et ses disciples l'ont transformé en doctrine officielle, mais, au fur et à mesure que cette idéologie devenait partie intégrante de la culture socialiste, elle s'appropriait des espérances, des rêves et des attentes qui pendant des siècles avaient pris une forme religieuse. L'athéisme sécularisait des aspirations religieuses : c'est ainsi qu'il faudrait lire la célèbre définition de la religion comme « opium du peuple », qui signifie à la fois aliénation et désir émancipateur. Selon Marx, « la misère religieuse est, d'une part, l'expression de la misère réelle, et, d'autre part, la protestation contre la misère réelle. La religion est le soupir de la créature accablée par le malheur, l'âme d'un monde sans cœur, de même qu'elle est l'esprit d'une époque sans esprit. C'est l'opium du peuple³⁶ ». L'iconographie communiste exprimait cette tension messianique vers un monde libéré – une nouvelle ère posthistorique, comme le suggérait Marx – qui reproduisait à sa manière l'eschatologie chrétienne.

Après la Seconde Guerre mondiale, l'imaginaire soviétique restait peuplé d'usines et de vaisseaux spatiaux dont la vitesse supersonique avait remplacé la temporalité fiévreuse et soudaine de l'assaut révolutionnaire. La marche vers le socialisme se mesurait en tonnes d'acier, en dizaines de milliers de tracteurs, d'avions et de missiles produits par l'industrie soviétique plutôt que par les millions de voix gagnées par la social-démocratie lors des élections, mais le *telos* de l'histoire demeurait inchangé. Au même titre que l'avant-garde, « la culture stalinienne était toujours orientée vers le futur³⁷ », en essayant de modeler la vie quotidienne et de magnifier les accomplissements matériels du socialisme. Ce n'est que dans les années 1970, à l'époque de la stagnation brejnévienne, que la croissance économique s'arrêta et que l'avenir devint incertain. C'est alors qu'apparut en URSS un art « post-utopique », dont *L'Horizon*, tableau d'Erik Boulatov, est emblématique. On y voit un groupe de citoyens soviétiques se promener sur une plage et avancer vers la mer, mais l'horizon en face d'eux est invisible, coupé par une bande qui rappelle l'ordre de Lénine, la principale distinction honorifique de l'URSS. Cette esthétique démythificatrice, cependant, était davantage perçue comme une critique du socialisme réel que comme un rejet du projet socialiste.

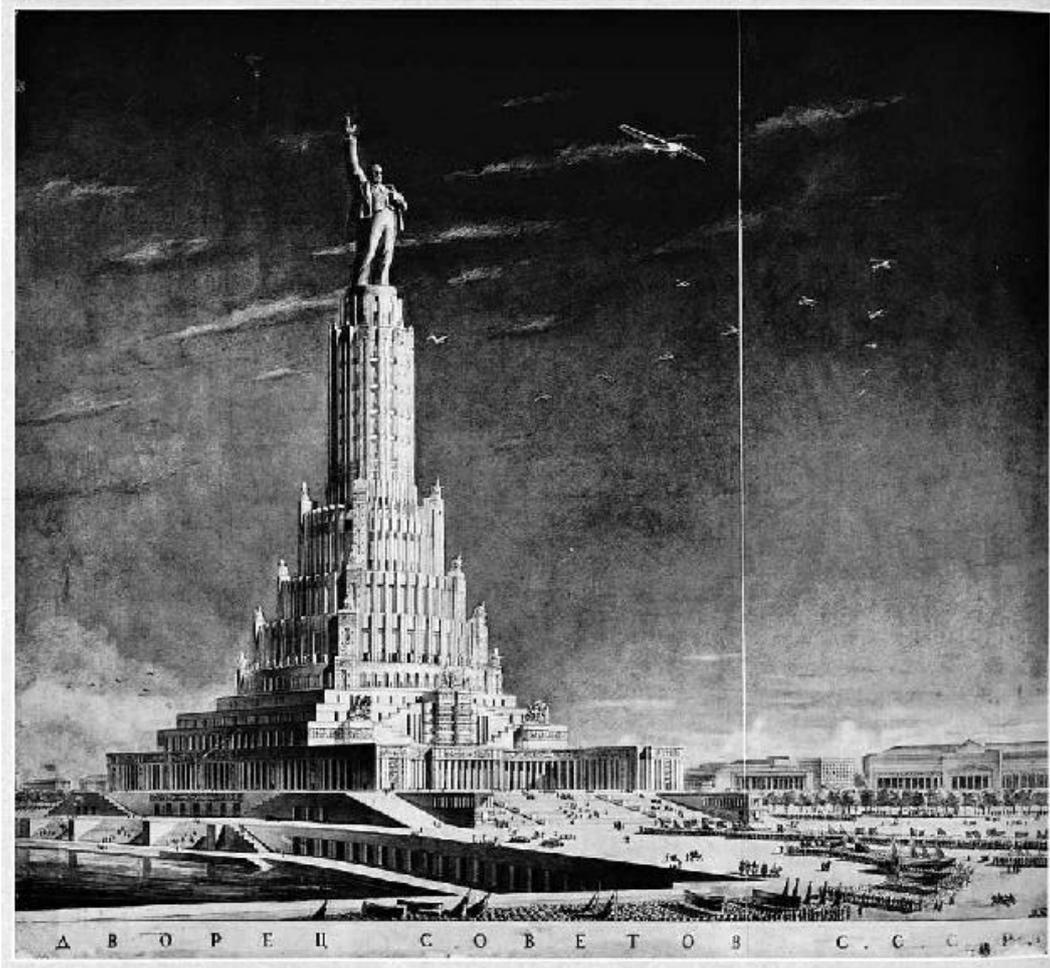


Fig. 2.7



Fig. 2.8

Même en Amérique latine, où l'utopie socialiste se mêlait aux temporalités cycliques des communautés indigènes, les représentations socialistes de l'histoire ne pouvaient se soustraire à la mythologie d'une marche ascendante vers le futur. Ainsi, les peintures murales de Diego Rivera qui décorent les escaliers de la cour intérieure du palais national de Mexico [Fig. 2.9] montrent, dans une perspective diachronique somptueuse, le chemin des classes laborieuses entre un passé d'oppression et un futur émancipé. Le souvenir des luttes anticoloniales et de la révolution paysanne y converge naturellement vers l'organisation du mouvement ouvrier moderne, multinational et multiracial, dominé par la figure tutélaire de Marx³⁸.

La téléologie marxiste n'était pas nécessairement formulée en termes de causalité déterministe ; elle pouvait aussi prendre la forme de l'utopie, ce que Ernst Bloch appelait une philosophie de l'« anticipation » (*Vorschein*). Il considérait le marxisme comme une « conscience anticipatrice » donnant une forme au rêve émancipateur présent depuis l'Antiquité dans les sociétés humaines. C'est pourquoi il a consacré à Marx le dernier chapitre de son *Principe espérance*, dans lequel sont passées en revue les « images-souhaits de l'instant exaucé³⁹ ». Plutôt qu'une « utopie froide » dépeignant le socialisme comme étant inscrit dans les lois de l'histoire, le marxisme était, aux yeux de Bloch, un projet social enraciné dans un optimisme anthropologique hérité des Lumières : le long processus par lequel l'humanité apprend à « marcher debout ». En termes similaires, Herbert Marcuse expliquait le lien dialectique entre la mémoire et l'utopie socialiste en s'appuyant sur la notion d'inconscient. La fonction de la mémoire, peut-on lire dans *Eros et civilisation* (1955), consiste à « préserver les promesses et les potentialités qui ont été trahies et même interdites chez l'individu mature et civilisé ». Les désirs à la fois inassouvis et non oubliés peuvent être projetés dans le futur comme des utopies du bonheur universel. Dans cette voie, Proust se joint à Marx : « La *Recherche du temps perdu* devient le moyen d'une libération future⁴⁰. » Cette mémoire orientée vers l'avenir doit se forger contre la mémoire aliénée de la société de classe : la civilisation répressive est faite de discipline et de soumission ; elle sème le doute au lieu de récolter le plaisir. Il s'agit d'une « mémoire liée à la mauvaise conscience, au sentiment de culpabilité et de péché », dans laquelle les images de liberté

sont « rendues taboues »⁴¹. La contre-mémoire marxiste devait donc être orientée vers le bonheur réprimé des hommes et faire de l'utopie une promesse de liberté. Cette utopie sauvée et inscrite dans la mémoire avait une dimension romantique : elle reliait le futur libéré à un passé ancestral. À l'instar de la conservation des structures et des tendances de la psychologie infantile chez l'adulte, « l'imagination préserve la “mémoire” d'un passé sous-jacent à l'histoire » en offrant à la lutte pour l'émancipation « l'image de l'unité immédiate entre le particulier et l'universel sous le signe du principe de plaisir »⁴². Dans le sillage de Bloch, Marcuse proposait un marxisme dialectique délesté de toute forme de déterminisme historique pour lequel la voie du socialisme n'allait pas, selon la définition canonique, de l'utopie à la science mais plutôt « de la science à l'utopie⁴³ ». La science n'annonçait pas l'avènement du socialisme, mais ce dernier pouvait s'appuyer sur ses résultats afin d'assouvir un rêve ancestral de bonheur. Même réinterprété comme utopie – ou comme une alternative *possible* à la barbarie –, le socialisme demeurait le *telos* historique, c'est-à-dire l'objectif visé par l'action et nourri par un ensemble de désirs que la mémoire avait entretenus. S'il fallait résumer en une formule la conception marxiste de la mémoire, nous pourrions adopter la définition suggérée par Vincent Veoghegan : « Remémorer le futur⁴⁴ ».

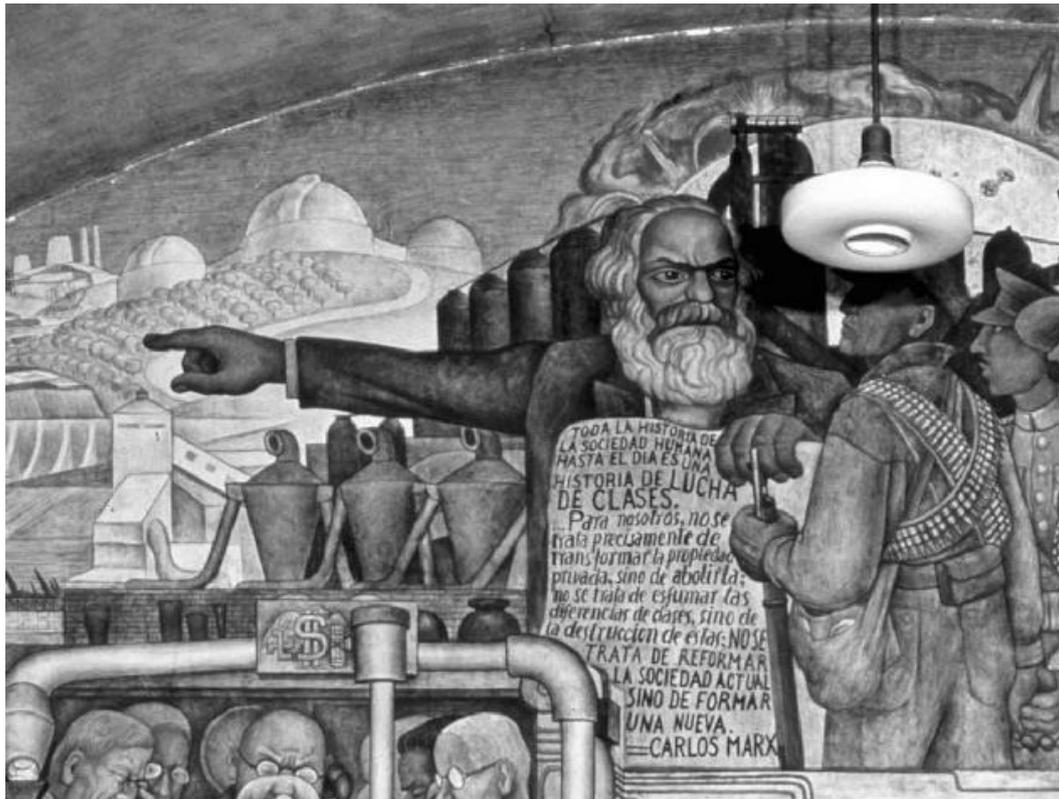


Fig. 2.9

Tous ces textes et images montrent que la téléologie marxiste faisait de la mémoire un élément clé de son imagination utopique. Elle ne pouvait donc être confondue avec le futurisme de gauche, c'est-à-dire un mouvement d'avant-garde fasciné par la vitesse, la technologie et la modernité qui prétendait conquérir le futur en « abolissant » l'histoire, selon la prescription des futuristes italiens⁴⁵. Au cours des premières années du pouvoir soviétique, Léon Trotski critiquait le nihilisme mnémonique revendiqué par les futuristes russes et soulignait la part d'anamnèse incorporée dans l'action révolutionnaire. Dans *Littérature et révolution* (1924), il précise : « Dans le rejet futuriste exagéré du passé ne se cache pas un point de vue de révolutionnaire prolétarien, mais le nihilisme de la bohème. Nous, marxistes, vivons avec des traditions et ne cessons pas pour cela d'être révolutionnaires. Nous avons étudié et gardé vivantes les traditions de la Commune de Paris dès avant notre première révolution. Puis les traditions de 1905 s'y sont ajoutées, desquelles nous sommes nourris, préparant la seconde révolution. Remontant plus loin, nous avons relié la Commune aux journées de juin 1848 et à la grande Révolution française⁴⁶. »

Ce que le marxisme ne pouvait pas accepter dans le futurisme ce n'était pas son caractère subversif ni, dans le cas du futurisme russe, sa critique

radicale de la société bourgeoise ; c'était plutôt sa négation de la *tradition* révolutionnaire : « Alors que nous sommes entrés dans la révolution, le futurisme y est tombé⁴⁷. » Selon Trotski, la révolution n'était pas une *tabula rasa* car elle possédait sa propre vision du passé, comme une sorte de contre-mémoire opposée aux interprétations officielles de l'histoire. La révolution était le moment dans lequel cette vision « remontait des profondeurs de la mémoire » et poussait ses acteurs à créer « une brèche vers l'avenir »⁴⁸.

Cela n'empêchait pas Trotski de partager avec le futurisme une foi aveugle dans la machine comme levier pour transformer le monde. Certains passages de *Littérature et révolution* décrivent le futur socialiste en termes prométhéens, en amalgamant l'utopie fouriériste de l'« harmonie universelle » et une idéalisation du progrès et de la technologie typiques du XIX^e siècle. Selon le révolutionnaire russe, le socialisme était destiné à reconfigurer les caractéristiques géologiques de la planète et à transformer la relation entre les espèces humaine et animale, jusqu'à rendre le monde méconnaissable. Ses propos visionnaires ont de quoi effrayer n'importe quel écologiste de notre époque : « L'homme a déjà opéré certains changements non dénués d'importance sur la carte de la nature ; simples exercices d'écolier par comparaison avec ce qui viendra. La foi pouvait seulement promettre de déplacer des montagnes, la technique qui n'admet rien "par foi" les abattra et les déplacera réellement. Jusqu'à présent, elle ne l'a fait que pour des buts commerciaux ou industriels (mines et tunnels), à l'avenir elle le fera sur une échelle incomparablement plus grande, conformément à des plans productifs et artistiques étendus. L'homme dressera un nouvel inventaire des montagnes et des rivières. Il amendera sérieusement et plus d'une fois la nature. Il remodelera, éventuellement, la terre, à son goût. Nous n'avons aucune raison de craindre que son goût sera pauvre. [...] L'homme socialiste maîtrisera la nature entière, y compris ses faisans et ses esturgeons, au moyen de la machine. Il désignera les lieux où les montagnes doivent être abattues, changera le cours des rivières et emprisonnera les océans. »

Le roman d'Alexandre Bogdanov *L'Étoile rouge* (1908), une des rares incursions marxistes dans la science-fiction, avait déjà dépeint le socialisme en futur technologique dont l'accomplissement se ferait sur Mars⁴⁹. Contrairement à Bogdanov, cependant, Trotski préservait une tension dialectique entre mémoire et utopie. Dans sa remarquable biographie de Trotski, Isaac Deutscher a étudié le style à la fois narratif et

analytique de l'*Histoire de la révolution russe*, en présentant ce livre comme la reconstitution empathique d'un moment d'autoémancipation prolétarienne chargé de mémoire. Croquant le portrait des foules en mouvement, Trotski a essayé de « pénétrer leurs nerfs », souligné leurs sentiments et voulu les faire partager au lecteur. Les hommes et les femmes de la révolution n'avaient pas choisi les circonstances de leur action, mais ils agissaient en accord avec leur conscience. Trotski, poursuit Deutscher, « est fier de tels hommes, même s'il arrive qu'ils soient illettrés et grossiers, et il veut que nous soyons fiers d'eux. La révolution est, pour lui, ce moment, bref mais chargé de sens, où les humbles et les opprimés ont enfin leur mot à dire, et à ses yeux ce moment rachète des siècles d'oppression. Et il y revient avec une nostalgie qui prête à sa reconstitution un relief intense et éclatant⁵⁰ ».

Mythe et mémoire

Il ne fait aucun doute que cette mémoire orientée vers le futur entretenait le mythe de l'« Homme nouveau » – une notion pourvue d'une forte connotation prométhéenne et masculiniste à la fois –, mais ce héros soviétique, précurseur de l'humanité émancipée, était fort différent de ses « homologues » fascistes. La distance abyssale qui sépare le communisme du fascisme ne concerne pas que leur vision du futur mais aussi leur conception du passé. Celui-ci peut habiter le présent comme un mythe ou comme une mémoire chaude, explosive, qui réveille et incite à agir pour transformer la réalité. Le fascisme est probablement l'exemple le plus frappant d'une modernité conçue et vécue comme mythe intemporel. Le secret de la révolution conservatrice résidait précisément en sa fusion entre une modernité technique, mécanique et un passé ancestral fait de valeurs traditionnelles, de héros mythologiques et idéalisé dans un sens romantique. Elle amalgamait le vieux et le nouveau en convertissant les leaders charismatiques en figures éternelles appartenant aussi bien au passé qu'au futur⁵¹. Le « Reich millénaire » célébrait ses liturgies dans la ville médiévale de Nuremberg et le régime fasciste ambitionnait de transformer Rome en une *città eterna* dans laquelle le culte futuriste des machines incorporait les vestiges de l'Antiquité en créant une unité harmonieuse et singulière. En 1936, après la colonisation de l'Éthiopie, Mussolini se présenta comme une sorte d'empereur romain. L'année suivante, la capitale italienne accueillit la Mostra Augustea della Romanità, qui célébrait le deux millième anniversaire de la naissance d'Augustus. Cette exposition n'était pas conçue comme une reconstitution historique de l'Empire romain mais comme une « renaissance » du passé dans le présent, selon une vision de la *romanità* revendiquée par Mussolini, pour qui Rome était à la fois « un symbole et un mythe⁵² ». Le profil d'Augustus se muait en celui de Mussolini. Au même moment, le peintre nazi Hubert Lanziger réalisait un célèbre portrait de Hitler en chevalier médiéval sanglé dans son armure. Les nazis ont remplacé « le domaine de l'histoire par celui du mythe » : ils ont aboli le temps historique en le remplaçant par « l'éternité de la race, de ses gestes et de ses combats »⁵³.

Tout comme l'imaginaire historique fasciste est une construction

mythique, l'expérience révolutionnaire du temps se nourrit de la mémoire, même s'il s'agit d'une « mémoire du futur », chargée d'attentes eschatologiques. Walter Benjamin avait saisi ce trait lorsqu'il écrivait que les mouvements révolutionnaires cultivaient « l'image des ancêtres asservis plutôt que celle des petits-fils libérés⁵⁴ ». Cela explique sans doute le rapport au passé établi par les révolutions latino-américaines du xx^e siècle, qui ont réveillé les ombres d'Augusto César Sandino, Farabundo Martí, Emiliano Zapata et, plus récemment, de Simón Bolívar. En 2006, à Tiwanakou, près du lac Titicaca, au milieu des ruines d'une ancienne ville incaïque, Evo Morales fut proclamé président de Bolivie, quelques jours avant son investiture officielle à La Paz. Célébrée en aymara, cette cérémonie inscrivait sa victoire dans un temps cyclique, enchevêtré mais distinct de la temporalité historique de l'État et des institutions séculières [Fig. 2.10]. Les peuples indigènes, nous disait cette cérémonie, veulent faire l'histoire mais ne veulent pas soumettre leur passé de « peuples sans histoire », selon la définition classique de Hegel (puis d'Engels), aux codes étatiques de l'histoire occidentale. Leur entrée dans l'histoire occidentale, en 1492, fut le début d'un long cycle d'oppression et de résistance ; ils ne réussirent à se doter d'une identité propre qu'à travers la lutte contre l'État et une histoire qui les niait⁵⁵. Evo Morales et Álvaro García Linera ne sont pas des figures folkloriques ; ils agissent politiquement dans un monde séculier, mais ils savent aussi que leur action est indissociable d'une temporalité qui n'appartient pas à l'histoire occidentale⁵⁶. En d'autres termes, ils veulent bâtir le futur en sauvant leur passé. Selon la formule des zapatistes mexicains, ils ont appris à « marcher avec un pied dans le passé et l'autre dans le futur⁵⁷ ». Voilà une tentative intéressante de préserver, à travers la mémoire, une espérance dans l'avenir qui se soustrait aux illusions fatales de la téléologie.



Fig. 2.10

Le futur passé

Le *Monument à la III^e Internationale* de Tatlin tirait son inspiration du mythe biblique de la tour de Babel qui donna lieu au châtement divin à l'encontre des êtres humains coupables de leur ambition démesurée. La tour de Babel ne put être achevée et tomba en ruines ; son image fut transmise à travers les siècles comme preuve de cette punition, comme le rappelle un célèbre tableau de Pieter Bruegel [Fig. 2.11]. Après la chute du mur de Berlin, l'historien et critique littéraire Hans Mayer a choisi ce mythe biblique pour décrire la fin du socialisme réel : il méritait de périr, mais sa chute n'avait pas été inéluctable ni ses débuts aussi mauvais que sa fin⁵⁸. La tour de Babel à laquelle il faisait allusion était un poème écrit en 1949 par l'expressionniste Johannes R. Becker qui, par une sorte d'ironie du destin, occupa pendant quelques années le poste de ministre de la Culture de la RDA. Au début des années 1990, ce poème prenait une saveur prophétique, surtout sa conclusion, où la tour de Babel qui « parle toutes les langues » et « monte vers ciel », finit par « s'effondrer dans le néant »⁵⁹. De façon similaire, la tour de Tatlin voulait conquérir le ciel mais son message universel n'était plus que mensonge sous le stalinisme, avant de devenir inaudible.

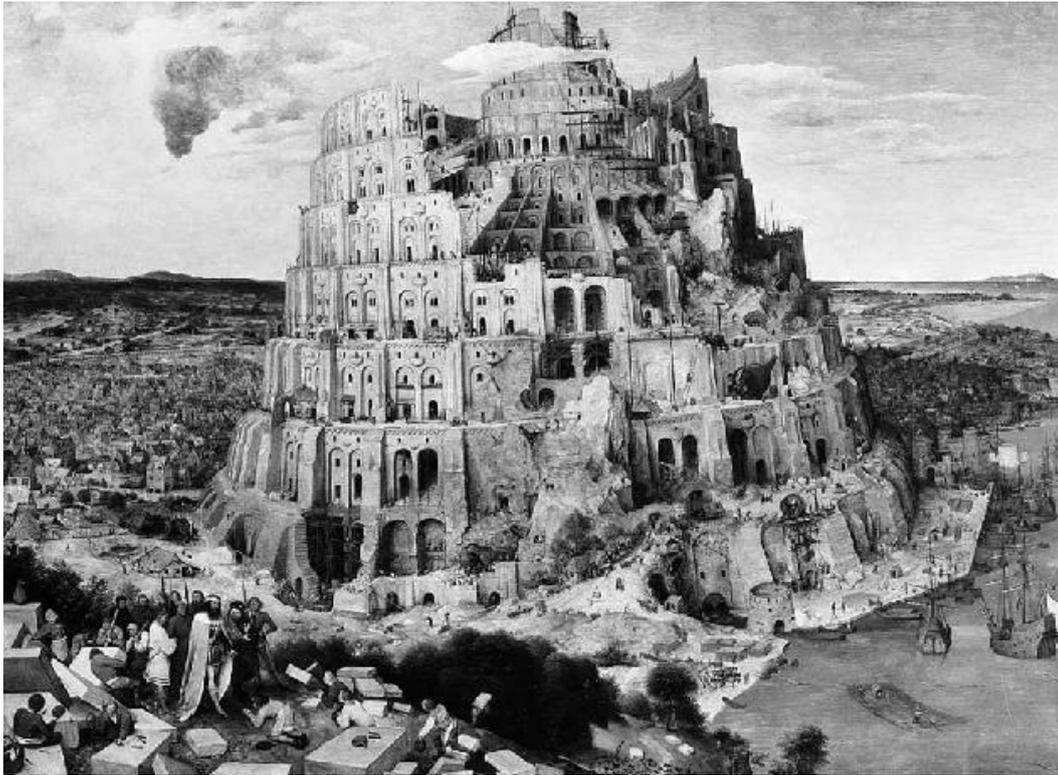


Fig. 2.11

La fin du communisme a été anticipée par quelques artistes d'avant-garde qui ont voulu la représenter comme une rupture de mémoire. Dans un tableau de 1983, le peintre soviétique Aleksandr Kosolapov nous montre une tête de Lénine posée sur le sol, à côté du socle de sa statue brisée. Devant elle, se trouvent trois putti penchés sur un journal au titre bien visible, *The Manifesto*, dont ils essaient péniblement de déchiffrer le contenu. L'utopie s'est effondrée et l'avenir radieux qu'elle avait annoncé n'est plus qu'un paysage de décombres [Fig. 2.12]⁶⁰. Le *Manifeste* est devenu incompréhensible,



Fig. 2.12

nécessitant d'être redécouvert et réinterprété. Lénine est tombé de sa base, mais sa tête demeure intègre, son regard est grave ; on se demande s'il s'adresse à ceux qui ont renversé sa statue ou à ceux qui l'ont créée en lui faisant jouer un rôle qui n'était pas le sien.

La fin du communisme comme mort de l'utopie et acte de mémoire, cérémonie du deuil silencieuse et triste, a trouvé son expression la plus poignante dans *Le Regard d'Ulysse* (1995), film de Theo Angelopoulos consacré à la guerre en ex-Yougoslavie. L'effacement du passé, le sauvetage de ses traces et la préservation de sa mémoire en sont le fil conducteur. Le voyage du héros à travers un pays en guerre, à la recherche d'un bout de



Fig. 2.13



Fig. 2.14



Fig. 2.15

pellicule que l'on croyait perdu, le premier film grec dont il reste un unique exemplaire dans la cinémathèque de Sarajevo, ville assiégée, est la métaphore d'un monde qui s'effondre et risque d'emporter avec lui, dans sa chute, ses espérances et ses utopies. Dans un long traveling, on voit une statue de Lénine, disloquée, qui traverse le Danube allongée sur une péniche, son regard et son index tournés vers le ciel. Puis apparaissent des gens, de plus en plus nombreux qui s'alignent sur les rivages pour assister à son passage. Ils sont tous silencieux ; plusieurs d'entre eux s'agenouillent, certains se signent. Une musique triste et douce à la fois accompagne ce cortège funèbre par lequel un pauvre Lénine morcelé et couché quitte la scène de l'histoire. Par un contrepoint frappant avec *Octobre* de Sergueï Eisenstein (1927), où la destruction de la statue du tsar symbolisait la révolution, ce passage des décombres de Lénine nous présente la mémoire du communisme comme un travail de deuil [Fig. 2.13-14-15]⁶¹.

Le marxisme qui correspond à notre régime d'historicité – une temporalité rivée sur le présent, dépourvue de structure pronostique – se charge inévitablement d'une coloration *mélancolique*. Amputé du principe-espérance – tout au moins dans la forme concrète qu'il avait prise

au xx^e siècle, lorsque l'utopie d'une société libérée s'était incarnée dans le communisme –, il intériorise une défaite historique. S'il possède une dimension stratégique, elle ne consiste pas à organiser le renversement du capitalisme mais à surmonter le traumatisme du revers subi. Son art réside dans l'organisation du pessimisme : assumer un échec sans capituler devant l'ennemi ; historiciser la défaite, en sachant qu'un nouveau départ prendra forcément des formes inédites, qu'il faudra emprunter des chemins inconnus et qu'il faudra aussi assimiler les leçons du passé. Le regard des vaincus est toujours critique.

Notes du chapitre 2

1. Edward P. Thompson, *Temps, discipline du travail et capitalisme industriel*, Paris, La Fabrique, 2004.

2. Cf. Danilo Montaldi, *Militanti politici di base*, Turin, Einaudi, 1970 ; Raphael Samuel, *Theatres of Memory. Past and Present in Contemporary Culture*, Londres, Verso, 1995.

3. Léon Trotski, *Histoire de la révolution russe*, Paris, Le Seuil, 1967 [1930], T. 1.

4. Léon Trotski, *Ma vie*, Paris, Gallimard, 1953 [1929], p. 12.

5. Pour une reconstitution de ce débat, cf. Enzo Traverso, *Le Passé, mode d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, Paris, La Fabrique, 2005.

6. Voir notamment Jeffrey J. Olick (dir.), *The Collective Memory Reader*, New York, Oxford University Press, 2011 ; Michael Rossington, Anne Whitehead (dir.), *Theories of Memory. A Reader*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2007 ; et Astrid Erll, Ansgar Nünning (dir.), *Cultural Memories Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2008.

7. Cf. Josef H. Yerushalmi, *Zachor. Histoire juive et mémoire juive*, Paris, La Découverte, 1984 ; Pierre Nora, « Entre histoire et mémoire. La problématique des lieux », in *id.* (dir.), *Les Lieux de mémoire. I. La République*, Paris, Gallimard, 1984, P. XVII-XLII.

8. *Devant l'histoire. Les documents de la controverse sur la singularité de l'extermination des juifs par le régime nazi*, Paris, Éditions du Cerf, 1988 ; Primo Levi, *Les Naufragés et les Rescapés*, *op. cit.* ; Michel Deguy (dir.), *Shoah. Le film de Claude Lanzmann*, Paris, Belin, 1990.

9. Pour une première réflexion autour de la « crise du marxisme », cf. Perry Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, Londres, Verso, 1983.

10. Dan Diner, « Von "Gesellschaft" zu "Gedächtnis". Über historische Paradigmenwechsel », *Gedächtniszeiten. Über jüdische und andere Geschichten*, Munich, C.H. Beck, 2003, p. 7-15 ; Carlos Forcadell, « La historia social, de la "clase" a la "identidad" », in Helena Hernández Sandoica, Alicia Langa (dir.), *Sobre la Historia actual*, Madrid, Abada Editores, 2005, p. 15-35.

11. Karl Marx, « Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte », *loc. cit.*, p. 176.

12. *Ibid.*, p. 179.

13. *Ibid.*

14. Cf. Casey Harison, « The Paris Commune of 1871, the Russian Revolution of 1905, and the shifting of the revolutionary tradition », *History and Memory*, vol. 17, n^o 2, 2007, p. 5-42.

15. Albert Mathiez, *Le Bolchévisme et le Jacobinisme*, Paris, Librairie de l'Humanité, 1920.

16. Léon Trotski, « L'État ouvrier, le Thermidor et le bonapartisme » (1935), *Œuvres*, Paris, EDI, vol. 5, 1981 ; Isaac Deutscher, « Two revolutions », *Marxism, Wars and Revolutions*, Londres, Verso, 1984, p. 34-45.

17. Cf. Daniel Bensaïd, Henri Weber, *Mai 68 : une répétition générale*, Paris, Maspero, 1968.
18. Adolfo Gilly, *La Révolution mexicaine 1910-1920*, Paris, Éditions Syllepse, 1995 [1971], ch. 7.
19. Eric Hobsbawm, « The influence of marxism 1945-1983 », (1982), *How to Change the World. Tales of Marx and Marxism*, Londres, Little, Brown, 2011, p. 362.
20. Victor Serge, *Mémoires d'un révolutionnaire et autres écrits politiques*, Paris, « Bouquins », Robert Laffont, 2001, p. 108.
21. Victor Serge, « La ville en danger », in *ibid.*, p. 79.
22. Raphael Samuel, *Theatres of Memory*, Londres, Verso, 1994, p. 27.
23. Cf. Michele Nani, « “Dalle viscere del popolo”. Pellizza, il Quarto Stato e il socialismo », in Michele Nani, Liliana Ellena, Marco Scavino, *Il Quarto Stato di Pellizza da Volpedo tra cultura e politica*, Turin, Istituto Salvemini, 2002, p. 13-54.
24. Friedrich Engels, « Introduction » (1895), in Karl Marx, *Les Luttes de classes en France 1848-1850*, op. cit., p. 57.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*, p. 74. Pour une analyse détaillée des révisions d'Engels à la fin de sa vie, cf. Jacques Texier, *Révolution et démocratie chez Marx et Engels*, Paris, Presses universitaires de France, 1998.
27. Cf. Antonio Gramsci, *Guerre de mouvement et guerre de position*, Razmig Keucheyan (dir.), Paris, La Fabrique, 2011, p. 220-223 ; Perry Anderson, *Sur Gramsci*, Paris, Maspero, 1978.
28. Cf. Claudia Verhoeven, « Time of terror, terror of time. On the impatience of Russian revolutionary terrorism (early 1860s-early 1880s) », *Jahrbücher für Geschichte Osteuropa*, vol. 58, n° 2, 2010, p. 254-272.
29. Cf. Norbert Lynton, *Tatlin's Tower. Monument to Revolution*, New Haven, Yale University Press, 2009.
30. Svetlana Boym, « Ruins of the avant-garde. From Tatlin's Tower to paper architecture », in Julia Hell, Andreas Schönle (dir.), *Ruins of Modernity*, Durham, Duke University Press, 2010, p. 58-85.
31. Cf. Marie Bouchard, « “Un monument au travail”. The projects of Meunier, Dalou, Rodin, and Bouchard », *Oxford Art Journal*, vol. 8, n° 2, 1981, p. 28-35.
32. Voir Norbert Lynton, *Tatlin's Tower. Monument to Revolution*, New Haven, Yale University Press, 2009 ; Pamela Kachurin, « Working (for) the State. Vladimir Tatlin's career in early Soviet Russia and the origins of *The Monument to the Third International* », *Modernism/Modernity*, vol. 19, n° 1, 2012, p. 19-41. Le projet de Tatlin ne fut pas réalisé à cause de l'opposition de Anatoly Lunatcharsky, le commissaire du peuple à la Culture. Voir Sheila Fitzpatrick, *The Commissariat of Enlightenment. Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharsky, October 1917-1921*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
33. Cf. Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe. The Passing of Mass Utopia in East and West*, Cambridge, MIT Press, 2002, p. 43-44, et Margit Rowell, « Vladimir Tatlin. Form/Faktura », *October*, n° 7, 1978, p. 83-108.
34. Cf. Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe*, op. cit., p. 174-176.
35. Ce messianisme sécularisé n'est pas assimilable au « langage populaire de la publicité » analysé par Carlo Ginzburg dans son essai sur lord Kitchener qui contient une intéressante généalogie du doigt pointé (cf. Carlo Ginzburg, « “Your Country Needs You”. A case study in political iconography », *History Workshop Journal*, n° 52, 2001, p. 1-22.
36. Karl Marx, « Pour une critique de la philosophie du droit de Hegel », *Philosophie*, Paris, « Folio », Gallimard, 1994, p. 90. Pour une analyse de ce passage, cf. Michael Löwy, *The War of Gods. Religion and Politics in Latin America*, Londres, Verso, 1996, p. 4-18.
37. Boris Groys, *The Total Art of Stalinism. Avant-Garde, Aesthetic Dictatorship, and Beyond*, Londres-New York, Verso, 2011, p. 113.
38. Voir notamment son *Epopeya del Pueblo Mexicano* (1929-1951), qui illustre les escaliers du

Palais national de Mexico.

39. Voir Ernst Bloch, *Le Principe espérance, III. Les images-souhais de l'instant exaucé*, Paris, Gallimard, 1991. Sur Bloch, voir Arno Münster, *Tagträume vom aufrechten Gang. sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Francfort, Suhrkamp, 1977, et Vincent Geoghegan, *Utopianism and Marxism*, Londres, Methuen, 1987, ch. 6.

40. Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Londres, Sphere, 1970, p. 33.

41. *Ibid.*, p. 163.

42. *Ibid.*, p. 109.

43. Herbert Marcuse, « The end of Utopia », *Five Lectures*, Londres, Allen Lane, 1970, p. 63.

44. Vincent Veoghegan, « Remembering the future », *Utopian Studies*, vol. 1, n° 2, 1990, p. 52-68.

45. Ugo Tommei, « Aboliamo la storia », *Italia Futurista*, mai 1917, cité par Emilio Gentile, « *La nostra sfida alle stelle* ». *Futuristi in Politica*, Rome, Laterza, 2009, p. 26.

46. Leon Trotski, *Littérature et révolution*, Paris, Syllepse, 2000.

47. *Ibid.*

48. *Ibid.*

49. Alexander Bogdanov, *L'Étoile rouge. L'ingénieur Menni*, Lausanne, L'Âge d'homme, 1990. Voir aussi K. M. Jensen, « Red Star. Bogdanov builds a Utopia », *Studies in Soviet Thought*, vol. 23, n° 1, 1982, p. 1-34.

50. Isaac Deutscher, *The Prophet Outcast*, *op. cit.*, p. 189.

51. Voir Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, New York, Cambridge University Press, 1984.

52. Voir Romke Visser, « Fascist doctrine and the cult of the Romanità », *Journal of Contemporary History*, vol. 27, n° 1, 1992, p. 5-22 ; Marla Stone, « A flexible Rome. Fascism and the cult of Romanità », in Catharine Edwards (dir.), *Roman Presences. Receptions of Rome in European Culture, 1789-1945*, New York, Cambridge University Press, 1999, p. 205-220.

53. Johann Chapoutot, *Le National-Socialisme et l'Antiquité*, Paris, Presses Universitaires de France, 2008, p. 484.

54. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*

55. José Rabasa, *Without History. Subaltern Studies, the Zapatistas Insurgency, and the Specter of History*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 2010, p. 138-147.

56. Bruno Bosteels, *The Actuality of Communism*, Londres, Verso, 2011.

57. Cf. Jérôme Baschet, « L'histoire face au présent perpétuel. Quelques remarques sur la relation passé/futur », in François Hartog, Jacques Revel (dir.), *Les Usages politiques du passé*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2001, p. 65.

58. Hans Mayer, *Der Turm von Babel. Erinnerungen an eine Deutsche Demokratische Republik*, Francfort, Suhrkamp, 1991, p. 15-16.

59. Johannes R. Becher, « Der Turm von Babel », *Gesammelte Werke*, Berlin, Aufbau, 1981, vol. 6, p. 40 ; Hans Mayer, *Der Turm von Babel*, *op. cit.*, p. 11.

60. Susan Buck-Morss, *Dreamworld and Catastrophe*, *op. cit.*, p. 67-69. Ce tableau fait penser à la correspondance entre Gershom Scholem et Walter Benjamin à propos de l'interprétation d'un passage du *Procès de Kafka* évoquant de jeunes étudiants juifs penchés sur des textes cabalistiques. Selon Scholem, « ils ne sont point tant des écoliers qui auraient perdu l'écriture que des écoliers qui ne sont plus capables de la déchiffrer » (Walter Benjamin, Gershom Scholem, *Théologie et Utopie. Correspondance 1933-1940*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2010, p. 141).

61. Voir la séquence in <http://www.youtube.com/watch?v=h4g6K-jOPAc>

Chapitre 3

Images mélancoliques.

Le cinéma des révolutions vaincues

La fin du « socialisme réel » n'a pas engendré de films significatifs sur l'*espoir* communiste. Elle a inspiré des œuvres remarquables qui décrivent l'effondrement d'un monde artificiel en utilisant une gamme de registres très divers, de la tragédie à la comédie, et analysent les dilemmes moraux et les mensonges quotidiens auxquels un pouvoir totalitaire soumettait les individus et les relations humaines (comme le film de Florian Henckel von Donnersmarck, *La Vie des autres*, 2006) ; ou enfin qui évoquent, avec nostalgie et ironie à la fois, la disparition d'un univers social (par exemple *Good Bye Lenin* de Wolfgang Becker, 2003). En Russie, Alexandre Sokourov et Alexeï Guerman ont métaphorisé la chute du régime soviétique en peignant l'agonie de Lénine et de Staline (respectivement *Taurus*, 2001, et *Khroustaliov, ma voiture !*, 1998), tandis que le réalisateur bosniaque Emir Kusturica a raconté l'histoire de l'ex-Yougoslavie en mettant en scène une gigantesque bouffonnerie balkanique (*Underground*, 1995).

L'histoire-caméra

Au sein du communisme, explique Kusturica, « tout était faux, fictif, bidon. Le communisme est fondamentalement un système qui n'aurait jamais évolué. Or les gens sont entrés dans la fiction comme si c'était la réalité. Dans ces cas-là, on n'a pas le choix ; on va aller au désastre, à la catastrophe. Comme le disait George Orwell, le langage politique est fait pour que les mensonges semblent vrais¹ ». Dans la plupart de ces films, le communisme apparaît comme un espace de désagrégation sociale ou un abîme insondable, étrange et incompréhensible. Après sa chute, il n'y a plus que du vide. Soulignant le goût de Sokourov pour les « élégies » – c'est le titre de plusieurs de ses documentaires –, Giorgio Agamben a rappelé l'étymologie du mot qui, en grec ancien, désigne une lamentation funèbre doublée d'une plainte politique : « La lamentation de Sokourov a un objet central, le pouvoir, ou plus précisément son vide central². »

Peut-être ce vide était-il si profond qu'il engloutissait le pouvoir. La fin du socialisme réel n'a pas engendré l'éclipse de l'espoir socialiste ; elle l'a simplement révélée. En 1989, Nanni Moretti réalisait *Palombella rossa*, un film dans lequel ce vide se transforme en amnésie. Le héros du film est un communiste qui a perdu la mémoire à la suite d'un accident de voiture. Des fragments du passé, le sien tout comme celui de la gauche italienne, lui reviennent durant un match de water-polo, un sport qui lui donne le sentiment d'appartenir à une communauté et lui permet d'échapper à l'univers individualiste dans lequel il vit. Amnésique, il se retrouve amer et sceptique face à un pays qu'il reconnaît à peine. Un an plus tard, Moretti filma les débats des militants de base du Parti communiste en vue du congrès qui allait aboutir à son changement de nom en Parti démocrate de la gauche (*La Cosa*, 1990). L'abandon de toute référence au communisme – et donc la rupture avec une culture, des idées, des expériences et une identité forgées pendant des décennies – avait créé un objet politique mystérieux³. Cependant, les films de Nanni Moretti ne creusent pas cette amnésie communiste ; ils se contentent de la refléter, tout en la peignant sous un jour ironique. C'est ailleurs qu'il faudra chercher un langage visuel capable de prendre en charge l'éclipse de l'espoir socialiste et l'héritage des révolutions échouées du siècle dernier.

Ce qu'Antoine De Baecque a appelé l'*histoire-caméra*, « une forme

cinématographique de l'histoire », Hayden White l'a nommé *historiophoty*, « la représentation de l'histoire et des pensées qui l'accompagnent à travers les images et le discours filmiques »⁴. Distincts de l'historiographie – discours critique sur le passé, tentative de reconstruction et d'interprétation des événements qui sont advenus –, les films sont souvent inexacts et approximatifs dans leur représentation d'époques révolues. Ils prennent avec elles des libertés inimaginables pour n'importe quel chercheur travaillant à partir d'archives. Cependant, les films, tout comme les romans historiques, peuvent pénétrer ou transfigurer des événements afin d'atteindre leur dimension « subjective », en racontant comment ils ont été vécus par les être humains qui en ont été les acteurs et quel sens ils leur ont donné. Nathalie Zemon Davis suggère que les films peuvent être « une expérience de pensée sur le passé »⁵. Sans prétendre décrire les faits « tels qu'ils ont véritablement été », selon les mots de Ranke, ils nous livrent une de leurs vérités. Ils peuvent donc être étudiés comme des baromètres de la conscience révolutionnaire, des révélateurs de ses dilemmes et de ses mutations. Nombreux sont les films qui, tantôt explicitement, tantôt par un détour allégorique, ont représenté les révolutions et leurs défaites. Réalisés par des artistes engagés politiquement, ils constituent ainsi des contributions à la culture de gauche et à ses débats ; ils politisent l'expérience et stimulent une pensée critique ; autrement dit, ils façonnent et dévoilent, par-delà leur valeur esthétique, le paysage mental et émotionnel de la gauche.

La restauration d'après guerre

La terre tremble, de Luchino Visconti, offre une représentation allégorique des défaites de la gauche. Il ne s'agit pas d'un film sur le socialisme – à l'exception d'apparitions fugitives à l'écran de faucilles et de marteaux –, mais il fut conçu (et accueilli) comme une parabole de la lutte des classes. Présenté à la Mostra de Venise en septembre 1948, ce film reflétait la fin des espoirs des années d'après guerre, alors que l'Italie semblait au bord de la révolution. En 1945, le Parti communiste – principale force de la Résistance qui contrôlait la plupart des usines dans les régions industrialisées de la Péninsule – avait participé au gouvernement. Dans le sud, le Mezzogiorno, un mouvement massif d'occupation des terres avait permis la mise en place d'une réforme agraire et remis en question la domination ancestrale des grands propriétaires fonciers. Trois ans plus tard, au début de la guerre froide, le Parti communiste restait une force puissante mais totalement isolée tandis que les mouvements sociaux avaient été vaincus. En avril 1948, la Démocratie chrétienne gagna les élections. Trois mois plus tard, à Rome, une tentative de meurtre contre Palmiro Togliatti, le leader communiste, provoqua une vague insurrectionnelle à travers le pays qui, endiguée par le Parti, mit fin aux mobilisations politiques des années d'après guerre. Au même moment, un bloc formé par la Démocratie chrétienne, la mafia et la grande propriété foncière s'imposa dans le sud. L'événement annonciateur de cette restauration sociale et politique eut lieu le 1^{er} mai 1947 dans le village sicilien de Portella della Ginestra. À l'instigation de propriétaires terriens, des hommes de main assassinèrent dix-huit paysans et en blessèrent beaucoup d'autres. Les luttes paysannes dans l'Italie rurale furent réduites à néant. Cette défaite prit une dimension historique et reconfigura durablement les relations sociales dans l'Italie du Sud au cours des décennies suivantes⁶.

C'est à ce moment précis que Visconti réalisa *La terre tremble*. Le tournage commença en novembre 1947 et s'acheva à la fin du mois d'avril 1948 ; puis le montage eut lieu à Rome. C'était le second film de Luchino Visconti, un des nombreux intellectuels qui avaient rejoint le Parti communiste lors des années de guerre et pris part à la Résistance. En 1944, il avait été arrêté et pu miraculeusement échapper à la déportation. À la

Libération, il filma l'exécution de Pietro Koch, le chef des centres de torture à Rome et Milan sous l'occupation allemande⁷. Il fut à la fin de la guerre, avec Roberto Rossellini, Cesare Zavattini et Vittorio De Sica, un des fondateurs du néoréalisme, le nouveau courant cinématographique qui voulait décrire la vie réelle du « peuple », entre souffrance, oppression et lutte. Tout comme le populisme russe du XIX^e siècle, ce mouvement esthétique idéalisait le « peuple » et en fit le « héros » de ses films tournés directement dans les rues et souvent joués par des acteurs non professionnels.

À l'origine, *La terre tremble* fut conçu comme un documentaire. Visconti accepta d'en faire un film de propagande, financé par la fédération sicilienne du Parti communiste, pour les élections d'avril 1948. Il devait former la première partie d'une trilogie consacrée aux luttes des classes travailleuses de Sicile : les pêcheurs, les mineurs et les paysans. Le projet initial décrivait le combat des pêcheurs contre les grossistes, les grèves des mineurs contre la clôture des mines de soufre et l'occupation victorieuse des terres par les paysans. Ces trois parties devaient former une seule fresque dans laquelle création esthétique, représentation réaliste de la société et engagement politique auraient harmonieusement fusionné. Mais ce projet dut rapidement être abandonné : le documentaire devint une fiction et Visconti fut obligé de trouver des sources de financement supplémentaires, y compris en vendant ses propres biens. Dans l'impossibilité de tourner la deuxième et surtout la troisième partie du film – son volet « rédempteur » consacré aux luttes victorieuses des mineurs –, Visconti ne montra que la misère des pêcheurs. Il ne restait plus de son projet qu'une représentation allégorique de la défaite⁸. À la différence des films néoréalistes de Giuseppe De Santis, notamment *Chasse tragique* (1947) et *Pâques sanglantes* (1950), qui offraient un message optimiste, *La terre tremble* s'achevait sur une défaite.

Libéré des contraintes du documentaire, Visconti put néanmoins réaliser un projet ancien : la transposition cinématographique de *I Malavoglia*, un des chefs-d'œuvre de la littérature italienne, écrit par Giovanni Verga à la fin du XIX^e siècle⁹. Ce roman naturaliste raconte l'histoire d'une famille pauvre de pêcheurs, dans un village de la côte sicilienne, près de Catane. Dans le film de Visconti, l'histoire se déroule au XX^e siècle mais l'intrigue reste très proche de celle du roman. Ntoni, le jeune héros, cherche à s'affranchir de l'exploitation ancestrale qu'il subit en vendant la maison familiale et en achetant un petit bateau. Avec ce dernier, il espère pouvoir

vendre directement le produit de sa pêche au marché de Catane, sans avoir à le brader aux grossistes avides de la région. Mais une tempête détruit son bateau – le mal nommé *Providence* – plongeant toute sa famille dans le désespoir et l’obligeant à retourner pêcher pour les grossistes [Fig. 3.1].

La terre tremble a été filmé à Aci Trezza, un village de la côte sicilienne, et interprété par de vrais pêcheurs s’exprimant dans leur dialecte : « L’italien n’est pas la langue des pauvres », annonce le narrateur au début du film. Les dialogues sont presque incompréhensibles mais la voix off a pour fonction d’expliquer les situations et de suggérer des interprétations de cette tragédie. Fidèle aux codes du néoréalisme, Visconti voulait montrer la société et les hommes tels qu’ils étaient, sans les enjoliver, mais sa sensibilité néoclassique le poussait souvent à filmer les paysages naturels comme des tableaux de la Renaissance, à filmer des corps sculptés comme des statues grecques et à peindre les pêcheurs comme des héros mythologiques. Cependant, ces éléments ne cachaient pas la dimension politique du film qui retint l’attention des critiques dans le contexte dramatique de l’année 1948.



Fig. 3.1

Visconti partageait avec Verga aussi bien un certain style aristocratique qu’une attirance populiste pour les vaincus, mais, contrairement à l’écrivain sicilien qui, en romantique conservateur, idéalisait la pauvreté dans un monde de hiérarchies immuables, Visconti inscrivait sa saga des gens humbles au sein d’une structure sociale historique traversée de tensions et conflits. Dans le roman de Verga, la pauvreté est vue comme

une destinée inéluctable et toute tentative d'y échapper est inexorablement vouée à l'échec. L'oppression est une malédiction ancestrale, irrévocable et presque ontologique. Dans le film de Visconti, en revanche, elle n'est plus une fatalité mais une injustice contre laquelle il faut se battre en refusant la charité des puissants. *La terre tremble* voulait transmettre un message politique bien résumé par les mots de la dernière séquence du film : « Ntoni reprend son travail. Il est vaincu et seul, mais l'expérience lui a appris qu'il a perdu parce qu'il était isolé¹⁰. »

Plus tard, Visconti indiqua que les écrits de Gramsci sur la « question méridionale » avaient été une des matrices de son film. Le roman de Verga lui avait offert une source littéraire, mais le penseur marxiste de Sardaigne lui avait inspiré sa vision du contexte économique et social dans lequel vivaient les pêcheurs. La lecture de Gramsci lui avait permis de comprendre la « désorganisation sociale dans laquelle se trouvait le sud de l'Italie, un marché de type colonial exploité par les classes dirigeantes du Nord ». Son film, ajoutait-il en reprenant les termes de Gramsci, était un plaidoyer pour une « alliance entre les ouvriers du Nord et les paysans du Sud¹¹ ». *La terre tremble* sortit sur les écrans en 1948, la même année que la première édition des *Cahiers de prison* de Gramsci, tandis que l'essai mentionné plus haut sur la « question méridionale » – écrit en 1926 – avait été publié en 1945 par le magazine communiste *Rinascita*¹². La réception italienne de l'œuvre de Gramsci fut postérieure à la sortie du film de Visconti, ce qui laisse penser que son témoignage devrait être accueilli avec certaines réserves. Cependant, l'idée d'une révolution socialiste réalisée par un « bloc historique » formé de la classe ouvrière du Nord industrialisé et des classes populaires du Sud – paysans, bergers, pêcheurs... – était un des axiomes du communisme italien, diffusé par la propagande bien avant la publication systématique des écrits de Gramsci¹³. Visconti ne put illustrer cette idée dans son film qui, privé de son deuxième et troisième volet – dont les héros devaient être les masses en action –, demeura une somptueuse célébration de la défaite. En 1948, la tragédie de Ntoni Valastro marquait la fin des espoirs suscités par la Résistance et rendait hommage aux paysans vaincus qui s'étaient battus pour la réforme agraire.



Fig. 3.2

On retrouve une combinaison similaire entre un message positif et confiant – Visconti revendiquait l’« optimisme de la volonté » cher à Gramsci – et la reconnaissance lucide des défaites subies dans les tableaux de Renato Guttuso, le peintre communiste qui consacra plusieurs de ses œuvres à l’occupation des terres en Sicile. Des toiles telles que *Marsigliese contadina* (1947) et *Occupazione delle terre incolte* (1949) représentent des luttes paysannes et s’inspirent de modèles picturaux à la fois anciens et nouveaux, de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix (1830) au *Quatrième État* de Pellizza da Volpedo (1901) et *Guernica* de Picasso (1937). Partout, la lutte populaire s’affronte à une réaction violente dans des scènes chorales remplies de passion et de douleur. Dans la dernière toile de cette série, *Portella della Ginestra* (1953), seules la mort et la souffrance demeurent [Fig. 3.2]¹⁴.

Cet entremêlement de catastrophe et d’espoir qui caractérise à la fois *La terre tremble* et ce dernier tableau de Guttuso reflète la mentalité de la gauche de l’époque. Les défaites sociales et politiques de 1948 n’entachaient pas le projet socialiste. Partout ailleurs dans la Péninsule, les classes laborieuses se retrouvaient sur la défensive mais continuaient de former une armée prolétarienne forte et organisée, confiante dans l’avenir. Dans les années 1950, le PCI comptait plus de deux millions d’adhérents et occupait une position hégémonique au sein de la culture italienne. S’il était évidemment traversé de tensions entre les tenants d’un communisme orthodoxe et des courants rénovateurs, il était uni dans son ambition d’incarner l’avenir. L’URSS avait écrasé le nazisme et le PCI dirigé la Résistance : l’histoire allait inéluctablement vers le socialisme. De fait,

c'est au cours des années 1950, l'époque du jdanovisme, que le Parti exerça sa plus forte influence sur le monde intellectuel¹⁵.

Plusieurs autres films italiens d'après guerre ont montré des révolutions échouées et des luttes anéanties, tout en explorant leur dimension existentielle. Ils interrogeaient l'histoire depuis ses aspects les plus médiocres et prosaïques – les trahisons, les erreurs, la résignation, le déni –, cachés derrière une façade trompeuse, mais l'histoire les transcendait dans un mouvement puissant. Son « horizon d'attente » socialiste n'avait pas disparu. En 1972, les frères Taviani tournèrent *Saint Michel avait un coq*, l'histoire tragique d'un anarchiste italien qui s'inspirait librement de *Le Divin et l'Humain* (1906), une nouvelle de Léon Tolstoï consacrée au populisme russe¹⁶. Le héros du film, Giulio Manieri, est un intellectuel bourgeois qui choisit le camp de la révolution – comme les *narodniks* russes de Tolstoï – et décide de se joindre au peuple. Durant les années 1870, notre héros sillonne le pays et participe à l'organisation de mouvements insurrectionnels dans plusieurs villes, mais ces activités entraînent son arrestation et sa condamnation à la peine capitale. Au moment de l'exécution, cependant, son châtement est transformé en emprisonnement à vie dans des conditions extrêmes. Sa ténacité et son messianisme politique lui permettent, pendant dix années d'isolement complet, de conserver ses idéaux. Il fait preuve d'une incroyable énergie vitale et survit en recréant autour de lui un monde imaginaire où se côtoient ses camarades, ses livres et des débats animés. Durant son transfert vers une autre prison, enchaîné et sous escorte policière, le bateau qui le transporte en croise un autre où se trouvent de jeunes prisonniers socialistes. En discutant avec eux, le premier colloque en dix ans, Giulio découvre les transformations sociales et politiques qui se sont produites depuis son emprisonnement. Les jeunes parlent une langue différente de la sienne et défendent une conception nouvelle du socialisme dans laquelle le mouvement de masse a remplacé la vieille méthode de la « propagande par le fait ». Face à cette révélation, le monde de Giulio s'effondre. Il prend conscience d'appartenir à une époque révolue et sa vie lui apparaît soudainement inutile, dépourvue de sens. Il se suicide en sautant du bateau, enchaîné.

Traitant de l'opposition entre anarchisme et marxisme, le film soulignait la dimension tragique – faite de sacrifices et d'illusions – de l'histoire du socialisme. Ce drame, comme l'expliquait Vittorio Taviani dans un entretien, « [raconte] le passé pour parler du présent¹⁷ ». Soixante-dix ans

après Tolstoï, Paolo et Vittorio Taviani réinventaient et actualisaient *Le Divin et l'Humain* ; aujourd'hui, *Saint Michel avait un coq* ne parle plus que du passé. Giulio Manieri et les jeunes socialistes furtivement croisés dans la lagune vénitienne appartiennent désormais à un chapitre clos de l'histoire.

Révolutions coloniales

Le réalisateur par excellence des défaites glorieuses – qu'on pourrait presque qualifier, par un oxymore, de « victorieuses » – fut Gillo Pontecorvo, un autre communiste qui, tout comme Visconti, avait participé à la Résistance et commencé à réaliser ses films à l'époque du néoréalisme – sa vocation lui était venue après avoir vu *Paisà* de Roberto Rossellini. Il consacra ses premiers films – documentaires et fictions – à la condition ouvrière de l'Italie d'après guerre, sa pauvreté, ses luttes et ses espoirs (*Giovanna* et *Pane e Zolfo*)¹⁸. En 1956, à la suite de l'intervention soviétique en Hongrie, il quitta le PCI. Mais, loin d'abandonner son engagement politique, il radicalisa ses positions révolutionnaires et anticoloniales. Au centre de ses films ne figuraient plus des victimes – *Kapo* (1959) raconte l'histoire d'une jeune fille juive déportée dans les camps nazis – mais des rebelles – les héros de *La Bataille d'Alger* (1966) et de *Queimada* (1969). Dans un compte rendu de *Queimada*, la critique américaine Pauline Kael décrivait son réalisateur comme « un marxiste du genre le plus dangereux, un poète marxiste », une définition qu'il aurait sans doute faite sienne (tout comme son scénariste Franco Solinas)¹⁹. Edward Said, pour qui *Queimada* était « un chef-d'œuvre, extraordinairement analytique et prémonitoire », partageait cet avis²⁰.

Sorti au moment où la vague de contestation des années 1960 battait son plein, *Queimada* apparaît rétrospectivement comme un véritable sismographe de cette décennie agitée. Il fut filmé en Colombie, dix ans après la révolution cubaine et deux ans après la mort de Che Guevara en Bolivie. Pontecorvo jouissait déjà d'une renommée internationale grâce à *La Bataille d'Alger*, qui fut récompensé par le Lion d'or à la Mostra de Venise en 1966. Ce nouveau film faisait clairement écho à la guerre du Vietnam ; il fut réalisé juste après l'offensive du Têt, remportée par les forces de la guérilla, et s'adressait aux jeunes qui animaient dans le monde entier le mouvement contre la guerre. En Europe, la France avait subi les secousses de Mai 68, l'Irlande du Nord était au bord de l'implosion et l'Italie était traversée par une vague de grèves (*l'autunno caldo*). Dans un tel contexte, *Queimada*, la représentation d'une révolution défaite, apparaissait comme le rappel d'un chemin long, difficile, épique, qui annonçait une victoire imminente. Dès les premières images,

accompagnées par la musique d'Ennio Moricone, *Queimada* se voulait une incitation au combat.

Parfois critiqué pour son didactisme trop appuyé, ce film illustre l'histoire du colonialisme et décrit comment un peuple opprimé se transforme en sujet historique²¹. Sur l'île fictive de Queimada, aux Antilles, les indigènes ont été exterminés par les colons qui les ont ensuite remplacés par des esclaves africains. Comme les frères Taviani, Pontecorvo voulait mêler l'histoire aux événements contemporains. Ses deux héros, William Walker (Marlon Brando) et José Dolores (Evaristo Marquez), représentent la relation qui unit l'Occident au monde colonial. Ils évoquent aussi deux figures historiques : William Walker était un flibustier américain qui tenta de coloniser le Nicaragua par ses propres moyens, réussissant à contrôler brièvement le pays en 1856. Quant à José Dolores – aujourd'hui héros national nicaraguayen –, il était le commandant de l'armée indigène qui chassa Walker du pays. Dans *Queimada*, Walker est un agent secret britannique aux airs d'aventurier qui incarne à la fois les ambiguïtés des Lumières et l'hypocrisie du libéralisme classique. Dolores est une version moderne de Spartacus, ou plutôt une sorte d'hybride allégorique de Toussaint Louverture et Che Guevara. Dans un premier temps, Walker incite les esclaves à se révolter contre le Portugal pour obtenir leur indépendance – une revendication soutenue par l'Empire britannique – mais dix ans plus tard il revient sur l'île afin de défendre les intérêts de la Compagnie royale de sucre. Les Portugais ont laissé la place aux Britanniques, qui contrôlent l'économie de l'île en accord avec une oligarchie soumise. En tant qu'expert militaire, Walker est chargé d'écraser la nouvelle rébellion menée par Dolores qui a créé ses bases dans les montagnes. Capturé pendant une opération de contre-insurrection – qui rappelle aussi bien les bombes au napalm du Vietnam que la chute de Che Guevara en Bolivie –, Dolores est condamné à mort. Walker est déchiré entre le cynisme de sa fonction et son attachement, rempli d'admiration, pour Dolores, qui incarne la pureté morale et l'engagement collectif. Il pourrait empêcher son exécution, le sauver et même lui fournir un visa pour s'expatrier, mais Dolores refuse de capituler et décide d'aller à sa mort, sachant que son sacrifice renforcera sa cause.

Queimada décrit deux trajectoires parallèles : d'un côté l'abîme moral dans lequel le néocolonialisme pousse ses agents et, de l'autre, le développement progressif d'une conscience politique au sein d'un peuple opprimé²². Quand Walker rencontre Dolores, il croit encore en la

civilisation et au progrès, avec l'illusion que l'anticolonialisme et le commerce britannique feraient cause commune. Mais, dix ans plus tard – une période qui condense les contradictions d'un siècle, comme il l'indique durant un dialogue avec les représentants de l'oligarchie corrompue de Queimada –, il a perdu ses idéaux et sa culture est devenue purement instrumentale : il n'aime que le travail bien fait et s'intéresse exclusivement au « comment », non au « pourquoi » de ses actions. Dolores, au contraire, sait qu'il se bat pour la libération de son peuple même s'il ne sait pas encore comment y parvenir. Il a compris que le colonialisme engendre la déculturation et ne croit plus au mythe des missions civilisatrices : si la civilisation est celle des Blancs, « alors il vaut mieux rester des barbares²³ ». À la fin du film, lorsqu'il est conduit vers le lieu de son exécution, il brise son silence et s'adresse à Walker avec ces mots prémonitoires : « *Inglés*. Te souviens-tu de tes mots ? La civilisation appartient à l'homme blanc ! Mais quelle civilisation, et jusqu'à quand ? » [Fig. 3.3].

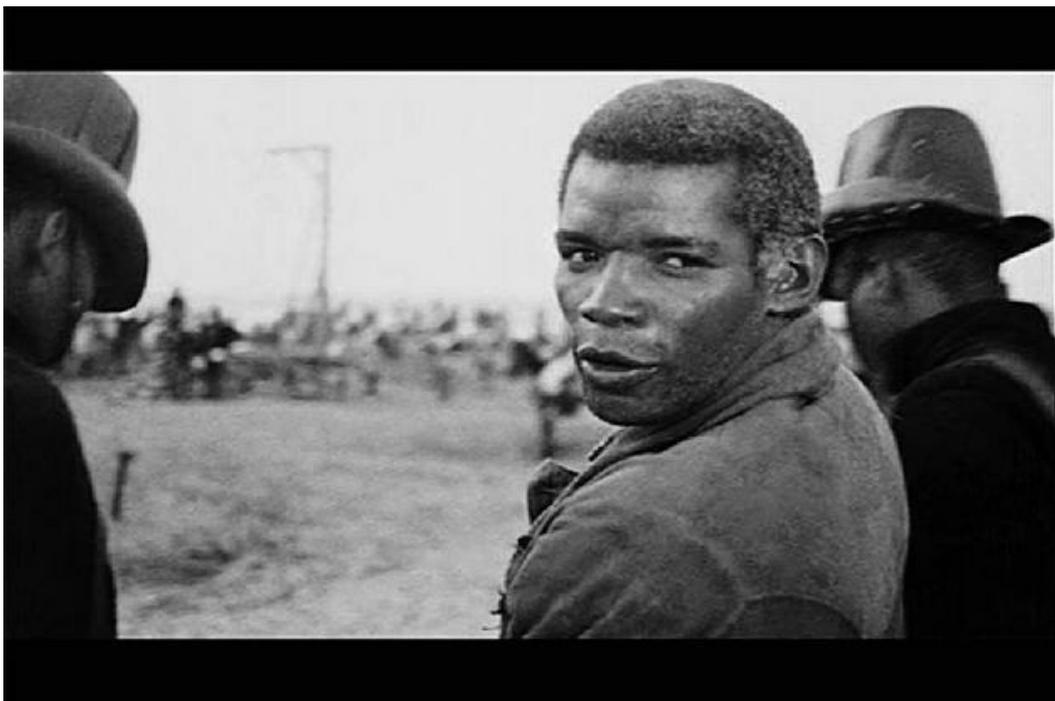


Fig. 3.3

Dans plusieurs entretiens, Pontecorvo a souligné l'influence exercée sur ses films par *Les Damnés de la terre* (1961) de Frantz Fanon et son analyse de la violence²⁴. En 1972, il disait considérer la lutte anticoloniale comme « une des expériences les plus difficiles de la condition humaine », en ajoutant que la civilisation occidentale reposait entièrement « sur les

épaules des colonisés », un fait qui avait des implications profondes sur « nos forces, notre manière de penser et notre culture »²⁵. Dans *La Bataille d'Alger* et *Queimada*, la violence est représentée comme une étape fondamentale dans la lutte pour la libération. Bien sûr, elle découle du colonialisme, qui est à la fois destructeur et génocidaire – *Queimada* signifie « brûlé » en portugais –, mais le film dépasse cette vision strictement réactive et décrit la violence comme un moment de maturation politique : c'est par une violence « manichéenne », symétrique à celle de leurs ennemis, que les opprimés prennent conscience de leur propre force. Selon Fanon, la violence permet aux peuples colonisés de comprendre qu'ils incarnent une « histoire collective²⁶ ». Dans *La Bataille d'Alger*, Ali La Pointe devient un leader du FLN en apprenant comment organiser des sabotages et des attaques terroristes, tandis que les femmes engagées dans la lutte de libération affirment leur dignité et leur autonomie en transportant des pistolets et en posant des bombes. Dans *Queimada*, la violence est ouvertement revendiquée par les rebelles : « Nous devrions couper des têtes plutôt que des cannes. »

Tourné comme un film d'actualité dans le but de renforcer son caractère réaliste, *La Bataille d'Alger* était la chronique d'une défaite qui devint une étape cruciale dans la lutte pour l'indépendance. *Queimada* adoptait un style différent, à mi-chemin entre un film d'aventures et une saga révolutionnaire – il associait Hollywood et le réalisme, juxtaposant la star mondiale Marlon Brando et un acteur non professionnel, Evaristo Marquez –, mais il transmettait un message similaire en présentant la mort de Dolores comme l'annonce d'une victoire. Walker lui-même, alors qu'il explique les méthodes de la contre-insurrection aux autorités de Queimada, anticipe déjà que la destinée de Dolores sera celle d'un Che Guevara du XIX^e siècle : la répression fera de lui un héros ; une fois tué, il deviendra un martyr et son aura le transformera en mythe.

Dans les films de Pontecorvo, la victoire est inéluctable. Ni l'écrasement de l'insurrection d'Alger ni l'exécution du leader de la guérilla de Queimada ne peuvent l'empêcher. Comme Pontecorvo l'expliqua lui-même, *La Bataille d'Alger* fut rendue possible par l'indépendance algérienne et *Queimada* fut tourné avec l'intention de représenter par des images un processus libérateur qui, une fois commencé, ne pouvait être arrêté. Selon l'historicisme révolutionnaire sous-jacent à ces deux films, la victoire était inéluctable. À partir des années 1980, cependant, aucun film inspiré par cette philosophie de l'histoire ne pouvait plus être réalisé. Peut-

être est-ce la raison, comme le suggérait Edward Said, du silence de Pontecorvo après ses chefs-d'œuvre. Jusqu'à sa mort en 2006, il ne participa qu'à des projets collectifs, notamment un documentaire consacré aux funérailles du leader communiste Enrico Berlinguer en 1984 et un autre, en 2001, sur les manifestations contre le sommet international de Gênes. Il avait perdu son inspiration. Selon Said, il ne pouvait « aller nulle part, il ne pouvait rien faire et rien dire. C'était comme si son propre sentiment d'impuissance s'étalait partout sur la scène politique²⁷ ». Il réalisait des films de combat, il n'était pas un cinéaste du deuil.

Lieux de mémoire

Après 1989, la vision de l'histoire présente dans les films de Pontecorvo apparut périmée. L'effondrement de l'URSS avait transformé le communisme en un lieu de mémoire. Selon Pierre Nora, les *lieux de mémoire* sont des territoires, des espaces, des édifices, des objets et des symboles qui nous rattachent au passé et qui surgissent au moment où disparaissent les *milieux de mémoire*, c'est-à-dire les vecteurs qui en avaient assuré la transmission. Autrement dit, ils coïncident avec la fin de la mémoire héritée, celle d'un passé dans le sillage duquel on pouvait naturellement inscrire le présent. On ressent le besoin de lieux de mémoire lorsque le passé apparaît menacé, quand il ne palpite plus dans le présent ; la naissance (ou reconnaissance) de ces lieux le transforme ainsi en « patrimoine » et en objet de commémoration : un passé qui ne peut plus être conservé que comme une relique et dont le lien émotionnel avec le présent devient de plus en plus flou, ténu. L'écriture de l'histoire est un exercice rationnel et critique, alors que la mémoire saisit le sens du passé en tant qu'expérience vécue. Se référant à la mémoire nationale française, Nora évoque un lien « sacré » susceptible de prendre une forme séculière, comme la religion civile républicaine. Son livre est un gigantesque et somptueux monument historiographique du passé national qui va de l'Ancien Régime à la V^e République, bâti à une époque dans laquelle sa continuité semble remise en question, cassée et menacée par l'avènement de la mondialisation. La finalité conservatrice de cette approche – faire l'inventaire du « patrimoine » national – n'empêche pas que son concept puisse être appliqué à l'expérience communiste du xx^e siècle. Comme l'écrit Pierre Nora : « La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d'une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu'il n'y a plus de milieux de mémoire²⁸. »

Cette définition montre l'intérêt qu'il y a à examiner l'accumulation hétérogène et multiforme des vestiges communistes constitués par les

objets, les sites, les symboles et les images. Les lieux de mémoire sont un passé archivé. L'opposition canonique établie par Nora entre histoire et mémoire, rigoureuse et presque normative, est certainement discutable, dans la mesure où elle postule leur exclusion mutuelle et est aveugle à la relation symbiotique qui les unit²⁹. Réduite à ses éléments constitutifs, elle aboutit à une dichotomie rigide dans laquelle la mémoire est systématiquement opposée à l'histoire, comme la vie à la mort, la présence à l'absence, l'implication subjective à la construction objective, l'affection à la raison, le chaud au froid, le sacré au séculier. Comme le souligne Nora lui-même, le moment commémoratif de nos sociétés surgit précisément de leur oubli d'un passé qui ne palpite plus dans le présent. Les lieux de mémoire répondent au besoin de préserver une relation émotionnelle avec un passé clos et menacé par l'oubli. Étranger à ce nationalisme patrimonial³⁰, Walter Benjamin observait que les lieux de mémoire sont des reliques, des objets morts capturés par un regard contemplatif et mélancolique, afin de les sauver³¹. Plusieurs films tournés pendant la période postcommuniste accomplissent une fonction analogue en rassemblant une mosaïque de moments, d'images et de symboles qui condensent à la fois le sens et la saveur d'une expérience achevée.

Comme nous l'avons vu, il y a un contraste saisissant entre la vision de l'histoire suggérée par les films du début du xx^e siècle et ceux de la fin. Eisenstein défendait une vision stratégique du passé comme réservoir d'expériences dont la sélection lui permettait à la fois de construire une forme esthétique de l'histoire et de transmettre un message politique. Ses films des années 1920, de *La Grève* et *Le Cuirassé Potemkine* (1925) à *Octobre* (1927), décrivent l'histoire russe comme une ascension irrésistible vers la révolution. Dans *Octobre*, il symbolisait la rupture avec le passé et la projection utopique vers le futur dans une scène où la foule insurgée fait tomber la statue du tsar. Dans *Le Regard d'Ulysse* (1995) de Théo Angelopoulos, c'est une statue brisée de Lénine qui incarne le communisme lui-même. Le voyage de cette statue à travers le Danube symbolise sa sortie de la scène de l'histoire, sa transformation en lieu de mémoire. Dans l'esprit d'Angelopoulos, sans doute s'agit-il aussi d'un retour aux origines : le communisme avait besoin d'être repensé et reconstruit. Son film raconte un périple à travers les Balkans – son héros se déplace entre la Grèce, l'Albanie, l'ancienne Yougoslavie, la Bulgarie et la Roumanie – jusqu'à Sarajevo, où un Ulysse moderne interprété par Harvey Keitel retrouve, dans les archives cinématographiques de la ville assiégée

pendant la guerre civile, les premiers films tournés en Grèce un siècle plus tôt. Ainsi, Ulysse revient à Ithaque, tout comme la statue brisée de Lénine, transportée le long du Danube, arrivera en Allemagne, là où était né le communisme au XIX^e siècle. Leurs voyages ont un goût d'épiphanie puisqu'ils décrivent simultanément une fin et un retour aux sources. Le voyage de la statue de Lénine à travers le Danube, suivie par une foule en deuil et accompagnée par la musique funèbre d'Eleni Karaindrou, est à la fois un enterrement et une révélation. Angelopoulos enveloppe cette scène dans une atmosphère funèbre³², mais son message est contenu dans une formule empruntée à T. S. Eliot et énoncée par l'un des héros du film : « Ma fin c'est mon départ³³. » Comme Dionysos dans la mythologie grecque, Lénine pourrait renaître³⁴. Il ne s'agit pas de l'annonce d'une victoire ; c'est un pari socialiste, fondé sur l'idée que tout doit être reconstruit.

Ombres rouges

Eisenstein réapparaît dans le film de Chris Marker *Le fond de l'air est rouge*, réalisé en 1977 mais raccourci et révisé dans une nouvelle version en 1993, puis en 2003, lorsqu'il fut diffusé dans le monde anglophone sous le titre *A Grain Without a Cat*. Le titre originel français saisit l'atmosphère bouillonnante des années 1960 et 1970 à travers un tourbillon d'images montrant un monde où l'utopie révolutionnaire descend dans les rues. Marker conçut ce film après avoir découvert dans l'arrière-boutique de La Joie de lire, la librairie de François Maspero dans le quartier Latin, plusieurs rushes abandonnés, pour la plupart des extraits inutilisés de documentaires sur les deux dernières décennies de luttes dans le monde. Comme il l'explique dans l'introduction du scénario, il fut fasciné par « ces images qui traînent au fond de nos boîtes après chaque film terminé, ces séquences montées qui à un certain moment disparaissent du montage, ces “chutes”, ces “non utilisés” ». Réalisé comme un collage de séquences fragmentaires et d'images enveloppées par la *Musique nocturne des rues de Madrid* de Luciano Berio, son film n'est pas une chronologie de ces combats, mais plutôt une tentative d'en capturer l'esprit. Il le définissait comme « notre refoulé en images³⁵ ». Le fil rouge qui le traverse d'un bout à l'autre est la guerre du Vietnam, décrite comme une seconde guerre civile espagnole qui pouvait être gagnée, comme le centre d'une spirale vertigineuse de luttes et de révoltes au niveau mondial, de l'Europe (le Printemps de Prague et Mai 68) à l'Amérique latine (Cuba et d'autres guérillas) et aux États-Unis (les Black Panthers et la marche sur le Pentagone en 1967).

Nous ne savons pas si Marker était familier de la « micro-histoire », ce courant historiographique créé dans les années 1970 par un groupe de chercheurs italiens, parmi lesquels Carlo Ginzburg et Giovanni Levi. Sa démarche se fondait néanmoins très clairement sur un « paradigme indiciaire³⁶ » tout à fait similaire. *Le fond de l'air est rouge* fut ainsi conçu comme une « histoire policière », même si Marker s'intéressait bien davantage aux « auteurs de l'innocence » qu'aux criminels. Sa méthode consistait à « refaire patiemment le chemin parcouru, à en relever les traces, à y trouver des indices, des mégots, des empreintes³⁷... ». Comme la micro-histoire, *Le fond de l'air est rouge* se concentre sur certains

détails, en remontant ensuite jusqu'au tableau d'ensemble. Mais le tableau d'ensemble, dans ce film, est multiple : c'est un magistral montage de gros plans.

Le regard de Marker dans *Le fond de l'air est rouge* n'est ni naïf ni idyllique, et ses observations sont parfois extrêmement critiques et sévères ; ses empathies sont variables, malgré son choix de ne pas assumer de position idéologique. Ainsi il ne critique jamais Fidel Castro mais témoigne de son étonnement face à l'approbation cubaine de l'invasion soviétique de la Tchécoslovaquie en 1968, qui contredisait le chemin suivi jusqu'alors. Par ailleurs, sa description du congrès clandestin du Parti communiste tchèque pendant le printemps de Prague, tout comme ses entretiens avec les dirigeants communistes d'Amérique latine au sujet de l'expérience catastrophique de Che Guevara en Bolivie indiquent qu'il ne souhaitait pas opposer la nouvelle gauche au communisme officiel. Il cherchait plutôt à décrire le caractère choral des mouvements révolutionnaires, avec leurs contradictions et leurs conflits internes. Les années 1960 avaient engendré une « illusion lyrique » qui permit à ces voix multiples de se rencontrer ; son film visait à restituer la « polyphonie de l'histoire »³⁸. 1967 était à ses yeux une année charnière qui avait vu la naissance d'une nouvelle génération, une « nouvelle race d'adolescents » qui se rassemblaient, « se reconnaissaient entre eux » et partageaient un même « savoir silencieux ». Une scène clé du film exprime ce sentiment d'une révolte nouvelle qui dépasse les frontières – on dirait aujourd'hui une révolte *globale* – en montrant une succession d'images de mains appartenant à des jeunes de races différentes. Ces mains, explique la voix off, « étaient extrêmement habiles à coller des affiches, à se passer des pavés, à écrire sur les murs des phrases brèves et mystérieuses qui se gravaient dans les mémoires, tandis qu'elles cherchaient d'autres mains auxquelles transmettre un message qu'elles avaient reçu sans avoir réussi à le déchiffrer entièrement³⁹ ».

Évoquant une rencontre avec le philosophe Louis Althusser, Marker rappelle dans le film les attentes et l'enthousiasme de Mai 68, quand les gens flottaient « en apesanteur » et que tout semblait possible : « Pour lui comme pour les autres, la révolution était dans l'air et devait se produire, comme le sourire du chat du Cheshire. Il voulait voir ce sourire pour toujours, mais il ne voulait plus (ni les autres) voir le chat⁴⁰. » Il souligne cependant que, comparées à d'autres expériences insurrectionnelles – du Vietnam aux guérillas d'Amérique latine –, les barricades parisiennes

n'étaient qu'une mascarade joyeuse : « Nous fantasmions de donner l'assaut au palais d'Hiver, mais personne ne pensa jamais à marcher vers l'Élysée⁴¹. » Juxtaposant les images de l'escalier d'Odessa d'Eisenstein et de la marche sur le Pentagone d'octobre 1967, Marker suggère qu'une telle révolte était purement symbolique et finalement inoffensive. À la différence du Mexique où, quelques mois plus tard, trois cents étudiants seront tués sur la place des Trois Cultures, la police de Washington n'a pas cherché le massacre ; les manifestants auraient pu pénétrer dans le bâtiment mais ils s'abstinrent de le faire ; leur manifestation était spectaculaire mais surtout symbolique, il ne s'agissait pas d'une insurrection militaire. En Amérique latine, la révolution fut défaite dans le sang ; en Europe occidentale, elle n'eut jamais lieu. Elle resta « la répétition générale d'une pièce qui ne fut jamais représentée⁴² ».

Quand Eisenstein réapparaît dans le film, ce n'est pas par la statue brisée du tsar sur laquelle s'ouvre *Octobre*, mais plutôt par le fameux escalier d'Odessa dans *Le Cuirassé Potemkine* (1925). Marker rappelle ainsi que le massacre mis en scène dans le film n'eut jamais lieu. C'était une invention géniale d'Eisenstein, suggérée par l'architecture du site lui-même. Il ne savait pas, ajoutait Marker, que son artifice esthétique allait façonner l'« imaginaire d'une génération⁴³ ». La séquence d'ouverture du *fond de l'air est rouge* crée ainsi une spirale de correspondances : la foule, les soldats en marche, l'attaque, les visages ensanglantés des manifestants, etc. Bien au-delà d'une résonance purement esthétique, cette séquence inscrit les mouvements des années 1960 dans l'histoire des révolutions [Fig. 3.4-5-6-7]. L'extraordinaire intensité de ces deux séquences – celle d'Eisenstein et celle de Marker – repose sur le principe de « camera-réalité » qui, selon Siegfried Kracauer, consiste à construire et révéler la réalité plutôt que de simplement la représenter. Ceci ne signifie pas qu'il s'agirait d'une reproduction « impersonnelle » et illusoire de l'existence (le *Lebenswelt* de la phénoménologie allemande), mais plutôt que les films peuvent interpréter la réalité seulement en l'explorant, en « donnant corps » à la vie réelle plutôt qu'en l'« illustrant »⁴⁴. De ce point de vue, les manifestations et les funérailles présentes dans le film de Chris Marker appartiennent aussi légitimement à la longue série d'objets inoubliables portés à l'écran que le cuirassé Potemkine. Dans les films de Marker et d'Eisenstein, le héros est la masse, non pas la masse anonyme, monolithique, passive et purement ornementale de la propagande totalitaire, mais un corps vivant fait d'êtres humains que l'action

transforme en sujets historiques et dont les émotions sont capturées par la caméra. Dans leurs films – comme dans la micro-histoire –, les gros plans deviennent des *pars pro toto*, des parties du tout⁴⁵, des fragments d'expérience chargés d'un énorme pouvoir évocateur et ainsi capables de transmettre le sens d'une époque.

Dans le film de Marker, l'escalier d'Odessa d'Eisenstein remplit une double fonction. Dans la première partie (« Les mains fragiles »), il est mélangé à des images similaires issues de photos et de vidéos de manifestations des années 1960 et 1970, soulignant la continuité de la tradition révolutionnaire et décrivant une certaine dimension lyrique de la révolte. *Le fond de l'air est rouge* s'ouvre avec la voix de Simone Signoret se souvenant de l'émotion qu'elle ressentit en regardant le film d'Eisenstein ; il se poursuit avec l'interview d'une jeune guide présentant le fameux escalier aux visiteurs. Ce dernier est une invention esthétique d'Eisenstein, mais les images postérieures qui ponctuent le film de Marker (les manifestations de Washington, Berlin, Prague, Tokyo, Mexico et Paris) l'ont transformé en expérience collective réelle. Dans la deuxième partie, cependant, il devient le symbole d'un « futur passé », le lieu iconique des révoltes d'un âge révolu. En résumé, il devient un lieu de mémoire visuel. La parenthèse s'était fermée, Eisenstein avait été « rembobiné ». La deuxième partie du *fond de l'air est rouge* refaçonne le film dans son ensemble en transformant l'enthousiasme des années rebelles en une sorte d'épithaphe des révolutions du xx^e siècle. La force à la fois étrange et fascinante de ce film repose sur cette double dimension : d'un côté, il transmet la fraîcheur de l'engagement des années 1960 et 1970 ; de l'autre côté, il en signe la nécrologie.

Il est significatif que les commentaires ajoutés en 1993 n'apparaissent pas comme une partie séparée, annexée mais distincte, de la première version. Cela signifie que la conscience de la fin d'un cycle, ou du moins l'intuition d'un tournant, était déjà présente dans le film originel. La dimension mélancolique du *Fond de l'air est rouge* ne découle pas seulement d'une perception rétrospective ou d'une révision postérieure ; elle fait partie intégrante du film. Lorsqu'il décida de réaliser ce film, Marker avait en tête « l'écrasement des guérillas, l'occupation de la Tchécoslovaquie, la tragédie chilienne et le mythe chinois » de la Révolution culturelle, tous les événements qui avaient transformé l'après-Mai 68 en « une longue succession de défaites »⁴⁶. Son film est ponctué d'images de funérailles – Che Guevara, Roque Dalton, Carlos Marighela,

Victor Jara, Miguel Enriquez, George Jackson, Pierre Overney, Ulrike Meinhof – qui suggèrent une relation symbiotique entre la révolution et la mort. Bien loin de signifier la fin de l'espoir communiste, ces funérailles de masse en sont une des formes d'expression. Déjà dans sa première version, le film était dédié « aux militants qui ont lutté contre un pouvoir qui voudrait écraser leur mémoire⁴⁷ ». En contrepoint du début du film – une archive vidéo de la guerre du Vietnam dans laquelle le pilote d'un B-52 décrit son excitation lorsqu'il bombarde au napalm les villages de la jungle –, la scène finale ajoutée en 1993, tout aussi puissante, véhicule un message différent. On y voit une meute de loups abattue depuis un hélicoptère ; l'un d'eux lève la tête pendant sa course et regarde la caméra. La voix off de Chris Marker nous dit que, quinze ans après le tournage de cette archive, des loups sont toujours vivants. Comme eux, la révolution est vaincue mais elle n'est pas morte⁴⁸.



Fig. 3.4



Fig. 3.5



Fig. 3.6



Fig. 3.7

La mort hante également *Le Tombeau d'Alexandre* (1993), le film que Chris Marker dédia à son ami Alexandre Medvedkine (1900-1989), réalisateur russe dont la vie coïncida avec la trajectoire de l'URSS et dont le travail s'identifia totalement au communisme, depuis les années 1920, en dépit de la censure et des persécutions qu'il subit sous le stalinisme. Le film se conclut par l'image d'un troupeau de chevaux au galop – évocation de *Cavalerie rouge* (1926) d'Isaac Babel – qui se superpose à la tombe de Medvechine ; « ce lyrisme », explique la voix de Marker, « était mort »⁴⁹.

Fantômes espagnols

Land of Freedom de Ken Loach fut réalisé en même temps que *Le Regard d'Ulysse* et tous deux furent primés au festival de Cannes. Dans ce film, c'est la révolution elle-même qui devient un lieu de mémoire, évoquée et « ranimée » avec empathie et une nostalgie poignante. Mais le regard mélancolique de Loach y est tout sauf résigné. Au-delà de l'hommage à la révolution espagnole, son film avait pour objectif de secouer le *Zeitgeist* conformiste des années 1990 et de remettre en question la vision dominante de la guerre civile espagnole : celle d'une sorte de catastrophe humanitaire. De ce point de vue, *Land and Freedom* apparaît presque aux antipodes des *Soldats de Salamine* (2001), le célèbre roman de Javier Cercas dans lequel la dimension tragique de la guerre civile espagnole ne laisse aucune place à l'espoir⁵⁰. Le film de Loach s'éloignait cependant nettement des représentations canoniques qui, pendant des décennies, avaient façonné une riche filmographie républicaine. Les films réalisés pendant ou immédiatement après la guerre – *Espagne 36* de Luis Bunuel (1936), *Terre d'Espagne* de Joris Ivens (1937), *Pour qui sonne le glas* de Sam Wood (1943) et *L'Espoir* d'André Malraux (1945) – jusqu'à ceux de l'époque franquiste – notamment *Mourir à Madrid* de Frédéric Rossif (1963) – étaient des œuvres de propagande qui célébraient une lutte restée inachevée⁵¹. À la différence de ces films, *Land of Freedom* revenait sur une expérience historique qui, en illustrant la défaite des révolutions du xx^e siècle, transcendait clairement les frontières espagnoles. Loach et Jim Allen, son scénariste, souhaitaient aussi mettre fin au cliché de la guerre civile espagnole observée par des intellectuels étrangers accomplissant leur voyage rituel à Barcelone, Madrid et Valence pour défendre la République. Le héros de son film est un jeune prolétaire de Liverpool, David Carr (Ian Hurt), qui ne se rend pas en Espagne pour participer à une conférence mais pour se battre au sein des Brigades internationales. C'est là qu'il accomplit son éducation politique et sentimentale, en acquérant des valeurs et des convictions qu'il gardera pour le reste de sa vie.



Fig. 3.8



Fig. 3.9

Land of Freedom s'ouvre sur la mort de David Carr, frappé par une crise cardiaque dans son modeste appartement ouvrier de Liverpool, au milieu des années 1990. Kim, sa petite-fille, découvre, parmi les objets qu'il conservait chez lui dans un vieux coffre, plusieurs choses appartenant à son passé militant : des magazines des années 1930, des tracts de l'époque

de la grève des mineurs contre le gouvernement Thatcher, etc. Dans une vieille boîte, elle trouve un foulard rouge contenant une poignée de terre, souvenir des occupations des terres de 1936 [Fig. 3.8-9]. Le film montre par flashbacks les moments cruciaux d'une vie. Cette poignée de terre joue le rôle d'une relique – ou d'une archive « sensible⁵² » – une sorte de vestige d'une bataille essentielle, nécessaire et passionnante, mais perdue. La dernière scène du film montre l'enterrement du héros lors d'une cérémonie pendant laquelle sa petite-fille lit un poème de William Morris, « Le jour se lève⁵³ ». Elle défait ensuite le nœud du foulard et jette le morceau de terre espagnole dans sa tombe [Fig. 3.10]. Ils ont été vaincus, mais d'autres poursuivront leur combat et le gagneront. Cette conclusion conventionnelle clôt ce film qui se veut un monument aux révolutions du xx^e siècle.

Le deuil n'est certes pas la seule dimension de ce film construit comme une fresque épique et un essai de pédagogie socialiste. Loach y décrit les débats passionnés sur la collectivisation des terres, les affrontements violents de mai 1937 au sein du champ républicain, la différence radicale qui séparait une milice d'insurgés (le POUM et les anarchistes) d'une armée régulière dirigée par des conseillers militaires soviétiques, la tension vécue par les femmes combattantes entre libération et soumission, ainsi que d'autres questions essentielles. Sa vision n'est ni dogmatique ni idyllique, malgré le lyrisme d'un grand nombre de scènes. Par ailleurs, il évite délibérément la propagande et essaye de montrer comment un tel drame fut vécu par ses acteurs plutôt que de délivrer un message idéologique préconçu. La collectivisation des terres dans un village d'Aragon n'est pas annoncée par un discours solennel ; elle est décrite comme le résultat d'une discussion animée et controversée impliquant à la fois les paysans et les miliciens (les hommes comme les femmes). Loach n'impose pas son point de vue ; il évite les gros plans et les éclairages afin d'exalter ce choix radical. Il montre une délibération collective pendant laquelle s'affrontent des positions divergentes. Le personnage qui incarne la tendance opposée à la collectivisation – Gene Lawrence (Tom Gilroy), le jeune Américain membre de la Brigade Lincoln – n'apparaît pas comme un héros négatif. Défendant l'idée que la guerre et la révolution ne peuvent être menées simultanément, et que, par conséquent, la collectivisation doit être reportée, il prône une option qui fut débattue tout au long de la guerre civile. Lorsqu'il revient en tant que membre d'une armée régulière pour désarmer la milice révolutionnaire du POUM, Loach ne le décrit pas

comme un traître, mais plutôt comme une figure tragique, confrontée aux conséquences extrêmes et inévitables de son choix politique⁵⁴. Toujours ouvert sur le plan de la reconstitution historique, ce dilemme entre la guerre et la révolution est représenté dans le film comme une confrontation dramatique vécue par des êtres humains en chair et en os. Le choix de remettre la révolution à plus tard – ce qui impliquait la liquidation du POUM et des forces anarchistes – ne sauva pas la République, mais Ken Loach ne dit pas non plus qu’une autre option aurait nécessairement été couronnée de succès. Il montre que, loin d’être purement idéologique, un tel conflit brisa les espoirs et les amitiés, et se mua en tragédie humaine.



Fig. 3.10

La beauté de *Land and Freedom* tient à la promesse romantique qu’il accomplit remarquablement : inscrire la guerre civile espagnole au cœur de la mémoire de la gauche, en particulier au cœur d’une génération pour laquelle cet événement historique n’était plus un héritage partagé. Au fond, le message de ce film est le même que celui délivré par George Orwell dans *Hommage à la Catalogne* (1938) – certainement l’une de ses principales sources d’inspiration –, à savoir que la guerre civile espagnole déboucha sur une double défaite historique : l’effondrement de la République face au fascisme et l’enterrement de la révolution par un gouvernement stalinien⁵⁵.

Mais ceux qui ont fait l’expérience de la guerre civile espagnole ont

appris une chose essentielle : le socialisme est une forme possible d'organisation de la vie humaine. Dans une des séquences initiales de *Land and Freedom*, son héros dit : « Maintenant je suis un soldat de l'armée populaire... Nous élisons nos officiers... C'est le socialisme dans l'action. » Dans *Hommage à la Catalogne*, un passage illustre parfaitement l'esprit du film de Ken Loach : « Ce qui attire le commun des hommes au socialisme, ce qui fait qu'ils sont disposés à risquer leur peau pour lui, la "mystique" du socialisme, c'est l'idée d'égalité ; pour l'immense majorité des gens, le socialisme signifie une société sans classes, ou il ne signifie rien du tout. Et c'est à cet égard que ces quelques mois passés dans les milices ont été pour moi d'un grand prix. Car les milices espagnoles, tant qu'elles existèrent, furent une sorte de microcosme d'une société sans classes⁵⁶. »

Ce socialisme – une société dans laquelle les êtres humains se sentent égaux – n'était pas une *image d'Épinal* : il était organiquement lié à la dimension tragique de la guerre civile, le plus terrible et le plus atroce de tous les conflits. Ce fut une expérience circonscrite, à la fois fragile et éphémère – dans *Hommage à la Catalogne*, Orwell signale qu'en 1937 Barcelone avait déjà perdu l'enthousiasme communautaire de l'année antérieure –, mais elle engendra une mémoire socialiste capable de survivre à la défaite. Tout comme le récit autobiographique d'Orwell, le film de Ken Loach évite et questionne les stéréotypes. Il n'est pas conçu comme la version filmique de la mort du soldat républicain photographiée par Robert Capa, l'image iconique qui a fixé – et peut-être inventé – la vision légendaire de la guerre civile espagnole comme une glorieuse défaite⁵⁷. Le héros de Ken Loach n'est pas un martyr ; c'est un militant anonyme rompu aux batailles perdues, de la révolution espagnole de 1936 à la grève des mineurs britanniques dans les années 1980, un vaincu dont la vie correspond à la trajectoire du socialisme du xx^e siècle.



Fig. 3.11

Souvenirs de Santiago

Rue Santa Fe (2007) de Carmen Castillo est une autre épitaphe, dédiée aux révolutions latino-américaines des années 1970⁵⁸. Dans ce film, c'est une maison de la périphérie de Santiago qui matérialise un lieu de mémoire, l'équivalent du foulard rouge rempli de terre de *Land and Freedom* [Fig. 3.11]. C'est en effet dans la rue où se tient cette maison que les soldats de Pinochet tuèrent Miguel Enriquez, son mari, le leader du MIR (Mouvement de la gauche révolutionnaire), le 6 octobre 1974. Il avait alors trente ans. Carmen avait travaillé comme secrétaire au palais de la Moneda, auprès du président Allende, entre son élection et le putsch de septembre 1973. Après cette date, elle vécut avec Miguel dans cette maison qui abritait la direction clandestine du MIR. Lors de l'intervention policière, Carmen était enceinte. Bien que gravement blessée, elle survécut mi raculeusement grâce à l'aide de voisins qui appelèrent une



Fig. 3.12

ambulance⁵⁹. Son film raconte une histoire d'exil, la redécouverte de son pays après la fin de la dictature militaire et aussi – c'est peut-être l'aspect le plus émouvant – l'héritage encore vivant du MIR au sein d'une nouvelle génération de militants chiliens. Les séquences d'ouverture alternent des scènes tirées de documentaires des années de l'Unité populaire – meetings

et cortèges – avec des images d’objets évoquant cette maison comme un lieu d’intimité domestique au milieu de la répression militaire. Ils étaient jeunes, dit-elle de sa voix rauque ; ils voulaient changer le monde et surtout voulaient vivre. Une vieille photographie la montre aux cotés de Miguel, deux jeunes amoureux d’une éclatante beauté [Fig. 3.12]. Dans un texte autobiographique plus récent, elle évoque sa vie clandestine, après le putsch, soulignant son déchirement entre un extérieur effrayant – ses déplacements dans Santiago, très dangereux, où elle effectuait des tâches politiques – et un intérieur chaleureux et protecteur, quand elle rentrait chez elle, rue Santa Fe. Jouer avec ses filles, cuisiner, rire, lire et faire l’amour, tout cela lui donnait le sentiment illusoire de vivre une vie normale⁶⁰.

Le 6 octobre 1974, cette harmonie précaire fut définitivement brisée. Après ce jour, elle devint une « survivante ». Dans la seconde partie du film, Carmen retourne rue Santa Fe et retrouve ses sauveurs. Elle souhaite acheter la maison pour en faire un musée mais finit par abandonner ce projet lorsqu’elle comprend, en parlant avec un jeune militant chilien, que le MIR demeure pour lui un héritage vivant. Miguel Enriquez est un exemple, pas une icône à laquelle on rend hommage lors d’un pèlerinage. Comme elle l’expliqua au moment de la sortie de son film, ses premiers voyages à Santiago après la chute de la dictature l’avaient plongé dans une « profonde mélancolie » ; elle ressentait « l’arrogance des vainqueurs et la tristesse des vaincus » dans un pays qui avait profondément changé et qu’elle ne reconnaissait plus. Puis, en rencontrant des jeunes militants, cette impression s’évanouit et elle découvrit un autre paysage de relations humaines, de générosité et d’engagement désintéressé : « Je compris que ces jeunes, c’était nous. J’ai retrouvé Miguel. La même vivacité, la même insolence, le même désir d’apprendre, sans se raconter d’histoire. Ces noyaux militants d’aujourd’hui s’approprient la tradition et la mémoire des vaincus, parce qu’ils y trouvent une source de dignité, mais sans reprendre à leur compte la rhétorique épique et héroïque⁶¹. »

Le film de Carmen Castillo n’a pas pour but de procéder à une réévaluation critique du MIR. Quelques étapes cruciales de l’histoire du mouvement y sont rappelées – le choix de poursuivre la lutte armée et le rejet de l’exil en 1973 ; la décision catastrophique de retourner au Chili cinq ans plus tard ; l’« énigmatique » dissolution du mouvement en 1989 – mais comme des marqueurs nécessaires. En revanche, la dimension subjective de l’expérience politique y est questionnée, en explorant la

manière par laquelle ces choix ont affecté des trajectoires individuelles et ce qui reste de cet univers d'idées, d'énergies dépensées, de dilemmes tragiques, d'espoirs détruits et de vies brisées – au moins 800 activistes du MIR furent tués. Le film transmet un message d'espoir sans célébrer aucun martyr, sans défendre une thèse ou esquisser une interprétation apologétique. Dans une œuvre précédente – *La flaca Alejandra* (1994) –, elle avait reconstitué la trajectoire d'une traître, une dirigeante du MIR qui fut capturée et qui, après avoir été torturée, accepta de collaborer avec la DINA, la police secrète de la dictature. Les militants interrogés dans *Rue Santa Fe* ne sont pas idéalisés : ils se sont battus et en ont payé le prix ; ils ont évidemment fait des erreurs mais, au final, ils se sont débrouillés comme ils le pouvaient. Un ancien dirigeant du MIR rappelle que la plupart des responsables de l'organisation avaient moins de trente ans en 1973 ; créé en 1965, le mouvement était composé de gens trop inexpérimentés pour faire face à un putsch militaire et à une dictature fasciste.

L'entretien le plus poignant, parmi ceux qui jalonnent le film, est celui de Luisa et Manuel Vergara, les parents de trois jeunes militants tués par la police en 1985 [Fig. 3.13]. Ils appartenaient à la deuxième génération du MIR, formée sous la dictature militaire. Luisa raconte l'histoire de ses enfants et les difficultés à survivre face à une perte aussi terrible. Elle dit avoir compris plus tard qu'elle s'était enfermée dans une prison de peur et de souffrances alors que ses fils avaient choisi de se battre : « Ils voulaient vivre, et leurs raisons étaient plus fortes que les miennes. » Ils ne cherchaient pas à se sacrifier, leur décision politique était ancrée dans un désir vital de liberté [Fig. 3.14]. « Ce qui reste vivant, c'est le désir ; ils ne peuvent pas tuer ce désir. Nous avons touché au mystère de la jouissance. Ils ne nous le pardonnent pas », affirme Carmen Castillo pendant sa conversation avec Daniel Bensaïd. « Ce que mon film transmet, c'est une mémoire douloureuse, mais aussi ça, une mémoire du bonheur⁶². »

Le film de Carmen Castillo confirme l'observation de Jacques Rancière selon laquelle, au cours des dernières décennies, l'esthétique est devenue « le lieu privilégié où la tradition de la pensée critique s'est métamorphosée en pensée du deuil⁶³ ». Nous pourrions aller plus loin, en saisissant dans ce film une transition du politique à l'émotionnel : différemment du film de Ken Loach, qui mettait en scène le conflit entre la révolution et le stalinisme pendant la guerre civile espagnole, *Rue Santa Fe* n'interroge pas les raisons d'une défaite, il s'attache plutôt à explorer

les émotions qu'elle a engendrées et laissées derrière elle. Néanmoins, son autoréflexivité critique remet en cause la tendance aujourd'hui dominante qui consiste à transformer les lieux de mémoire en objets morts, neutres, aseptisés. De ce point de vue, ce film est un exemple d'archive sensible opposée à l'archive patrimoniale. Au lieu de cacher les tensions entre mémoire collective et souvenir subjectif, entre expérience vécue individuelle et remémoration collective du passé, il les transforme en une dialectique fructueuse. Son objet, au-delà de la trajectoire de Miguel Enriquez et de l'exil de la cinéaste, est une défaite historique – le putsch de Pinochet de 1973 – et une tentative de perlaboration du passé. Rappelant certaines pages éclairantes de Primo Levi sur sa propre trajectoire de témoin, le film de Carmen Castillo réalise une sorte de thérapie cathartique, de libération intérieure, l'« équivalent du divan de Freud⁶⁴ ». Mais *Rue Santa Fe* ne se limite pas à raconter un traumatisme ; il retrace aussi les étapes d'une renaissance et témoigne de la conscience historique de la gauche chilienne, acquérant ainsi une dimension politique incontournable.



Fig. 3.13



Fig. 3.14

Avant Carmen Castillo, d'autres réalisateurs avaient contribué à créer une mémoire visuelle de la gauche chilienne. En 1973, Patricio Guzman commença à tourner *La Bataille du Chili*, un film consacré à l'expérience du gouvernement Allende. L'année suivante, quand le putsch militaire obligea Guzman à quitter le pays, Marker vint le chercher à l'aéroport d'Orly, à Paris, et l'aida à achever son film. Ils ne se voyaient pas fréquemment, mais leur amitié dura jusqu'à la mort de Marker⁶⁵. *Nostalgie de la lumière*, réalisé par Guzman en 2010, est un documentaire qui raconte des histoires différentes mais entrecroisées dans le désert chilien d'Atacama, au sommet de la cordillère des Andes. Au milieu de ce paysage lunaire, des astronomes et des archéologues travaillent côte à côte : les premiers parce que ce désert accueille de puissants télescopes qui bénéficient de la pureté de l'air et de la clarté cristalline du ciel ; les seconds parce que cette terre exceptionnellement aride préserve des traces très anciennes de vie animale et humaine. Les astronomes explorent le ciel, capturant des images du cosmos vieilles de plusieurs milliers d'années-lumière. Les archéologues, quant à eux, étudient les vestiges de nos ancêtres préhistoriques. Mais les astronomes et les archéologues ne sont pas les seuls dans ce paysage lunaire. On y trouve également des familles de victimes de la dictature militaire, qui avait établi des camps de concentration sur cette terre abandonnée. Dans le désert d'Atacama, l'armée de Pinochet tua et enterra secrètement un grand nombre de ses

ennemis. Depuis des années, des parents viennent y chercher les restes de leurs proches. Aujourd'hui, seul un groupe de femmes, irréductibles, continue ces recherches qui donnent un sens à leur vie. La cohabitation entre les « habitants » d'Atacama est parfois difficile, mais petit à petit ils ont appris à se connaître et à se respecter. Astronomes, archéologues et parents de disparus, tous cherchent des réponses dans le passé⁶⁶. Après avoir consacré plusieurs décennies de travail à la mémoire chilienne, décrite comme une arme de lutte pour la démocratie, le socialisme et les droits humains – *La Bataille du Chili* (1975-1979), *La Mémoire obstinée* (1997), *Le Cas Pinochet* (2001) et *Salvador Allende* (2004) – Guzman a réalisé son plus beau film en représentant la mémoire comme un deuil impossible [Fig. 3.15].



Fig. 3.15

U-topie

D'Eisenstein à Pontecorvo, du *Cuirassé Potemkine* à *Queimada*, le cinéma n'a cessé de représenter des luttes sociales et politiques. Depuis les années 1990, cependant, son rapport au passé a été profondément bouleversé. Avant il décrivait des mouvements de masse confiants et préfigurait des victoires inéluctables, même lorsqu'il célébrait les débâcles ; puis il a commencé à raconter le deuil des défaites, même quand il représentait des révolutions. Réalisé en deux étapes, entre 1977 et 1993, *Le fond de l'air est rouge* marque de façon emblématique la transition de la première à la seconde génération du cinéma de gauche.

Les films d'Angelopoulos, Castillo, Guzman, Loach et Marker représentent le xx^e siècle comme un âge tragique de révolutions brisées et d'utopies défaites, remémorant les vaincus et les batailles perdues. La défaite les domine comme une destinée fatale. C'est la dimension esthétique d'un travail de deuil qui affecte la culture de gauche, comme le chagrin collectif d'une génération. Les héros des films évoqués plus haut sont souvent des gens ordinaires⁶⁷. Angelopoulos a filmé une foule anonyme assistant à l'apparition de la statue de Lénine traversant le Danube. Loach n'a pas mis en scène l'autobiographie d'Orwell mais l'histoire de David Carr, un jeune ouvrier de Liverpool. La relation qu'entretiennent les héros de ses films avec l'« Histoire » peut aussi prendre une tournure ironique, une forme ludique. Dans *Bread and Roses* (2000), les travailleurs immigrés qui sont arrêtés pendant une grève à Los Angeles s'amusent en déclinant au policier qui doit les ficher les noms des héros révolutionnaires d'Amérique latine : Simon Bolivar, Emiliano Zapata, Augusto César Sandino, Ernesto Guevara, Camilo Torres, etc. Chris Marker a interrogé des intellectuels et des dirigeants politiques, mais le véritable sujet du *fond de l'air est rouge* est le mouvement de masse qui secoua le monde pendant plus d'une décennie. Carmen Castillo était la femme d'un leader politique, mais ses souvenirs de Miguel Enriquez ne sont plus les mêmes depuis qu'elle les a partagés avec des jeunes militants. Après deux décennies d'exil, elle a pleinement compris qu'elle n'était pas seule à avoir enduré ce deuil. Patricio Guzman a décrit l'abnégation avec laquelle des inconnus ont mené une quête silencieuse des disparus qui

dévoile un énorme potentiel d'amour et de dignité. Tous ces personnages ne constituent pas la galerie d'un musée ; ils forment un panthéon de gens ordinaires qui partagent des valeurs et des espoirs et dont les vertus ont été forgées dans l'action collective. Les lieux de mémoire décrits dans ces « images de pensée » ne peuvent pas devenir des pièces de musée puisqu'ils appartiennent à une sphère intime, affective et sensible – une maison, un foulard, une photo de famille –, dans laquelle les expériences collectives croisent les destinées individuelles. Elles ne sont pas scellées par un tampon officiel, elles demeurent discrètes, parfois secrètes, comme des mémoires marranes, des mémoires auxquelles n'importe qui pourrait s'identifier en dépit de leur irréductible singularité. Cela concerne aussi un symbole du socialisme bureaucratique comme la statue de Lénine, qui doit être brisée et « désacralisée » pour devenir la gardienne mélancolique d'une utopie défaite.

Dans « Le Méridien », son discours de réception du prix Georg Büchner en 1959, Paul Celan s'attachait à distinguer entre *u-topie* et *utopie*. *U-topie* signifie littéralement « non-lieu », ou nulle part, tandis qu'*utopie* indique un espoir, une attente, une vision pour l'avenir, quelque chose qui n'existe pas encore. Selon Ernst Bloch, l'utopie est une préfiguration, le lieu du « pas encore » (*noch nicht*). C'est aussi le sens de l'utopie de Celan : un espace « libre et ouvert », « quelque chose qui – comme la langue – est immatériel, et néanmoins terrestre, planétaire », à quoi la poésie pourrait donner une forme⁶⁸. Aujourd'hui, après la défaite des révolutions du xx^e siècle, l'utopie n'apparaît plus comme un « pas encore », plutôt comme une *u-topie*, un lieu qui n'existe plus, une utopie détruite qui est devenue un objet pour l'art mélancolique. Les lieux de mémoire sont des endroits (*topoi*) créés afin de se souvenir des espoirs transformés en « non-lieux », en quelque chose qui n'existe plus. Les utopies du XXI^e siècle sont encore à inventer.

Notes du chapitre 3

1. Cité in Antoine De Baecque, *L'Histoire-caméra*, Paris, Gallimard, 2008, p. 317.
2. Giorgio Agamben, « L'élégie de Sokourov », *Cahiers du Cinéma*, n^o 586, 2004, p. 49.
3. Cf. Richard Porton, Lee Ellickson, « Comedy, communism, and pastry. An interview with Nanni Moretti », *Cineaste*, vol. 21, n^o 1-2, 1995, p. 11-15.
4. Antoine De Baecque, *L'Histoire-caméra*, *op. cit.*, p. 20 ; Hayden White, « Historiography and historiophoty », *American Historical Review*, vol. 93, n^o 5, 1988, p. 1193. Pour une approche générale de cette question controversée, voir Robert A. Rosenstone, *Visions of the Past. The*

Challenge of Film to Our Idea of History, Cambridge, Harvard University Press, 1995.

5. Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen. Film and Historical Vision*, Cambridge, Harvard University Press, 2000, p. 14.

6. Paul Ginsborg, *A History of Contemporary Italy 1943-1980*, Londres, Penguin Books, p. 139.

7. C'était inclus dans *Giorni di Gloria* (1945), un documentaire sur la Résistance réalisé par Mario Serandrei et Giuseppe De Santis ; voir Gianni Rondolino, *Luchino Visconti*, Turin, UTET, 2003, p. 162-164.

8. Sur l'histoire de *La terre tremble*, voir Lino Micciché, *Visconti e il neorealismo*, Venise, Marsilio, 1990, p. 76-85 ; Gianni Rondolino, *Luchino Visconti, op. cit.*, p. 195-200.

9. Giovanni Verga, *Les Malavoglia*, Paris, L'Arpenteur, 1988.

10. *Ibid.*, 205.

11. Luchino Visconti, « Oltre il fato dei Malavoglia », *Vie Nuove*, 22 octobre 1960, p. 26-27.

12. Antonio Gramsci, « La questione meridionale » [1926], *Rinascita*, n° 2, 1945, p. 33-42 ; « Quelques thèmes sur la question méridionale », *Gramsci dans le texte*, Paris, Éditions sociales, 1975.

13. Selon le critique Lino Micciché, *La terre tremble* fut « le seul grand film marxiste du néoréalisme », *Visconti e il neorealismo, op. cit.*, p. 185.

14. Cf. Lara Pucci, « "Terra Italia". The peasant subject as site of national and socialist identities in the works of Renato Guttuso and Giuseppe De Santis », *Journal of the Warburg and Courland Institutes*, n° 71, 2003, p. 315-334.

15. Voir Nello Aiello, *Intellettuali e PCI 1944-1958*, Rome-Bari, Laterza, 1979.

16. Léon Tolstoï, *Le Divin et l'Humain. Récits et paraboles*, Paris, Ressouvenances, 1997.

17. Vittorio Taviani, cité dans Aldo Tassone, *Parla il cinema italiano*, Milan, Il Formichiere, 1980, vol. 2, p. 362. Concernant *Saint Michel avait un coq*, voir aussi Guido Aristarco, *Sotto il segno dello scorpione. Il cinema dei fratelli Taviani*, Messine, D'Anna, 1978, p. 101-152.

18. Voir Carlo Celli, *Gillo Pontecorvo. From Resistance to Terrorism*, Lanham, Scarecrow Press, 2005, et Irene Bignardi, *Memorie estorte a uno smemorato. Vita di Gillo Pontecorvo*, Milan, Feltrinelli, 1999.

19. Pauline Kael, « The battle of Algiers » [1966], *5001 Nights at the Movies*, New York, Picador, 1991, p. 55.

20. Edward Said, « The quest for Gillo Pontecorvo » [1988], *Reflections on Exile and Other Literary and Cultural Essays*, Londres, Granta Books, 2001, p. 284.

21. Sur la genèse de *Queimada*, voir Carlo Celli, *Gillo Pontecorvo*, qui décrit le film comme « une parabole postcoloniale », p. 69.

22. Sur ce croisement dialectique de trajectoires opposées, voir Natalie Zemon Davis, *Slaves on Screen, op. cit.*, p. 51.

23. Frantz Fanon, « Racisme et culture » [1956], *Pour la révolution africaine*, Paris, La Découverte, 2006, p. 41-52. Au sujet de l'influence exercée par Fanon sur Pontecorvo lors de la réalisation de *Queimada*, voir Michael T. Martin, « Podium for the truth ? Reading slavery and the neocolonial project in the historical film. *Queimada (Burn !)* and Sankofa in counterpoint », *Third Text*, vol. 23, n° 6, 2009, p. 717-731.

24. Edward Said, « The quest for Gillo Pontecorvo », *loc. cit.*, p. 285.

25. Joan Mellen, « An interview with Gillo Pontecorvo », *Film Quarterly*, vol. 26, n° 1, 1972, p. 2.

26. Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, Paris, La Découverte, 2002 [1961], p. 48. Sur les similitudes presque littérales entre l'essai de Fanon et certains dialogues des films de Pontecorvo, voir Neelam Srivastava, « Anticolonial violence and the "dictatorship of the truth" in the films of Gillo Pontecorvo », *Interventions. International Journal of Postcolonial Studies*, vol. 7, n° 1, 2005, p. 97-106.

27. Edward Said, « The quest for Gillo Pontecorvo », *loc. cit.*, p. 289.

28. Pierre Nora, « Entre mémoire et histoire », in *id.* (dir.), *Les Lieux de mémoire. 1, La République*, *op. cit.*, p. XVII.
29. *Ibid.*, p. XIX-XX. Sur la relation entre histoire et mémoire, voir notamment Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Le Seuil, 2000. Pour un bilan de ce débat, cf. Enzo Traverso, *Le Passé, mode d'emploi*, *op. cit.*
30. Sur la dimension sacrale et patrimoniale du concept de « lieux de mémoire » élaboré par Pierre Nora, cf. Jean-Paul Willaime, « De la sacralisation de la France. Lieux de mémoire et imaginaire national », *Archives de science sociale des religions*, vol. 66, n^o 1, 1988, p. 125-145 ; Marcel Detienne, *L'Identité nationale, une énigme*, « Folio », Paris, Gallimard, 2010.
31. Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, *op. cit.*, p. 153.
32. Cf. Michel Ciment, « Entretien avec Theo Angelopoulos », *Positif*, n^o 415, 1995, p. 26.
33. Cité dans Arthur J. Pomeroy, « The sense of epiphany in Theo Angelopoulos' Ulysses' gaze », *Classical Receptions Journal*, vol. 3, n^o 2, 2011, p. 220.
34. *Ibid.*, 222.
35. Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge. Scènes de la troisième guerre mondiale 1967-1977*, Paris, Maspero, 1978, p. 5. Voir aussi Michael Walsh, « Chris Marker's *A Grin Without a Cat* », *The Moving Image*, vol. 3, n^o 1, 2003, p. 168.
36. Voir aussi Carlo Ginzburg, « Traces. Racines d'un paradigme indiciaire », *Mythes, traces, emblèmes. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, p. 139-180.
37. Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge*, *op. cit.*, p. 6.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*, p. 59-60.
40. Chris Marker, « Sixties », *Critical Quarterly*, vol. 50, n^o 3, 2008, p. 30. Emprunté à l'œuvre de Lewis Carroll *Alice au pays des merveilles*, le chat du Cheshire est devenu une figure totemique pour Chris Marker (et a donné le titre à la version anglaise du *fond de l'air est rouge*).
41. *Ibid.*, p. 29. Voir Barry Langford, « "So intensely historical". Spectres of theatre, phantoms of revolution in Marx and Marker », *Film Studies*, n^o 6, 2005, p. 64-72.
42. Chris Marker, « Sixties », *loc. cit.*, p. 32.
43. Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge*, *op. cit.*, p. 10.
44. Siegfried Kracauer, *Théorie du film*, *op. cit.*, p. 324.
45. *Ibid.*, p. 325. Dans un compte rendu écrit en 1926 pour la *Frankfurter Zeitung*, Kracauer présentait déjà le *Cuirassé Potemkine* comme un film qui, « sans doute pour la première fois », avait réussi à « montrer la réalité par les moyens du cinéma ». Cf. Siegfried Kracauer, « Die Jupiterlampen brennen weiter », *Kino*, Francfort, Suhrkamp, 1974, p. 75. Sur les affinités entre la théorie de Kracauer sur les films et la micro-histoire, voir Carlo Ginzburg, « Détails, gros plan, micro-analyse. En marge d'un livre de Siegfried Kracauer », *Le Fil et les Traces. Vrai faux fictif*, Lagrasse, Verdier, 2010, p. 336-359.
46. Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge*, *op. cit.*, p. 6.
47. *Ibid.*, p. 200.
48. Ce point est mis en avant par Sarah Cooper, *Chris Marker*, Manchester, Manchester University Press, 2008, p. 110.
49. Cf. David Foster, « "Thought images" and critical lyricism. The *Debkbild* and Chris Marker *Le Tombeau d'Alexandre* », *Images et Narratives*, vol. 10, n^o 3, 2009, p. 12.
50. Javier Cercas, *Les Soldats de Salamine*, Arles, Actes Sud, 2002. Sur la genèse de ce film, voir Graham Fuller, *Loach on Loach*, Londres, Faber & Faber, 1998, p. 98-104 ; Francis Rousselet, *Ken Loach, un rebelle*, Paris, Cerf-Corlet, 2002, p. 123-132.
51. Cf. Marcel Oms, *La Guerre d'Espagne au cinéma*, Paris, Éditions du Cerf, 1986.
52. Jacques Rancière, *Le Partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique, 2000.
53. William Morris, *Collected Works. Lover is Enough. Poems by the Way*, May Morris (dir.),

Londres, Longmans, 1911, vol. 9, p. 181.

[54.](#) Interview avec Ken Loach cité dans Philippe Pilard, *Land and Freedom. Ken Loach*, Paris, Nathan, 1997, p. 91.

[55.](#) Les positions politiques de David Carr (POUM) et Gene Lawrence (Communist Party) dans *Land and Freedom* coïncident assez bien, sur le plan historiographique, avec les interprétations de Pierre Broué (Carr) et Julian Casanova (Lawrence) ; cf. Pierre Broué, Émile Témine, *La Révolution et la Guerre d'Espagne*, Paris, Éditions de Minuit, 1961, et Julian Casanova, *The Spanish Republic and Civil War*, New York, Cambridge University Press, 2010.

[56.](#) George Orwell, *Homage to Catalonia*, New York, Harcourt, 1952, p. 104-105 ; *Hommage à la Catalogne*, Paris, Christian Bourgois, 1997.

[57.](#) Sur les controverses autour de la fameuse photo de Capa, voir H. Rosi Song, « Visual fictions and the archive of the Spanish civil war », *MLN*, vol. 129, n° 2, 2014, p. 367-390.

[58.](#) Carmen Castillo avait déjà décrit la mort de Miguel Enriquez dans *Un jour d'octobre à Santiago*, Paris, Barrault, 1992.

[59.](#) *Ibid.*

[60.](#) Mónica Echeverría, Carmen Castillo, *Santiago-París. El vuelo de la memoria*, Santiago, LOM, 2002, p. 176.

[61.](#) Daniel Bensaïd, « Entretien avec Carmen Castillo », *Rouge*, n° 2230, 2007.

[62.](#) *Ibid.*

[63.](#) Jacques Rancière, *Le Partage du sensible, op. cit.*, p. 8.

[64.](#) Ferdinando Camon, *Conversations avec Primo Levi*, Paris, Gallimard, 1991, p. 49.

[65.](#) Patricio Guzman, « Lo que debo a Chris Marker », *Nuevo Texto Crítico*, vol. 24-25, n° 47-48, 2011-2012, p. 61-68.

[66.](#) Cf. Patrick Blaine, « Representing absences in the postdictatorial documentary cinema of Patricio Guzman », *Latin American Perspectives*, vol. 40, n° 1, 2013, p. 114-130.

[67.](#) Cf. Patrick MacFadden, « Saturn's feast. Loach's Spain. *Land and Freedom* as Filmed History », in George McKnight (dir.), *Agent of Challenge and Defiance. The Films of Ken Loach*, Westport, Greenwood Press, 1997, p. 144-159.

[68.](#) Paul Celan, « Der Meridian », *Gesammelte Werke*, Francfort, Suhrkamp, 1983, vol. III, p. 199 ; *Le Méridien et autres proses*, Paris, Le Seuil, 2002.

Chapitre 4

Spectres du colonialisme

« Mélancolie postcoloniale » : cette formule recèle plusieurs significations. Une des plus courantes, étudiée par Paul Gilroy dans un bel essai qui porte ce titre, concerne le deuil des empires perdus, dont la culture britannique d'après guerre constitue le miroir¹. Mais il y a une autre mélancolie postcoloniale, qui exprime le désenchantement de la décolonisation. Plus d'un demi-siècle après la fin des empires européens, le monde reste marqué par des inégalités criantes et son ordre hiérarchique n'a pas changé. Trop de régimes autoritaires, de dictatures militaires et de cliques corrompues ont fait suite aux révolutions et aux guerres d'indépendance. Ces deux mélancolies sont symétriques et également inconsolables : nostalgie des sociétés coloniales ; déception d'une libération ratée.

Il y en a une troisième, qui a trait, en revanche, à la rencontre difficile, au cours des deux derniers siècles, entre le marxisme et l'anticolonialisme. Les deux premières mélancolies expriment le chagrin d'une perte, d'un objet aimé et disparu ; celle-ci est différente, car elle tient à la conscience d'un rendez-vous manqué. Cette rencontre aurait pu avoir lieu, avec les mêmes acteurs mais sous des formes et avec des résultats différents. Nous pourrions l'appeler, à l'aide du lexique historiographique contemporain, une mélancolie *contrefactuelle*, qui suggère que l'histoire aurait pu prendre une autre direction. Certes, le fait que les choses ne se sont pas passées ainsi ne tient pas qu'au hasard ; mais le retard, les incompréhensions et l'aveuglement à l'origine de ce rendez-vous raté n'étaient pas inéluctables. Il faudra donc d'abord remonter au début de la chaîne et interroger les écrits de Marx lui-même sur le colonialisme. Nous pourrions voir ensuite comment s'est reconfigurée, au cours du xx^e siècle, la relation des marxismes au monde colonial. La mélancolie postcoloniale est donc également *postmarxiste* et s'inscrit au cœur de l'histoire et de la culture de la gauche.

Marx et l'Occident

À l'instar de tous les grands classiques, Marx « transcende » son époque, mais son œuvre appartient à la culture du XIX^e siècle. Penseur génial et imaginatif, il a été capable de saisir certaines tendances qui, encore embryonnaires en son temps, ont connu un développement spectaculaire tout au long du siècle suivant. Cette étonnante modernité conduit parfois ses interprètes à l'étudier comme un auteur contemporain, au prix d'un certain anachronisme. Si Marx a incontestablement contribué à forger notre lexique critique, il ne faudrait pas oublier que nombre de notions avec lesquelles nous pensons le XIX^e siècle, par exemple celle d'« impérialisme », n'existaient pas de son vivant, tandis que d'autres ne possédaient pas exactement la même signification que celle que nous leur attribuons aujourd'hui. Cela vaut notamment pour le concept d'« Occident », qui ne désignait à l'époque ni la « civilisation judéo-chrétienne » ni un système atlantique dont l'apparition, à la fin du XIX^e siècle, supposait une certaine symétrie entre l'Europe et les États-Unis. L'« Occident » définissait essentiellement l'Europe, à l'exception de l'Empire russe ; quant à l'« Est » et l'« Ouest », ils n'étaient pas des catégories géopolitiques, comme ils le deviendront après 1945².

L'Europe dominait le monde. Elle se considérait comme son unique centre économique et culturel, et cela lui semblait inscrit dans son destin. Tout au long de sa vie, Marx a assisté à la montée en puissance des grands empires européens, qui s'emparèrent de l'Asie et de l'Afrique ; et il est mort bien avant l'avènement de l'hégémonie américaine, qui se dessina seulement après la Grande Guerre. La domination européenne ne fut qu'une transition historique – tous les historiens de la mondialisation le soulignent aujourd'hui avec force – mais cela ne veut pas dire qu'elle fut vécue comme telle par ses élites économiques, politiques et militaires, ni non plus par ses intellectuels. Reprocher à Marx son eurocentrisme signifie, d'une certaine manière, lui reprocher d'avoir vécu au XIX^e siècle et inscrit sa pensée dans l'horizon intellectuel, voire épistémologique, de son temps. Tout effort d'interprétation doit donc éviter deux écueils parallèles, car il ne s'agit ni de nier la dimension eurocentrique de ses écrits, comme certains dévots s'obstinent de faire, ni de la stigmatiser, en adoptant une attitude de procureur pour le moins anachronique, souvent

injuste et unilatérale.

L'eurocentrisme de Marx s'exprime aussi bien dans ses ouvrages majeurs que dans des articles portant sur l'actualité ou des lettres. Les plus connus et souvent cités sont un passage du *Manifeste communiste* (1848) et un bout de l'avant-propos de la *Critique de l'économie politique* (1859). Le premier s'inscrit dans une argumentation dialectique tout à fait étonnante par sa force et son imagination. Selon Marx et Engels, le capitalisme est à la fois un système d'oppression, fondé sur l'exploitation de l'homme par l'homme, et un gigantesque progrès historique, permettant l'avancée de la civilisation grâce à une extraordinaire croissance des forces productives. Le capitalisme détruit la société féodale, crée le marché mondial et unifie la planète en la soumettant à la loi du profit. Éminemment cosmopolite, il construit le monde à son image, en mettant à mal les préjugés, les cultures étriquées et les formes d'obscurantisme héritées du passé. Le marché mondial débouche sur l'« interdépendance universelle des nations » et donne naissance à une « littérature universelle ». Mais le capitalisme crée aussi ses propres fossoyeurs ; son cosmopolitisme économique constitue la base matérielle de l'internationalisme du prolétariat, la classe qui, une fois arrivée au pouvoir, socialisera l'économie et jettera les bases d'une société émancipée, libre et égalitaire. Autrement dit, le prolétariat parachève le rôle « révolutionnaire » joué par la bourgeoisie à ses débuts et accomplit, en la « dépassant », sa tâche historique. Le capitalisme, écrit Marx, « précipite dans la civilisation jusqu'aux nations les plus barbares », en les contraignant à « importer chez elles ce qui s'appelle la civilisation ». Et voici le passage crucial concernant le rôle de la bourgeoisie comme incarnation de l'Occident et vecteur de son progrès : « De même qu'elle a subordonné la campagne à la ville, de même elle a assujéti les pays barbares et demi-barbares aux pays civilisés, les nations paysannes aux nations bourgeoises, l'Orient à l'Occident³. »

Dans un autre passage, tout aussi célèbre, de l'avant-propos de la *Critique de l'économie politique*, Marx semble inscrire le capitalisme dans une vision téléologique de l'histoire universelle, marquée par un enchaînement de stades évolutifs. Cette formule a souvent été considérée, à juste titre, comme un des points de départ du marxisme « orthodoxe », à forte coloration positiviste, qui dominera la II^e Internationale à la fin du XIX^e siècle : « Réduits à leurs grandes lignes, les modes de production asiatique, féodal et bourgeois moderne apparaissent comme des époques

progressives de la formation économique de la société⁴. » Dans la même veine, la préface du *Capital* (1867) indique que « le pays le plus développé industriellement ne fait que montrer à ceux qui le suivent sur l'échelle industrielle l'image de leur avenir⁵ ».

À partir de la seconde moitié des années 1870, Marx a nuancé ses positions. Répondant à ses critiques russes dans une lettre de 1877 envoyée à la rédaction de la revue *Otetschestwennyje Sapiski*, il mettait en garde contre la transformation de son analyse de la genèse du capitalisme en Europe occidentale en « une théorie historico-philosophique (*eine geschichtsphilosophische Theorie*) de la marche générale, fatalement imposée à tous les peuples, quelles que soient les circonstances historiques où ils se trouvent placés⁶ ». Rejetant ce fatalisme, il envisageait la possibilité d'une révolution sociale en Russie qui, en greffant le socialisme moderne sur le tronc des communautés rurales slaves (*obscina*), permettrait au pays d'éviter les malheurs qu'avait connus l'Europe occidentale au cours du processus d'accumulation primitive. Dans une lettre à Vera Zasulich de 1881, il reformulait cette hypothèse en prenant ses distances à l'égard de ses admirateurs qui avaient interprété *Le Capital* comme un plaidoyer occidentaliste pour le développement du capitalisme en Russie. Il est vrai que cette hypothèse constituait, pour ainsi dire, une exception à la règle : d'une part, elle était une chance liée aux conditions particulières de la Russie, où la survivance des formes sociales communautaires se combinait à l'absence de toute domination coloniale ; d'autre part, elle était subordonnée à une révolution sociale en Occident, comme l'exprime clairement la préface de Marx à l'édition russe du *Manifeste communiste* de 1882⁷. Une fois entrée dans le « tourbillon du système capitaliste », la Russie n'aurait pas échappé à ses « lois inexorables (*unerbittlichen Gesetze*)⁸ ». Engels se chargera, quelques années plus tard, de constater que la Russie avait raté cette « belle opportunité historique⁹ ». Les marxistes russes, quant à eux, ne semblaient pas trop le regretter ; comme l'a ironiquement observé Sheila Fitzpatrick, ils étaient « tombés amoureux de l'industrialisation de type occidental¹⁰ ».

Il ne fait pas de doute que ces « révisions » témoignent d'un changement de perspective. Vers la fin de sa vie, Marx avait bien nuancé sa théorie, en rejetant l'idée d'un développement linéaire du capitalisme et en remettant en cause les interprétations téléologiques de l'histoire qui en découlaient. Ces « révisions », cependant, ont été formulées dans des textes occasionnels, marginaux, peu connus, et ne suffiront pas, au cours

des décennies suivantes, à empêcher l'essor d'un marxisme fortement teinté de positivisme, notamment sous l'impulsion de Karl Kautsky, le « pape » de la II^e Internationale. Certes, Marx a développé, surtout dans ses derniers écrits, une vision multilinéaire du développement historique¹¹, en remettant ainsi en question l'évolutionnisme et les « traces d'eurocentrisme » présents dans le *Manifeste communiste* ; mais cet évolutionnisme était présent dans ses textes les plus importants, notamment les introductions à la *Critique de l'économie politique* et au *Capital*, que ses disciples ont transformés en doctrine vers la fin du XIX^e siècle. En réalité, une tension traverse les écrits de Marx. Deux visions de l'histoire, l'une multilinéaire, l'autre continue, l'une dialectique, l'autre positiviste, y coexistent comme deux tendances contradictoires ou deux « tentations ». Comme le prouve son hommage appuyé à Darwin dans la préface du *Capital*, Marx n'échappait pas à l'ambition de produire une « science de la société », une ambition largement partagée à son époque.

La matrice hégélienne

La matrice hégélienne des passages cités du *Manifeste*, de la *Critique de l'économie politique* et du *Capital* est assez évidente (Marx le reconnaissait lui-même dans son « Avant-propos » de 1859)¹². Dans ses *Leçons sur la philosophie de l'histoire* (1830), Hegel avait brossé un tableau historique grandiose dont le monde occidental était l'aboutissement naturel. « Le soleil se lève à l'Orient », écrivait-il par une métaphore naturaliste qui voulait résumer en une image « le cours entier de l'histoire, la grande journée de l'Esprit (*das große Tagewerk des Geistes*) ». « L'histoire universelle, poursuivait Hegel, va de l'Est à l'Ouest, car l'Europe est véritablement le terme et l'Asie, le commencement de cette histoire¹³. » Caractérisée comme l'« âge infantile de l'histoire », l'Asie était à ses yeux incapable d'évolution. Elle était « essentiellement sans histoire (*geschichtslos*) », car condamnée à perpétuer sans cesse la « même ruine majestueuse¹⁴ ».

Selon Hegel, l'histoire est un processus d'autoréalisation de l'Esprit qui se déploie simultanément dans le temps et dans l'espace. Son caractère rationnel est incarné par l'Occident, c'est-à-dire l'Europe, le lieu où le monde se révèle à sa conscience. La ligne de partage qui distingue la préhistoire de l'histoire n'est pas seulement temporelle mais aussi spatiale, car elle sépare l'Europe (la civilisation) du monde extra-européen (la barbarie). Cette dichotomie est le moteur de l'histoire universelle, qui coïncide en dernière analyse avec le triomphe inéluctable de l'Occident sur les « peuples sans histoire ». Dès l'époque de Christophe Colomb, indique Ranajit Guha dans sa relecture de Hegel, l'Europe s'est révélée à elle-même – et a voyagé à sa propre découverte – dans un mouvement qui faisait coïncider les lignes de l'espace intercontinental avec celles du temps universel, la géographie et l'histoire¹⁵. *Telos* de l'histoire universelle, l'Occident parlait au nom du monde, en l'incluant dialectiquement dans son propre mouvement. Puisque l'État parachève la civilisation occidentale, géographie, histoire et politique convergent progressivement jusqu'à devenir un tout indissociable. Et, puisque l'Orient n'appartient pas à l'histoire – il ne possède qu'une riche tradition assurant sa perpétuation immuable –, c'est l'Occident qui la lui apporte, en l'intégrant dans l'histoire universelle. Sur cette base, certains critiques ont

même interprété la dialectique hégélienne comme une sorte de *mimesis* du processus de colonisation : le dépassement des contradictions (*Aufhebung*), qui consiste à supprimer et à conserver en même temps, ne serait-ce que la traduction, sur le plan conceptuel, du mouvement d'expropriation et d'incorporation mis en œuvre par l'Europe dans ses conquêtes coloniales¹⁶.

L'œuvre de Marx n'est certes pas réductible à une formulation « renversée » (matérialiste et non plus idéaliste) de l'historicisme hégélien. Le lecteur attentif du *Capital* y trouve, au-delà de la préface, de bons arguments contre une vision téléologique de l'histoire, ainsi qu'un rejet de toute causalité déterministe. Le capitalisme n'y est pas présenté comme un mécanisme économique régi par des lois coercitives mais comme un système de rapports sociaux dont l'histoire est faite de conflits. Loin de découler d'une logique intrinsèque de la production, son avènement implique l'imposition de nouvelles formes de propriété, la transformation du travail en marchandise et le démantèlement d'un ensemble de pratiques sociales préexistantes. Autrement dit, l'avènement du capitalisme est un processus qui n'a rien d'une transition « naturelle¹⁷ ». Souvent cataclysmique, son histoire est marquée par une violence que le chapitre du *Capital* consacré à l'accumulation primitive décrit avec des accents tragiques. D'autre part, le lecteur des textes politiques de Marx y découvre une conception humaniste de l'histoire comme champ des possibles, domaine de la lutte des classes et lieu privilégié de l'action où l'avenir se *construit*, aux antipodes de toute téléologie, sans jamais être écrit à l'avance¹⁸. L'histoire ne suit pas un chemin linéaire, elle est faite de bifurcations et de ruptures. Dans d'autres textes, notamment les *Grundrisse*, le lecteur trouve enfin l'idée d'un progrès qui n'est ni engendré par des « lois naturelles » ni identifié au développement des forces productives. Ce dernier n'est pas conçu comme un but en soi mais comme la base matérielle pour la satisfaction des besoins d'une société émancipée. Bref, plusieurs Marx coexistent dans une œuvre parfois aporétique, traversée par plusieurs lignes directrices : un Marx admiratif du « rôle révolutionnaire » de la bourgeoisie, dont les réalisations matérielles dépassent de loin, selon la formule célèbre du *Manifeste*, les pyramides égyptiennes, les aqueducs romains et les cathédrales gothiques, et un autre Marx « désenchanté » par le progrès technique, fasciné par le monde préindustriel et l'égalitarisme des communautés primitives¹⁹.

Ce qu'il faut ici souligner, c'est que ce Marx « romantique »,

antiévolutionniste et subversif n'est pas celui des écrits sur le colonialisme et l'« Orient ». Pour l'auteur du *Capital*, catastrophe et progrès, oppression et libération marchent ensemble, dans un système économique qui transforme chaque progrès technique et scientifique en régression sociale : c'est le prolétariat qui possède le levier pour surmonter cette contradiction en instaurant une société émancipée. Cette dialectique révolutionnaire demeure cependant limitée aux sociétés industrielles du capitalisme occidental. Marx pensait le socialisme en termes universalistes mais, sans doute influencé par une idée de « mission civilisatrice » typique du XIX^e siècle, il ne pouvait le concevoir autrement que sous la forme d'un processus d'irradiation de l'Occident émancipé. Profondément convaincu de l'importance des réalisations prométhéennes liées à l'avènement du capitalisme industriel, il annonçait la transformation bourgeoise du monde (*Verbürgerlichung der Welt*) en attribuant à la bourgeoisie un rôle « révolutionnaire » qui n'existait que dans son imagination.

Il faudra attendre le XX^e siècle pour que le marxisme apprenne à reconnaître les peuples colonisés comme des acteurs politiques, en leur confiant la tâche dialectique de « nier » l'impérialisme. Ce n'était pas encore la perspective de Marx. Pour celui-ci, le monde colonial constituait la périphérie de l'Occident, le seul qui en décidait et déterminait, en dernière analyse, l'évolution. Il s'agissait d'un monde opprimé dont la révolte, quoique éthiquement justifiée, était vouée à l'échec, aussi bien en raison de ses bases sociales insuffisantes qu'à cause de son orientation politique régressive ou immature. Considérer les peuples colonisés comme des acteurs de l'histoire impliquait une mutation de perspective dont Marx n'était pas capable. Il vivait à une époque où le prolétariat industriel d'Europe occidentale commençait à se constituer en classe « pour soi », c'est-à-dire en sujet politique. Il résidait à Londres, entouré de cheminées et de marchandises, un lieu où les échos de la révolution haïtienne semblaient alors éteints.

L'intuition du potentiel émancipateur des peuples exploités semble surgir par moments dans sa correspondance, sans jamais être développée. Ses écrits sur la guerre civile américaine témoignent d'un abolitionnisme intransigeant – bien résumé dans la lettre qu'il adressa au président Lincoln en 1864 au nom de l'Association internationale des travailleurs – mais ils abordent la question exclusivement sous l'angle du conflit inéluctable entre capitalisme industriel et système esclavagiste. Dans certaines lettres à Engels, en revanche, Marx manifestait son espoir

d'assister à une révolte des esclaves, dont les signes étaient apparus après l'exécution de John Brown, leur leader, et indiquait l'impact que la création d'un régiment de soldats noirs pouvait avoir sur l'évolution de la guerre. En janvier 1860, il envisageait même une jonction entre une révolte des esclaves noirs d'Amérique et un soulèvement des serfs en Russie, qui produirait un tournant historique à l'échelle mondiale : « Ainsi, un “mouvement social” a été lancé à la fois en Occident et en Orient. En collaboration avec le *downbreak* imminent en Europe centrale, cela promet de grandes choses²⁰. »

« Peuples sans histoire »

La conception hégélienne de l'histoire a donc laissé de nombreuses traces dans les écrits de Marx et Engels. Ce dernier le reconnaissait explicitement dans un article écrit en janvier 1849 pour la *Neue Rheinische Zeitung*, le quotidien démocratique dirigé par Marx pendant la révolution en Allemagne. Engels y qualifiait de « peuples sans histoire » – « comme le dit Hegel, ces *déchets de peuples* » – les petites nations slaves du Sud qui, à ses yeux, ne pouvaient échapper à leur assimilation par des nations historiquement plus évoluées. Leur défense du régime tsariste pendant les révolutions de 1848 était réactionnaire car il s'opposait au mouvement historique de la civilisation, de l'Est vers l'Ouest²¹. Dans un article de 1891, le vieil Engels réaffirmait encore une fois cette dichotomie entre le « progrès occidental » et la « barbarie orientale »²².

Une vision analogue reste sous-jacente dans les articles de Marx sur l'Inde et la Chine, écrits pour le *New York Daily Tribune* pendant les années 1850. Dans ces textes, la dénonciation de la violence de la colonisation s'accompagne d'une légitimation de l'entreprise impériale britannique au nom de la nécessité historique de la civilisation. Selon Marx, l'Inde « n'a pas d'histoire du tout (*has no history at all*), du moins pas d'histoire connue » car son histoire se résume à celle de ses dominateurs qui ont toujours agi sur « la base passive de cette société immuable et sans résistance²³ ». En dépit de son hypocrisie, de ses mobiles égoïstes et de son inhumanité, la Grande-Bretagne agissait en Inde comme un « instrument inconscient de l'histoire (*unconscious tool of history*) ». Sa mission était double, « destructrice » et « régénératrice » à la fois : d'une part démolir l'ancienne société asiatique, de l'autre, « poser les fondements matériels de la société occidentale (*Western society*) en Asie²⁴ ». En termes parfaitement analogues, Engels saluait en 1848 la capture, l'année précédente, d'Abd el-Kader, le chef de la résistance à la colonisation française, en précisant que, en dépit des méthodes brutales adoptées par le maréchal Bugeaud, « la conquête de l'Algérie [était] un fait important et propice au progrès de la civilisation²⁵ ».

Les sources de cette vision de l'« Orient », de l'Asie et de l'Afrique – des univers en stagnation, immobiles, paralysés par une inertie séculaire,

soumis aux rythmes d'un mouvement cyclique, foncièrement incapables d'innovation et de développement cumulatif – se trouvent dans la culture des Lumières qui, de Montesquieu à John Stuart Mill, en passant par Smith et Hegel, avait élaboré l'idée de « despotisme oriental²⁶ ». Le concept de « mode de production asiatique », forgé par Marx, ne s'éloigne pas de ce modèle²⁷. Selon la formule du *Capital*, le trait marquant des sociétés asiatiques résidait dans leur « immutabilité (*Unveränderlichkeit*)²⁸ ». La notion de « mode de production asiatique » réunit plusieurs éléments – absence de propriété foncière, persistance des communautés villageoises, économie rurale autarcique et système d'irrigation géré par une autorité bureaucratique centralisée (l'État hydraulique) – dont la corrélation n'est pas toujours prouvée. Son application à un ensemble de contextes géographiques, économiques et politiques aussi vastes et différents que l'Inde, la Chine ou l'Empire ottoman, se révèle ainsi très problématique. Selon le sinologue Harry Harootunian, Marx considérait la notion de « mode de production asiatique » davantage comme « un outil méthodologique que comme une réalité historiquement achevée et empiriquement prouvée²⁹ ». Reste qu'il en faisait le prisme au travers duquel il interprétait aussi bien l'histoire de l'Asie que le rôle de l'impérialisme britannique au XIX^e siècle.

Marx partageait l'optimisme de nombre d'observateurs victoriens au sujet de la rapidité et des conséquences de la « révolution ferroviaire » en Inde³⁰. Relues à plus d'un siècle et demi de distance, ses analyses des sociétés asiatiques résonnent davantage avec celles d'un apologiste de l'impérialisme comme David Landes qu'avec celles d'un critique de l'eurocentrisme comme l'anthropologue Jack Goody. Bref, Marx était plutôt enclin à voir la domination occidentale comme une destinée providentielle³¹. Le débat historique sur les causes du *Sonderweg* européen reste ouvert, mais la plupart des historiens concordent sur le constat qu'à la fin du XVIII^e siècle l'Europe ne pouvait se prévaloir d'aucune supériorité ni sur le plan technologique ni sur le plan politique et que rien, dans le confucianisme, le shintoïsme ou l'islam ne faisait obstacle à l'essor du capitalisme. Par ailleurs, l'hégémonie européenne s'est révélée relative et provisoire, tandis que les explications culturalistes du retard asiatique ont été démenties par le décollage économique chinois et indien des trois dernières décennies, qui relativise l'idée d'un exceptionnalisme japonais. Le mythe d'une « immutabilité » asiatique est tout à fait symétrique à celui d'une « voie particulière » européenne, qui n'est au fond qu'un piège

téléologique. Selon des historiens comme Christopher Bayly et Kenneth Pomeranz, l'hégémonie européenne à partir du XIX^e siècle résulta d'« une accumulation aléatoire de caractéristiques existant séparément dans les autres régions du monde », comme par exemple une plus grande disponibilité de charbon, qui remplaça le bois comme matière première pour l'industrie³². Paradoxalement, l'Europe tira profit de son retard historique, essentiellement dû à ses guerres intestines des XVII^e et XVIII^e siècles. La guerre de Trente Ans avait produit, avec la paix de Westphalie de 1648, un système de relations régulé entre États souverains, tandis que la guerre de Sept Ans avait consacré l'hégémonie continentale de l'Empire britannique, en jetant les bases de son expansionnisme en Asie et en Afrique. Cette succession de guerres était à l'origine d'une révolution militaire sans laquelle l'impérialisme européen du XIX^e siècle aurait été inimaginable. Bayly résume cette mutation majeure concernant la puissance des armes, les moyens de transport et de communication, la logistique des troupes et leur protection médicale, en une formule « brutale » mais juste : « Les Européens devinrent rapidement les meilleurs dès lors qu'il s'agissait de tuer³³. » Il ne fait pas de doute que Marx aurait partagé ce constat.

Violence et révolte

Bien entendu, le fait d'agir comme un « instrument inconscient de l'histoire », en jetant en Inde les bases matérielles de la civilisation occidentale (un système éducatif, une administration rationnelle, un réseau de voies de communication et des formes de production modernes), ne pouvait absoudre l'Empire britannique pour ses crimes, que Marx condamnait avec une extrême fermeté. En 1853, il comparait le « progrès humain » découlant de la colonisation britannique de l'Inde à « une hideuse idole païenne qui ne voulait boire le nectar que dans le crâne des victimes³⁴ ». Un chapitre du premier livre du *Capital* (XXXI) est entièrement consacré à la description de la violence et de la brutalité produites par l'accumulation primitive du capitalisme. Reprenant à son compte la dénonciation du colonialisme par l'utilitariste chrétien William Howitt, auteur de *Colonization and Christianity* (1838), Marx brossait un tableau historique tout à fait accablant. Il énumérait les horreurs du colonialisme – « la réduction des indigènes en esclavage, leur enfouissement dans les mines ou leur extermination, les commencements de conquête et de pillage aux Indes orientales, la transformation de l'Afrique en une sorte de garenne commerciale pour la chasse aux peaux noires » – dans lesquelles il reconnaissait les « procédés idylliques » qui avaient permis au capital d'imposer sa domination³⁵.

Aujourd'hui, les historiens tendent à qualifier de « génocide » ou d'« holocauste » les conséquences ravageuses du colonialisme aux Amériques, en Asie et en Afrique. Même ceux qui, tel Jürgen Osterhammel, préfèrent éviter le recours à ce lexique reconnaissent que les conquêtes coloniales produisirent partout une profonde « déstabilisation politique, sociale et biologique », provoquant même une « écologie de la maladie (*Krankheitsökologie*) de type nouveau »³⁶. Le résultat fut un effondrement démographique généralisé – doublure dialectique du « progrès » occidental – qui, loin d'être une catastrophe « naturelle », découlait d'une sorte de *gouvernementalité* coloniale par laquelle l'impérialisme renforçait son pouvoir. Dans le sillage de Karl Polanyi, Mike Davis a montré que les famines indiennes du XIX^e siècle étaient le produit conjoint de la libéralisation du marché du blé et de la destruction des communautés villageoises par les Britanniques, mais il rappelle aussi

que ces « catastrophes naturelles » réconfortaient l'idée d'une supériorité raciale de l'Europe³⁷. Marx a saisi l'existence d'un lien organique entre ce que nous appellerions de nos jours des catastrophes humanitaires et l'accumulation du capital, mais il ne pouvait pas l'expliquer en dehors d'un historicisme aussi dialectique que téléologique.

Héritier de Rousseau et de Kant, Marx inscrivait sa critique du colonialisme dans la tradition des Lumières et s'éloignait radicalement de la vulgate raciste « scientifique » qui dominait la culture du XIX^e siècle, de Gobineau à Galton et Lombroso³⁸. Il ne faisait aucun doute à ses yeux que, dans l'histoire du colonialisme, l'humanité et la morale se situaient clairement du côté des dominés, mais cela ne les autorisait pas à renverser le chemin de l'histoire dont le colonialisme demeurait malgré tout le vecteur. Le colonialisme ne faisait qu'illustrer, de la façon la plus brutale, la dialectique de l'histoire, celle d'un progrès qui s'imposait par l'oppression et exigeait son tribut de sang. Dans cette tragédie, les colonisés suscitaient certes sa compassion, mais ne pouvaient prétendre au titre de *sujets* historiques. Abd el-Kader, nous l'avons vu, n'était aux yeux d'Engels que le chef d'un « peuple de voleurs³⁹ » rompus au pillage et au massacre. L'avis de Marx sur Simon Bolivar, le héros des guerres d'indépendance en Amérique latine, n'était guère plus élogieux. Dans un article paru en 1858 dans la *New American Cyclopædia*, il le décrivait comme une caricature de Napoléon I^{er}⁴⁰. En Inde, la révolte des Cipayes contre la domination britannique en 1857 était pour lui le miroir d'une religion, l'hindouisme, qui avait cultivé depuis toujours l'art de pratiquer la torture. Les « horribles mutilations » que les mutins indiens avaient infligées aux Britanniques – nez et seins coupés – étaient certes la contrepartie d'une violence coloniale qui avait instauré la torture comme pratique de gouvernement – « femmes violées, enfants embrochés, villages brûlés⁴¹ » –, mais elles ne pouvaient pas offrir une alternative sociale et politique. La révolte des Taiping, le plus grand soulèvement social du XIX^e siècle, était marquée par un mélange de confucianisme et de protestantisme évangélique qui ne laissait pas d'espoir. Sa forte aspiration égalitariste, dressée à la fois contre l'ordre impérial chinois et la domination étrangère, suscitait chez Marx davantage l'effroi que l'empathie ou l'admiration. Tout en lui reconnaissant un statut d'authentique « guerre populaire », il en dénonçait le fanatisme et stigmatisait ses membres comme « des *lumpen*, des vagabonds et des forcenés » qui, pendant plusieurs années d'agitation, avaient « tout détruit

sans rien construire »⁴². Il demeurait très sceptique à l'égard de leurs tendances « communistes », qui étaient aussi éloignées du socialisme européen que « la philosophie chinoise vis-à-vis de la philosophie hégélienne ». Certes, la seconde guerre de l'opium remettait en question les objectifs « progressistes » de la première – « ouvrir la Chine au commerce » – mais cela ne changeait pas son avis négatif au sujet de la révolte, un avis dans lequel il est difficile de ne pas reconnaître « un air de condescendance ethnocentrique⁴³ ». Cette révolte était un symptôme de l'« agonie du plus vieil empire du monde », mais les Taiping n'annonçaient pas l'« aube d'une ère nouvelle pour toute l'Asie⁴⁴ ». Cette tâche revenait à l'Occident.

Pendant les années 1870 – toutes les études marxistes le soulignent –, Marx et Engels commencèrent à changer d'avis sur la question coloniale à la lumière de la situation irlandaise, en constatant que la domination britannique était le secret de l'impuissance du prolétariat anglais. Un peuple qui en opprime un autre ne peut pas être libre et, par conséquent, c'était dans son propre intérêt que la classe ouvrière anglaise devait soutenir la cause nationale irlandaise⁴⁵. Rien n'indique que les auteurs du *Manifeste communiste* aient étendu cette conclusion au monde extra-européen, mais il est légitime de penser que, à partir des années 1870, Marx avait commencé à réviser ses positions. En effet, ses remarques sur la possibilité historique d'échapper au capitalisme qui s'offrait encore à la Russie vers la fin du XIX^e siècle ne sont pas restées isolées dans le corpus de ses écrits. En 1881-1882, ses études ethnologiques – amorcées par la lecture de *The Ancient Society* (1877) de Lewis Henry Morgan – révèlent une attention nouvelle à l'égard des sociétés non occidentales et la prise en compte de la pluralité des sociétés humaines, irréductibles à un modèle unique de développement⁴⁶. Il y a là, sans doute, une clé pour comprendre son incapacité à achever *Le Capital*, et même son affirmation tardive, visant à se démarquer ironiquement de ses disciples allemands, selon laquelle il n'était pas « marxiste ».

Certes, Marx n'a jamais systématisé cette révision. Les contradictions qui traversent ses écrits sont néanmoins fructueuses et montrent que, vers la fin de sa vie, il pensait en termes plus problématiques et complexes le rapport Orient/Occident. Mais, si l'eurocentrisme de ses écrits est incontestable, cela ne faisait pas de lui un apologiste naïf et encore moins cynique des empires occidentaux. Une simple comparaison de ses écrits sur le colonialisme – y compris les plus ambigus et problématiques – avec

ceux des représentants du libéralisme classique, de John Stuart Mill à Tocqueville, révèle une différence considérable. Mill ouvrait son célèbre essai *On Liberty* (1859) en mettant en garde ses lecteurs contre l'illusion que ce concept puisse s'étendre à « ces couches arriérées de la société dans lesquelles on peut estimer que la race elle-même est encore dans son enfance ». Le despotisme, ajoutait-il, est « un mode légitime de gouvernement lorsqu'on est confronté à des barbares »⁴⁷. Tocqueville, souvent considéré comme le plus subtil des penseurs du libéralisme moderne, ouvrait *De la démocratie en Amérique* en expliquant que, au moment de sa conquête, ce continent n'était encore qu'un désert : « Les Indiens l'occupaient, mais ne le possédaient pas. » La Providence les avait placés « au milieu des richesses du Nouveau Monde », mais elle ne leur en avait donné « qu'un court usufruit » ; ils n'étaient là, en somme, qu'en attendant ses propriétaires légitimes, ceux qui auraient transformé ce « berceau encore vide » en « une grande nation »⁴⁸. On ne trouvera jamais chez Marx une telle prose d'autosatisfaction coloniale.

Selon Edward Said, la pensée de Marx s'inscrivait dans l'horizon orientaliste des grands savants de son époque. Si l'orientalisme est une vision du monde fondée sur la « distinction ontologique et épistémologique » entre l'« Orient » et l'« Occident » définis comme des catégories abstraites et antinomiques – supérieur/inférieur, civilisé/barbare, avancé/arriéré, rationnel/irrationnel –, Marx en fut, en dépit de l'universalisme de son utopie émancipatrice, un représentant à part entière. Les écrits de Marx, constate Said, « rentrent parfaitement dans une entreprise orientaliste type, même si ses sentiments d'humanité et sa sympathie pour la misère du peuple sont clairement engagés⁴⁹ ». Peut-être le cas de Marx révèle-t-il aussi les limites d'une vision de l'orientalisme comme catégorie homogène incluant de façon indiscriminée tous les représentants de la culture occidentale, de Flaubert à Verdi, de Marx à Weber⁵⁰. Gilbert Achcar a observé que l'orientalisme de Marx était essentiellement *épistémique*, dans la mesure où l'eurocentrisme constituait l'horizon de son époque ; et il n'était pas *suprématiste*, puisqu'il s'opposait à un ordre international oppressif, hiérarchique et fixé une fois pour toutes⁵¹.

Héritages

Et après Marx ? Quel fut son héritage ? À quel point a-t-il pesé et de quelle manière a-t-il été renouvelé ou dépassé par les générations qui l'ont reçu en partage ? Au siècle des révolutions russe et chinoise, à l'âge du communisme et de la décolonisation, les relations entre le marxisme et les courants émergents de l'anti-impérialisme se reconfigurèrent et se complexifièrent. C'est alors, entre les années 1920 et les années 1960, que s'offrirent les plus grandes opportunités d'un rendez-vous historique, marqué par plusieurs convergences mais finalement resté inaccompli. C'est bien de cette rencontre manquée, ensevelie sous les décombres du communisme et de la décolonisation, que se nourrit aujourd'hui la mélancolie postcoloniale de la gauche.

Pendant la seconde moitié du XIX^e siècle, l'anti-impérialisme était bien plus répandu et radical chez les anarchistes que chez les marxistes. Esquissant une sorte d'anthropologie culturelle des mouvements de révolte de la première mondialisation, Benedict Anderson a souligné cette différence. Face à un socialisme marxiste urbain, occidental et prolétarien, essentiellement enraciné dans l'Europe industrialisée, protestante et libérale (tout d'abord l'Allemagne), l'anarchisme étendait son influence dans l'Europe orientale et méridionale, rurale et plébéienne, orthodoxe et catholique. Les anarchistes saluaient les révoltes paysannes dans les pays sous-développés et défendaient les droits des « peuples sans histoire ». À la différence de Marx, qui vivait en exil à Londres, capitale de l'Empire britannique et observatoire privilégié du capitalisme international, les anarchistes suivaient le mouvement des grandes migrations transocéaniques. Cela explique sans doute les affinités qui, à la fin du XIX^e siècle, conduisaient José Rizal, écrivain et animateur du nationalisme philippin, à établir des contacts avec les anarchistes espagnols, italiens et français, ainsi qu'avec le nationaliste cubain José Martí, plutôt qu'avec des socialistes d'obédience marxiste⁵².

Exilé juif allemand, Marx regardait le monde avec d'autres lunettes, celles d'un *outsider* et d'un *insider* à la fois. À Londres, il était un intellectuel marginal, exclu de toutes les institutions officielles et des centres de pouvoir. Il analysait l'expansion du capitalisme à travers la planète mais ne percevait pas les signes de la révolte qui se préparait dans

le monde colonial. Il était très sceptique, nous l'avons vu, à l'égard des révoltes anticoloniales en Chine et en Inde, et n'attribuait pas une grande importance à la révolution haïtienne. Il ne fut donc pas capable de voir dans l'abolition de l'esclavage un enjeu central de son époque. Ce fut C. L. R. James, un intellectuel noir des Antilles, qui écrivit la première histoire marxiste de la révolution haïtienne, *Les Jacobins noirs* (1938), en travaillant en dehors aussi bien de l'université que du marxisme officiel⁵³. Et c'est sans doute pour des raisons similaires que les marxistes ont ignoré pendant des décennies la révolution mexicaine, jusqu'à sa découverte comme objet d'analyse par Adolfo Gilly, un historien qui avait fait l'expérience des révolutions bolivienne et cubaine⁵⁴. Si des communistes ont pu diriger des révolutions paysannes en Chine et au Vietnam, c'est parce que leurs leaders, des intellectuels d'origine urbaine, s'étaient éloignés des schémas traditionnels qui faisaient du socialisme un courant de pensée et un mouvement politique purement occidentaux et prolétariens. Il fallut attendre la fin du socialisme réel et la crise du fordisme pour redécouvrir l'histoire cachée des luttes du temps du capitalisme mercantile antérieur à la révolution industrielle. Les représentations conventionnelles du prolétariat – une classe ouvrière industrielle européenne, blanche et masculine – ont occulté les premières expériences de solidarité, d'auto-organisation et d'autoémancipation réalisées dans l'Atlantique par l'« hydre aux mille têtes » formée de matelots, pirates et esclaves déportés⁵⁵. Enveloppé dans le *smog* des usines victoriennes, Marx ne considérait pas ces expériences comme significatives ; il n'y voyait sans doute que l'enfance de la révolte, qu'il percevait aussi chez les briseurs de machines du début du XIX^e siècle.

Repérer les traces d'une vision orientaliste chez le fondateur du matérialisme historique ne signifie pas le ranger dans un musée de vestiges intellectuels du XIX^e siècle. Après Marx, certains courants de la social-démocratie internationale ont adopté une attitude ouvertement « social-impérialiste » et pris la défense du colonialisme au nom de la « mission civilisatrice » de l'Europe. En 1904, les sociaux-démocrates allemands condamnaient l'extermination des Hereros en Afrique sud-occidentale car une telle vague de violence et de brutalité, expliquaient-ils, dégradait les Allemands et les mettait au même niveau de sauvagerie que les tribus africaines⁵⁶. D'autres courants socialistes ont cependant repensé l'internationalisme en termes radicalement anticoloniaux. Si l'on réduit Marx à son eurocentrisme, son influence sur les révolutions coloniales du

xx^e siècle devient une énigme insoluble. De la révolution russe à la guerre du Vietnam, le marxisme a fourni la cadre théorique et intellectuel de la décolonisation⁵⁷. La plupart des mouvements de libération nationale déployaient un drapeau communiste et aujourd'hui les historiens du postcolonialisme reconnaissent parmi ses précurseurs une constellation de penseurs marxistes tels que C. L. R. James, W. E. B. Du Bois et Frantz Fanon. L'histoire du marxisme au xx^e siècle est indissociable des mouvements de libération nationale, dans lesquels, par une sorte de renversement inattendu, son influence a été incomparablement plus grande que celle de l'anarchisme⁵⁸. Les théoriciens de ces mouvements ont souvent proposé une lecture de Marx radicalement antiévolutionniste et antipositiviste, parfois chargée d'une forte composante volontariste. Aujourd'hui, le postcolonialisme se situe à la fois dans une position de critique et de continuité à l'égard de l'héritage de Marx : critique de son eurocentrisme et continuité de son projet émancipateur⁵⁹. Le mythe d'un Marx immaculé, sans tache ethnocentrique, est aussi faux et naïf que la vision spéculaire d'un Marx colonialiste. Dipesh Chakrabarty, un des critiques les plus sévères de l'historicisme marxiste, ne veut abandonner ni Marx ni les catégories héritées des Lumières, sans lesquelles il juge impossible de penser notre modernité politique. Son projet de « provincialiser l'Europe » vise plutôt à les renouveler « à partir des marges et pour elles »⁶⁰.

Clivages

C. L. R. James et Theodor W. Adorno, ces deux grandes figures de la pensée critique du xx^e siècle, se sont rencontrés à New York pendant la guerre, grâce à une connaissance commune, Herbert Marcuse, à l'époque où Manhattan était devenu le centre de l'exil juif européen et la capitale intellectuelle de l'Atlantique noir, mais cette entrevue n'eut pas de suites, elle s'arrêta au constat d'une incompréhension mutuelle⁶¹. Ils étaient alors en train de préparer deux des plus grands ouvrages consacrés à la critique du totalitarisme : *La Dialectique de la raison* (1947) et *Marins, renégats et autres parias* (1950), une méditation philosophique sur les métamorphoses de la raison et une critique radicale de la modernité à travers une réinterprétation allégorique de *Moby Dick*, le roman d'Herman Melville⁶². Adorno remettait en question l'idée de progrès et, s'appuyant sur la théorie marxiste de la réification, la conception wébérienne de la rationalité et la psychanalyse freudienne, reconstituait le processus par lequel l'Occident avait transformée la raison émancipatrice des Lumières en raison instrumentale totalitaire. Son regard analytique et mélancolique à la fois était polarisé par le nazisme et il ignorait complètement le monde colonial. C. L. R. James, quant à lui, concevait la modernité comme une domination impériale, en déplaçant son centre de l'Occident vers le Sud et en annonçant la rébellion des peuples colonisés. Les deux se fondaient, en les enrichissant, sur les idées de Marx. Le marxisme occidental et le marxisme anticolonial, cependant, sont restés deux continents séparés, étrangers l'un à l'autre.

Il serait sans doute légitime de saisir dans ce dialogue manqué le symptôme d'un *inconscient colonial* de la théorie critique, tout au moins dans sa version classique, celle de l'école de Francfort. La détestation d'Adorno pour le jazz tenait certes à sa critique de la société de masse mais révélait aussi que, pour lui, la culture afro-américaine était une forme de barbarie, de sauvagerie, de retour à la « horde primitive » que le fascisme avait su instrumentaliser et qui renforçait son pouvoir⁶³. *La Dialectique de la raison* présente l'histoire universelle comme une trajectoire ininterrompue de l'autorité mais ne contient aucune allusion au colonialisme. Le colonialisme est aussi absent du *Livre des passages* de Walter Benjamin, où il explorait la culture française du xix^e siècle, et il

n'apparaît pas non plus dans ses écrits sur le fascisme, où il citait un texte de Marinetti sur la beauté de la guerre tiré d'un pamphlet de propagande pour soutenir la guerre d'Éthiopie⁶⁴. Même son analyse critique du surréalisme semblait ignorer que l'anticolonialisme était un des principaux engagements politiques de cette avant-garde littéraire et artistique⁶⁵. Le seul texte anticolonial de Benjamin est un bref compte rendu d'un ouvrage consacré à Bartolomé de las Casas écrit en 1929 pour *Die Literarische Welt*⁶⁶. Bref, les philosophes de l'école de Francfort n'ont pas dépassé l'horizon épistémologique de Marx ; là réside l'inconscient colonial de la théorie critique. Leur antifascisme dénonçait le racisme biologique, dont l'antisémitisme était devenu l'expression la plus radicale dans l'Europe des années 1930, mais restait muet sur le colonialisme. Seul Marcuse brisa ce silence au moment de la guerre du Vietnam, lorsqu'une vague anti-impérialiste déferlait au sein de la jeunesse états-unienne. Dans sa « préface politique » à la deuxième édition d'*Eros et civilisation* (1966), il soulignait que l'opulence et la liberté illusoire des sociétés industrielles avancées – en quoi il voyait une forme de « sublimation répressive » – étaient en train de « transformer la planète en un enfer ». Celui-ci restait encore circonscrit dans certains lieux qui apparaissaient lointains : le Vietnam, le Congo, l'Afrique du Sud, mais se manifestait aussi dans les ghettos de la « société d'abondance » comme le Mississippi, l'Alabama et Harlem. « Ces lieux infernaux éclairent l'ensemble », concluait-il. Dans la même préface, Marcuse comparait les massacres perpétrés par l'armée américaine aux génocides nazis, en évoquant « les photos qui montrent une rangée de cadavres nus étalée pour les vainqueurs au Vietnam : elles rappellent au détail près les images des cadavres tués par la famine et la fatigue à Auschwitz et Buchenwald⁶⁷ ». L'idée d'une telle comparaison n'effleura jamais l'esprit d'Adorno ou d'Horkheimer.

On pourrait aussi interpréter le dialogue manqué entre Adorno et C. L. R. James à travers le prisme du marxisme lui-même, en prenant en considération ses trois courants principaux au cours des années 1930 et 1940 : le marxisme *classique*, le marxisme *occidental* et le marxisme *noir*. À l'époque, le premier courant existait sous la forme d'une théorie de la révolution (Lénine, Luxemburg, Trotski, Pannekoek, etc.). Son épuisement coïncida avec la stalinisation du mouvement communiste international. Son lieu de naissance fut l'Europe et son arrière-plan culturel l'Occident, même si, dans le sillage de la révolution russe, il avait annoncé le « réveil de l'Asie » et une vague de luttes contre l'impérialisme. Young a d'ailleurs

montré que le Congrès des peuples d'Orient – qui eut lieu à Bakou en 1920 et s'acheva sur un discours enflammé de Zinoviev appelant les peuples colonisés au « djihad » contre l'impérialisme – constituait une des prémisses du postcolonialisme⁶⁸. Quant au marxisme occidental, il était né de la défaite des révolutions qui avaient suivi la Grande Guerre. Il était un produit conjoint de l'avènement du stalinisme en URSS et de la montée du fascisme en Europe de l'Ouest. Sceptique à l'égard des potentialités révolutionnaires des classes laborieuses, le marxisme occidental négligeait l'histoire, l'économie et la politique pour se réfugier dans la philosophie et l'esthétique. Bien sûr, il ne faudrait pas sous-estimer le caractère très hétérogène de ce courant du marxisme, dans lequel Gramsci « cohabitait » avec Adorno. Mais la définition suggérée par Perry Anderson saisit assez bien l'orientation générale de l'école de Francfort⁶⁹. À côté de ces deux courants, cependant, il y en avait un troisième, encore marginal, incarné par un grand nombre d'intellectuels noirs (trinidiens comme C. L. R. James, afro-américains comme W. E. B. Du Bois, franco-caribéens comme Aimé Césaire) qui réinterprétaient le marxisme au prisme de l'oppression raciale et coloniale. À leurs yeux, la race était aussi importante que la classe et le colonialisme avait joué un rôle tout aussi crucial que la révolution industrielle dans l'histoire du capitalisme. Cedric Robinson a appelé ce courant le *marxisme noir* (*Black Marxism*), « non pas une variante du radicalisme occidental dont certains représentants seraient noirs », bien plutôt un déplacement de la théorie marxiste de la *classe* à la *race* et de l'Occident vers le monde colonial⁷⁰. L'innovation la plus significative introduite par ce courant intellectuel touchait à l'interprétation de l'esclavage. Au lieu de le considérer comme le vestige d'un mode de production archaïque – éventuellement lié au processus d'« accumulation primitive », comme Marx semblait le suggérer dans *Le Capital* – W. E. B. Du Bois, C. L. R. James et Eric Williams mirent l'accent sur sa modernité, en définissant le travail d'esclave comme une dimension fondamentale du capitalisme, car il avait accompagné le processus de modernisation de l'Europe, son expansion économique et l'instauration de sa première hégémonie mondiale. C'est aussi la raison pour laquelle ils refusaient de considérer le capitalisme comme une étape nécessaire du « progrès » dans l'histoire⁷¹.

Dans ce rapport à trois, le dialogue était possible entre le marxisme classique et le marxisme noir – C. L. R. James était trotskiste et W. E. B. Du Bois membre du Parti communiste américain –, éventuellement entre

le marxisme classique et le marxisme occidental – il suffit de penser à des dirigeants communistes comme Antonio Gramsci, Georg Lukács et Karl Korsch –, mais il était quasi inexistant entre le marxisme noir et le marxisme occidental. Le principal obstacle qui l'entravait était l'aveuglement de ce dernier à l'égard du colonialisme. Le concept de marxisme occidental est donc tout à fait pertinent, même si sa définition originale ne se référait ni à l'eurocentrisme de l'école de Francfort ni à la culture communiste de pays tels que la France ou l'Italie⁷².

L'histoire des relations entre marxisme et anticolonialisme est complexe, symbiotique et conflictuelle, faite de rencontres et d'incompréhensions. Nous pourrions, sur la base de ce constat, émettre une hypothèse contrefactuelle : qu'est-ce qui aurait pu naître de ce dialogue manqué entre Theodor W. Adorno et C. L. R. James ? Ou alors, en formulant la question autrement : qu'est-ce qui aurait pu surgir de la rencontre entre la première génération de la théorie critique et le marxisme noir ? Elle aurait pu changer la culture des gauches radicales et de ce qu'on appelait autrefois le « tiers-mondisme ». L'école de Francfort aurait brisé les frontières occidentales dans lesquelles elle s'était enfermée et les révolutions coloniales auraient pu aborder le problème du développement avec d'autres paradigmes. Peut-être *La Dialectique de la raison* et les thèses de Walter Benjamin « Sur le concept d'histoire » auraient-elles été discutées lors d'un congrès international à La Havane, pendant les années 1960. La seconde génération de l'école de Francfort aurait porté son regard non seulement sur l'espace public et l'agir communicationnel mais aussi sur la mondialisation et la critique du capitalisme. Les études postcoloniales, de leur côté, auraient été moins enclines à considérer le marxisme comme une simple variante de l'eurocentrisme et seraient devenues plus qu'un « discours critique » fondé sur des bases purement textuelles. Bien sûr, les spéculations contrefactuelles ne changent pas l'histoire, mais elles peuvent nous aider à mieux comprendre ce qui n'a pas marché. Plusieurs décennies après cette rencontre ratée entre Adorno et James, le marxisme occidental et les études postcoloniales se sont retrouvées sous le signe de la défaite. L'un était né de l'échec des révolutions européennes et de la montée du fascisme dans les années 1930, les autres ont surgi des cendres des révolutions coloniales, enterrées dans les charniers de Pol Pot au Cambodge. Ils se sont rencontrés dans les bibliothèques et les amphithéâtres des universités, là où la pensée critique a trouvé un refuge, loin des bruits et de la fureur du siècle passé. L'histoire

est toujours faite de rendez-vous manqués, d'occasions ratées qui laissent planer le goût amer de la mélancolie.

Notes du chapitre 4

1. Paul Gilroy, *Postcolonial Melancholia*, New York, Columbia University Press, 2006.
2. Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhundert*, Munich, C.H. Beck, 2009, p. 143-145.
3. Karl Marx, Friedrich Engels, « Manifest der Kommunistischen Partei », in Marx-Engels, *Werke*, Bd. 4, Dietz Verlag, Berlin, 1972, p. 466 ; Karl Marx, *Philosophie*, « Folio », Gallimard, Paris, 1994, p. 404.
4. Karl Marx, « Vorwort. Zur Kritik der politischen Ökonomie », *Werke*, Bd. 13, p. 9 ; *ibid.*, p. 489.
5. Karl Marx, *Das Kapital*, Dietz Verlag, Berlin, 1975, Bd. 1, p. 12 ; *ibid.*, p. 497.
6. Karl Marx, « Brief an die Redaktion der "Otschestwennyje Sapiski" », *Werke*, Bd. 19, p. 111 ; traduction française in Maurice Godelier (dir.), *Sur les sociétés précapitalistes. Textes choisis de Marx, Engels, Lénine*, Éditions sociales, Paris, 1970, p. 351. Voir aussi, à ce sujet, Theodor Shanin, *Late Marx and the Russian Road. Marx and the Peripheries of Capitalism*, New York, Monthly Review Press, 1983, p. 136 ; Harry Harootunian, *Marx After Marx. History and Time in the Expansion of Capitalism*, New York, Columbia University Press, 2015, p. 5.
7. Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 22, *op. cit.*, p. 52.
8. *Ibid.*
9. Cf. la lettre d'Engels à Nikolai Danielson du 15 mars 1892, in Karl Marx, Friedrich Engels, *Briefe über « Das Kapital »*, Dietz, Berlin, 1954, p. 341.
10. Sheila Fitzpatrick, *The Russian Revolution*, New York, Oxford University Press, 1994, p. 9.
11. Kevin Anderson, *Marx at the Margins. On Nationalism, Ethnicity, and Non-Western Societies*, Chicago, University of Chicago Press, 2010, p. 237, 244. Une position similaire est argumentée par Claudio Katz, « Marx y la periferia », <http://vientosur.info/spip.php?article11142>.
12. Cf. Bryan Turner, *Marx and the End of Orientalism*, Londres, Allen & Unwin, 1980.
13. G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel (dir.), Francfort, Suhrkamp, 1970, p. 133-134 ; *La Raison dans l'Histoire*, UGE, Paris, 1965, p. 279-280.
14. *Ibid.*, p. 135, 137 ; p. 282-283.
15. Ranajit Guha, *History at the Limit of World-History*, New York, Columbia University Press, 2002, p. 7-23.
16. Robert Young, *White Mythologies. Writing History and the West*, Londres, Routledge, 1990, p. 3 ; Sandro Mezzadra, *La condizione postcoloniale*, Vérone, Ombre Corte, 2008, p. 57.
17. Cf. Ellen Meiksins-Wood, *L'Origine du capitalisme. Une étude approfondie*, Lux, Montréal, 2009.
18. Cf. Daniel Bensaïd, *Marx l'intempestif. Grandeurs et misères d'une aventure critique*, Paris, Fayard, 1995.
19. Cf. Michael Löwy, Robert Sayre, *Révolte et Mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, p. 123-137.
20. Lettre de Marx à Engels du 11 janvier 1860, in Marx-Engels, *The Civil War in the United States*, International Publishers, New York, 1974, p. 221. Voir à ce sujet Gerald Runkle, « Marx and the Civil War in the United States », *Comparative Studies in Society and History*, vol. 6, n° 2, 1964, p. 117-141 ; et surtout Robin Blackburn, *An Unfinished Revolution. Karl Marx and Abraham Lincoln*, Londres, Verso, 2011.
21. Friedrich Engels, « Der magyarische Kampf », *Werke*, Bd. 6, p. 172. Sur la notion de

« peuples sans histoire » chez Engels, voir l'étude classique de Roman Rosdolsky, *Zur nationalen Frage. Friedrich Engels und das Problem der « geschichtslosen » Völker*, Berlin, Olle & Wolter, 1979.

[22](#). Friedrich Engels, « Der Sozialismus in Deutschland », *Werke*, Bd. 22, p. 252.

[23](#). Karl Marx, « The future results of British Rule in India », in Marx-Engels, *On Colonialism*, Moscou, Progress, 1960, p. 76 ; *Écrits sur le colonialisme*, Moscou, Éditions du Progrès, 1977, p. 92-93.

[24](#). Karl Marx, « The British Rule in India », *On Colonialism*, *op. cit.*, p. 41.

[25](#). Cité in René Gallissot (dir.), *Marxisme et Algérie. Textes de Marx et Engels*, Paris, UGE, 1976, p. 25.

[26](#). Voir Karl August Wittfogel, *Le Despotisme oriental*, Paris, Éditions de Minuit, 1964.

[27](#). Cf. Perry Anderson, *Lineages of the Absolutist State*, Londres, New Left Books, 1974, p. 472 ; *L'État absolutiste*, Maspero, Paris, 1978. Voir aussi Shlomo Avineri, « Marx and modernization », *The Review of Politics*, vol. 31, n^o 2, 1969, p. 172-188 ; Gianni Sofri, *Il modo di produzione asiatico. Storia di una controversia marxista*, Turin, Einaudi, 1973 ; et surtout Anne M. Bailey, Joseph R. Llobera (dir.), *The Asiatic Mode of Production. Science and Politics*, Londres, Routledge, 1981.

[28](#). Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. 1, p. 379 ; *Le Capital, Livre I*, Moscou, Éditions du Progrès, 1976, p. 346-347.

[29](#). Harry Harootunian, *Marx After Marx*, *op. cit.*, p. 156.

[30](#). Mike Davis, *Late Victorian Holocausts. El Niño and the Making of the Third World*, Londres, Verso, 2001, p. 27.

[31](#). David Landes, *Richesse et pauvreté des nations*, Paris, Albin Michel, 2000 ; Jack Goody, *Le Vol de l'histoire. Comment l'Europe a imposé le récit de son passé au reste du monde*, Paris, Gallimard, 2010.

[32](#). Christopher A. Bayly, *La Naissance du monde moderne (1780-1914)*, Paris, Éditions de l'Atelier, 2006, p. 84 ; Kenneth Pomeranz, *La Grande Divergence. La Chine, l'Europe et la construction de l'économie mondiale*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2010.

[33](#). *Ibid.*, p. 74.

[34](#). Karl Marx, « The future results of British Rule in India », *loc. cit.*, p. 82 ; *Écrits sur le colonialisme*, *op. cit.*, p. 99.

[35](#). Karl Marx, *Das Kapital*, Bd. 1, *op. cit.*, p. 779 ; *Le Capital, Livre I*, *op. cit.*, p. 718.

[36](#). Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt*, *op. cit.*, p. 195-196.

[37](#). Mike Davis, *Late Victorian Holocausts*, *op. cit.*, p. 9 ; Karl Polanyi, *The Great Transformation*, Boston, Beacon Press, 1944, p. 160.

[38](#). Cf. Marcel Merle, « L'anticolonialisme », in Marc Ferro (dir.), *Le Livre noir du colonialisme*, Paris, Robert Laffont, 2003, p. 611-645.

[39](#). Friedrich Engels in *Marxisme et Algérie*, *op. cit.*, p. 25.

[40](#). Karl Marx, *Bolívar y Ponte*, Louis Janover (dir.), Arles, Sulliver, 1999. Sur cette rencontre manquée entre Marx et l'Amérique latine, cf. Bruno Bosteels, *Marx and Freud in Latin America. Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*, Londres, Verso, 2012.

[41](#). Karl Marx, « The Indian revolt », *loc. cit.*, p. 130-134 ; *Écrits sur le colonialisme*, *op. cit.*, p. 183.

[42](#). Karl Marx, « Persia and China », *On Colonialism*, *op. cit.*, p. 111 et sq ; *Écrits sur le colonialisme*, *op. cit.*, p. 137-144.

[43](#). Kevin Anderson, *Marx at the Margins*, *op. cit.*, p. 31.

[44](#). Karl Marx, « Persia and China », *loc. cit.*, p. 116 ; *Écrits sur le colonialisme*, *op. cit.*, p. 144.

[45](#). Karl Marx, Friedrich Engels, *Ireland and the Irish Question*, Londres, Lawrence & Wishart, 1971.

[46](#). Karl Marx, *Ethnological Notebooks*, Lawrence Krader (dir.), Van Gorcum, Assen, 1972.

[47](#). John Stuart Mill, *On Liberty*, Oxford, Oxford University Press, 1991, p. 14-15.

48. Alexis de Tocqueville, *De la démocratie en Amérique*, Paris, « Folio », Gallimard, 1986, p. 67-68.
49. Edward Said, *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*, Paris, Le Seuil, 1980, p. 179.
50. Voir Vivek Chibber, *Postcolonial Theory and the Specter of Capital*, Londres, Verso, 2013 ; Aijaz Ahmad, *In Theory. Classes, Nations, Literatures*, Londres, Verso, 1992 ; Alex Callinicos, *Theories and Narratives. Reflections on the Philosophy of History*, Cambridge, Polity Press, 1995, p. 151-165.
51. Gilbert Achcar, *Marxism, Orientalism, Cosmopolitanism*, Chicago, Haymarket Books, 2013, p. 68-102.
52. Benedict Anderson, *Under Three Flags. Anarchism and Anti-Colonial Imagination*, Londres, Verso, 2005. Sur la comparaison entre les internationalismes marxiste et anarchiste, p. 2, 72.
53. C. L. R. James, *Les Jacobins noirs. Toussaint Louverture et la révolte de Saint-Domingue*, Paris, Amsterdam, 2008.
54. Adolfo Gilly, *La Révolution mexicaine. Une guerre paysanne pour la terre et le pouvoir*, Paris, Syllepse, 1995.
55. Peter Linebaugh, Markus Rediker, *L'Hydre aux mille têtes. L'histoire cachée de l'Atlantique révolutionnaire*, Paris, Amsterdam, 2008.
56. Gesine Krüger, *Kriegsbewältigung und Geschichtsbewusstsein. Realität, Deutung und Verarbeitung des deutschen Kolonialkrieges in Namibia 1904 bis 1907*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1998, p. 65-66.
57. Robert C. Young, *Postcolonialism. An Historical Introduction*, Oxford, Blackwell, 2001.
58. Pour une reconstitution d'ensemble, cf. Georges Haupt, Michael Löwy, Claudie Weill, *Les Marxistes et la question nationale 1848-1914*, Paris, L'Harmattan, 1997, et Michael Löwy, *Patries ou planète ? Nationalismes et internationalismes, de Marx à nos jours*, Lausanne, Page 2, 1997.
59. Selon Dipesh Chakrabarty, auteur d'une des critiques les plus radicales de l'eurocentrisme, « les écrits de Marx constituent un des moments fondateurs dans l'histoire de la pensée anti-impérialiste » ; cf. Dipesh Chakrabarty, *Provincialiser l'Europe. La pensée postcoloniale et la différence historique*, Paris, Amsterdam, 2009.
60. *Ibid.*, p. 53.
61. Cf. Enzo Traverso, *L'Histoire comme champ de bataille, op. cit.*, p. 239-249. Voir aussi Paul Buhle, C. L. R. James. *The Artist as Revolutionary*, Londres, Verso, 1988, p. 106 ; Andrew J. Douglas, *In the Spirit of Critique. Thinking Politically in the Dialectical Tradition*, Albany, SUNY Press, 2013, p. 160. Sur le concept d'Atlantique noir, cf. Paul Gilroy, *L'Atlantique noir. Modernité et double conscience*, Londres, Verso, 1993.
62. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *La Dialectique de la raison. Fragments philosophiques*, Paris, Gallimard, 1983 ; C. L. R. James, *Marins, renégats et autres parias. L'histoire d'Herman Melville et le monde dans lequel nous vivons*, Paris, Ypsilon, 2016.
63. Theodor W. Adorno, « Mode intemporelle. À propos du jazz », *Prismes*, Paris, Payot, 1986.
64. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », *Œuvres III, op. cit.*, p. 314-315.
65. Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne », *Œuvres II, op. cit.*, p. 113-134.
66. Walter Benjamin, « Compte rendu de Marcel Brion, Bartholomé de Las Casas. "Père des Indiens" », in *Romantisme et critique de la civilisation*, Michael Löwy (dir.), Paris, Payot, 2010, p. 129-130.
67. Herbert Marcuse, *Eros and Civilization*, Boston, Beacon Press, 1974, p. XX.
68. Robert Young, *Postcolonialism, op. cit.*, p. 134-139.
69. Perry Anderson, *Sur le marxisme occidental*, Paris, Maspero, 1979.
70. Cedric Robinson, *Black Marxism. The Making of the Black Radical Tradition*, Londres, Zed Press, 1983, p. 97.

[71](#). W. E. B. Du Bois, *Black Reconstruction in America*, Rutgers, Transaction Books, 2012 ; Eric Williams, *Capitalism and Slavery*, Bloomington, University of North Carolina Press, 2012. Leurs thèses ont été reprises par Robin Blackburn, *The Making of New World Slavery. From the Baroque to the Modern 1492-1800*, Londres, Verso, 1997.

[72](#). Sur les ambiguïtés du marxisme occidental au sujet du colonialisme, cf. Edward Said, *Culture and Imperialism*, Londres, Vintage, 1994, p. 336.

Chapitre 5

La concordance des temps

Portbou est un village catalan situé à la frontière entre la France et l'Espagne. Walter Benjamin s'y donna la mort pendant la nuit du 26 septembre 1940 [Fig. 5.1-2]. Arrêté par la Guardia civil après avoir franchi la frontière avec un petit groupe de réfugiés allemands, fatigué, malade, il se suicida dans une chambre d'hôtel dans la crainte d'être livré à la Gestapo. Depuis la défaite de juin 1940, la France, sa terre d'exil, était devenue pour lui une souricière. Grâce à ses amis de l'école de Francfort, il avait obtenu un visa américain avec lequel il espérait rejoindre Lisbonne et embarquer pour New York. Le lendemain de sa mort, peut-être ébranlés par ce décès, les policiers espagnols autorisèrent le petit groupe de voyageurs dont il faisait partie à poursuivre son chemin et ils gagnèrent tous les États-Unis – parmi eux, Lisa Fittko, qui fit le récit de leur périple, et la photographe Henny Gurland, future épouse d'Erich Fromm, qui malheureusement ne prit pas d'images à cette occasion¹.



Fig. 5.1

Numéro : 3454 Benjamin Walter
— K L A K —

DÉPARTEMENTS : IMPRIMÉS, MSS., EST.

Titres : Docteur en philosophie
Citoyen littéraire

Adresse : 7 rue Dombasle Paris XV
11 années 1940-1941

Observations : Lec. en 1933 sur le sujet des Droits de l'Homme et en 1940 sur R. Ch. dans le programme de la Sorbonne.



Fig. 5.2

Portbou

Épilogue de la trajectoire d'un des plus grands penseurs du ^{xx}^e siècle, Portbou est devenu un symbole de l'exil judéo-allemand et un lieu de pèlerinage, notamment depuis la création par l'artiste David Karavan, au début des années 1990, d'un mémorial dédié à Benjamin et installé au sommet d'une des collines qui entourent le village, en face de la mer [Fig. 5.3]. Le mythe de Portbou tient aussi au mystère de la tombe de Benjamin. En fait, cette tombe n'a jamais existé, en dépit des nombreux documents qui attestent sa mort et son enterrement. Au départ, ses restes furent inhumés dans une petite niche du cimetière, avec un simple numéro (563) ; en 1945, ils furent transférés dans une sépulture commune, anonyme. La quête de ce tombeau inexistant commença peu après sa mort, lorsque Hannah Arendt s'arrêta à son tour à Portbou, en route elle aussi vers Lisbonne et New York. Le 17 octobre 1941, elle envoyait une lettre à Gershom Scholem, leur ami commun à Jérusalem, qui décrivait ainsi ce lieu : « Le cimetière donne sur la petite baie, directement sur la Méditerranée ; il est taillé dans la pierre, sous forme de terrasse ; c'est dans ces murs de pierre que sont glissés les cercueils. C'est à coup sûr l'un des endroits les plus fantastiques et les plus beaux que j'aie vus dans ma vie² » (Fig. 5.4). Aujourd'hui, ce cimetière et le mémorial qui le côtoie sont devenus des attractions touristiques. Le village est balisé par des panneaux et des plaques qui rappellent le philosophe juif allemand ; les hôtels ainsi que les locaux de la mairie sont décorés avec des affiches de Benjamin et Arendt [Fig. 5.5].

Le souvenir d'un intellectuel prestigieux, cependant, n'est pas le seul attaché aux maisons et aux routes de ce village catalan, qui est un véritable carrefour de mémoires. En février 1939, Portbou fut l'un des principaux passages de l'exode républicain après la chute de Barcelone. Un très grand nombre des 450 000 exilés qui quittèrent l'Espagne à la fin de la guerre civile transitèrent par cette bourgade, en faisant le chemin inverse de celui que devait parcourir Benjamin un an et demi plus tard. Dans le sud de la France, ils trouvèrent accueil dans des camps improvisés qui, après la défaite de 1940, devinrent de véritables camps d'internement et enfin des étapes vers les camps de concentration du III^e Reich³. Cette route de l'exil

est maintenant balisée par des panneaux qui retracent, à l'aide de textes et d'images rassemblés par le Mémorial démocratique de Catalogne, l'itinéraire de ce calvaire républicain [Fig. 5.6].



Fig. 5.3



Fig. 5.4



Fig. 5.5

Presque soixante-dix ans après la mort de Benjamin, le cimetière où il est inhumé semble évoquer la mémoire d'autres exils, d'autres parias qui ont fui d'autres guerres, d'autres dictatures, d'autres persécutions, et qui meurent à leur tour en essayant de rejoindre les côtes italiennes, grecques ou espagnoles pour entrer dans l'Union européenne. Les victimes de cet exode contemporain se comptent désormais par dizaines de milliers. C'est probablement cet élément contextuel qui fait obstacle à la transformation définitive de Portbou en musée de la mémoire, réceptacle d'un passé « patrimonialisé », réifié, neutralisé et anesthésié pour toujours. Il y a un enchevêtrement étonnant entre Benjamin, le philosophe de la mémoire, Portbou, le village de sa mort, le site de sa tombe matériellement inexistante mais symboliquement omniprésente, et la situation de l'Europe contemporaine, destination ultime de centaines de milliers de migrants et de réfugiés. Ici, le fantôme de Benjamin rencontre la mémoire des bannis du fascisme et l'actualité des exils postcoloniaux. Ce clash entre le passé et le présent est au cœur de sa vision de l'histoire.



Fig. 5.6

Paris

Allons maintenant à Paris, la ville de l'exil de Benjamin, une trentaine d'années après sa mort. Au cours des années 1970, Daniel Bensaïd était connu comme un des acteurs de Mai 68 et un des principaux dirigeants de la Ligue communiste révolutionnaire (LCR) [Fig. 5.7]. À cette époque, la politique militante absorbait toutes ses énergies intellectuelles. Ce n'est qu'à la fin de la décennie suivante que sa pensée connut une véritable éclosion. Les années 1980 avaient été une traversée du désert – une « époque thermidorienne », comme il avait l'habitude de la définir – dans laquelle, selon les mots cinglants de Perry Anderson, Paris était devenu la « capitale de la réaction européenne⁴ ». Pendant cette décennie qui devait culminer en 1989 avec la chute du mur de Berlin, l'activité de Daniel Bensaïd était essentiellement tournée vers son organisation politique, où il défendait, stoïquement, une certaine orthodoxie bolchevique, en essayant de l'adapter à un contexte marqué par le reflux des mouvements sociaux et l'essor du néolibéralisme. Son style était très personnel, assez éloigné de la rhétorique gauchiste traditionnelle, mais sa pensée est restée inscrite dans les schémas du trotskisme classique. À la fin des années 1980, tout avait changé et une telle attitude était devenue intenable. En 1991, il dressait ce constat lucide : « La Gauche a mal à sa mémoire. Amnésie générale. Trop de couleuvres avalées, trop de promesses non tenues. Trop d'affaires mal classées, de cadavres dans les placards. Pour oublier, on ne boit même plus, on gère. La Grande Révolution ? Liquidée dans l'apothéose du Bicentenaire. La Commune ? La dernière folie utopique de prolétaires archaïques. La révolution russe ? Ensevelie avec la contre-révolution stalinienne. La Résistance ? Pas très propre dès lors qu'on y regarde de plus près. Plus d'événements fondateurs. Plus de naissance. Plus de repères⁵. »

Le tournant historique de 1989 qui mit fin au xx^e siècle eut un impact profond sur le parcours intellectuel et politique de Daniel Bensaïd. Son militantisme cessa d'être arc-bouté sur la défense d'une tradition révolutionnaire appartenant à un temps révolu et s'orienta vers le déchiffrement du nouveau en train d'advenir, toujours à la recherche des brèches pour engager une action politique, construire de nouveaux rapports

de forces, inventer des pratiques de résistance. Il n'abandonna pas son passé « bolchevique », toujours à l'arrière-plan, mais il comprit qu'on ne pouvait pas y trouver les réponses aux interrogations du présent, qu'il fallait élaborer une nouvelle pensée critique et expérimenter de nouvelles formes d'action. Ses écrits s'adressèrent à un public plus large que les seuls militants de son organisation. Il put aussi satisfaire une vocation d'écrivain qu'il avait jusqu'alors censurée, en donnant à ses travaux, bien au-delà d'une forme esthétique, une liberté féconde, un style de pensée. Enclin aux paradoxes dialectiques, il se présentait comme partisan d'un genre bien particulier : le « léninisme libertaire⁶ ». Il enchaîna plusieurs ouvrages où il faisait dialoguer le passé et le présent dans un mélange foisonnant de philosophie, d'histoire, de littérature et de politique. Dans *Moi, la Révolution* (1989), il se moquait des fastes d'un « bicentenaire indigne » en donnant la parole à une Révolution française qui brisait le carcan des commémorations pour reprendre sa place dans l'histoire du soulèvement des opprimés et rappeler son projet émancipateur toujours inachevé⁷. Dans *Jeanne de guerre lasse* (1991), c'était Jeanne d'Arc qui, redécouverte en féministe *ante litteram*, se révoltait contre son appropriation par les nationalistes de tout poil⁸.

Dans les années 1990, Bensaïd cessa d'être un dirigeant de la LCR et devint, à plusieurs égards, un *porteur* [Fig. 5.8]. Un porteur, tout d'abord, entre différentes traditions, car il fut capable de décroiser le trotskisme, de le sortir de la défense stérile d'un héritage révolutionnaire codifié en scolastique⁹. C'est ainsi que, entre révisions et questionnements, il se confronta à des courants de pensée très divers auparavant négligés, en dialoguant avec des auteurs tels que Jacques Derrida, Alain Badiou et Toni Negri. Ce dépassement du marxisme classique visait en réalité à le *sauver* en l'inscrivant dans une réalité nouvelle et en le mettant en contact avec des cultures politiques qu'il avait toujours regardées avec indifférence, sinon hostilité. Il s'efforçait ainsi de surmonter le clivage, identifié par Perry Anderson dès les années 1970, entre le trotskisme, dont la théorie était entièrement axée sur l'économie et la politique, et le marxisme occidental, replié depuis toujours sur la philosophie et l'esthétique¹⁰. Grâce à Daniel Bensaïd, ce legs trotskiste commençait à se frotter à la tradition théorique de l'école de Francfort, à la sociologie de Bourdieu et à une philosophie critique – souvent appelée *French Theory*¹¹ – issue du poststructuralisme. Porteur, Daniel Bensaïd le fut aussi entre différentes générations militantes, en favorisant la rencontre entre celle de Mai 68 –

ou ce qu'il en restait après ses repentances et accommodements – et une nouvelle génération qui avait découvert l'engagement politique avec la vague altermondialiste des années 1990. Il créa d'abord le SPRAT (Société pour la résistance à l'air du temps), l'ancêtre de la Société Louise Michel, qui fut un lieu discret et convivial de réflexion intellectuelle et politique sans attaches partisans. Puis il se fit l'inspirateur de la revue *Contretemps*, dont la rédaction était (et demeure) ouverte à beaucoup de jeunes issus d'écoles de pensée et d'expériences très diverses (y compris non marxistes). Dans cette médiation entre les idées et les âges, son rôle fut irremplaçable. Il fut un passeur, enfin, entre les mouvements révolutionnaires de différents pays et continents. Son appartenance à la IV^e Internationale – le « Komintern bonsaï », comme il la définit dans *Une lente impatience*¹² – l'avait amené, dès les années 1970, à beaucoup voyager. En 1973, au crépuscule du franquisme, il avait aidé ses camarades espagnols à fonder la Liga comunista revolucionaria, jumelle de la LCR française. Un an après, lors de la révolution des Œillets, il était à Lisbonne et, en 1976, il fut invité à un congrès crucial de Lotta continua, la plus importante des organisations de la gauche révolutionnaire italienne. Il parlait avec aisance l'espagnol et le portugais. Au Brésil, où il avait accompagné la naissance du Parti des travailleurs en 1980, il était une figure familière de la gauche radicale. Au cours de ces dernières années, il était souvent invité dans le monde anglophone. Ni doctrinaire ni abstrait, nourri d'une expérience vécue de la diversité des êtres humains et des cultures, cet internationalisme constituait l'arrière-plan anthropologique de son militantisme. Il secouait les certitudes (et les préjugés) d'une gauche prisonnière de sa mémoire nationale. Sa fréquentation assidue de l'Amérique latine l'avait mis en contact avec nombre de militants qui moururent, les armes à la main, pendant l'expérience tragique de la guérilla des années 1970. Vingt ans plus tard, leur souvenir l'aida à surmonter le trauma de sa contamination par le virus du sida : « À force de fréquenter spectres et revenants, écrit-il dans son autobiographie, l'épreuve de la maladie m'avait fait passer de leur côté¹³. »



Fig. 5.7



Fig. 5.8

Daniel Bensaïd se présentait, humblement, comme un simple militant et son statut d'intellectuel était assez inclassable. La notion gramscienne d'intellectuel « organique » ne lui faisait pas peur, en dépit de la parabole pas toujours glorieuse des « compagnons de route » communistes qui ont marqué l'histoire du xx^e siècle. Il était aux antipodes de l'« intellectuel » médiatique fabriqué par les dispositifs modernes de réification culturelle. À ce personnage qui envahit les couvertures des magazines et les écrans de télévision, il avait consacré la critique acérée de ses *Fragments mécréants* ainsi que, dernièrement, un portrait décapant de BHL, un des principaux produits d'exportation de l'industrie culturelle hexagonale¹⁴. Intellectuel, Bensaïd ne l'était pas non plus dans un autre sens du terme, bien plus noble, incarné par des figures comme Jean-Paul Sartre, Noam Chomsky ou Edward Said, celui du savant qui intervient dans la Cité pour dénoncer les injustices ou qui, comme une sorte de « législateur », prétend fixer des normes éthico-politiques. À cette posture, toujours exposée à la tentation de l'élitisme, il préférait celle d'un militantisme politique assumé qui impliquait à ses yeux « un sain principe de réalité », nourri à la fois de modestie – « on parle et on pense dans une communauté d'égaux » – et de

responsabilité – « à la différence du ludion médiatique, le militant est comptable de ses paroles et de leurs conséquences éventuelles »¹⁵. Enfin, Bensaïd n'était pas un intellectuel « spécifique » au sens foucauldien du terme : il n'eut jamais la prétention de jouer un rôle d'« expert » ni d'énoncer des vérités au nom de la science. Cela explique aussi sa position marginale au sein du monde universitaire, qui finit par l'accepter – il devint professeur de philosophie à l'université Paris-8 – en dépit de son refus obstiné de se plier à ses codes. Le militant et le savant ne font pas toujours bon ménage, c'est une des raisons pour lesquelles, avoue-t-il dans son autobiographie, il se tint toujours « à l'écart de la confrérie philosophante des colloques, des séminaires et des grands-messes académiques¹⁶ ».

C'est peu après le tournant politique de 1989 que se manifesta la maladie qui, vingt ans plus tard, devait l'emporter. Atteint du sida, Daniel Bensaïd fut toujours très discret au sujet de sa souffrance. Il ne la cachait pas, mais ne l'affichait pas non plus. Sa pudeur, qui ne fut jamais une occultation, tenait sans doute au refus de se laisser confisquer par la maladie, de rester prisonnier des assignations identitaires qui souvent y sont rattachées – en termes tantôt de stigmatisation, tantôt de victimisation. Sa position n'était ni une fuite ni un déni. Elle ne se voulait ni exemplaire ni héroïque. Elle était, plus probablement, une condition de survie. Au milieu des années 1990, tout semblait perdu ; en 1996, écrivait-il dans son autobiographie, il avait « carrément tutoyé la mort¹⁷ ». Dans son livre sur Jeanne d'Arc, écrit juste après la découverte de sa maladie, il lui attribuait ces propos révélateurs : « J'ai appris à vivre ce qui me restait de vie, journée après journée, minute après minute ; à défendre ces instants précieux contre l'idée dévorante de la dernière fois. Du dernier automne et des dernières rousseurs par-dessus les toits. Du dernier hiver et de la dernière neige à ma lucarne. Du dernier printemps et des dernières floraisons. J'ai appris à défendre chaque parcelle du jour contre le venin du regret¹⁸. »

Son rétablissement, grâce aux dernières thérapies, apparut presque miraculeux et fut suivi d'un activisme frénétique – conférences, voyages, débats publics, interventions politiques, controverses et ouvrages théoriques. Cette accélération rendait difficile de suivre le rythme de ses publications. Certains de ses livres furent écrits trop vite, pas suffisamment mûris, comme le miroir d'une pensée foisonnante qui n'avait pas eu le temps de trouver une formulation accomplie. Son style flamboyant donnait

parfois l'impression de combler les fissures laissées par une réflexion trop pressée. Le fait est que la maladie lui avait interdit tout projet à long terme ; il fallait travailler vite, sans jamais rien remettre à plus tard car rien ne pouvait attendre. Ses livres écrits entre le début des années 1990 et la fin des années 2000 – de *Walter Benjamin, sentinelle messianique* (1990) à *Éloge de la politique profane* (2008) – constituent les fragments d'une œuvre extrêmement ambitieuse restée inachevée, prématurément interrompue. C'était la rançon d'une mort annoncée. Mais il était aussi conscient de pouvoir atteindre, en guise de « privilège » lié à la maladie, une sorte de plénitude existentielle assez rare dans une vie ordinaire. « Se savoir mortel », écrivait-il, modifie « les proportions et les perspectives temporelles. [...] On cherche à vivre dans l'instant, selon l'inspiration et l'envie ».¹⁹ De ce point de vue, il était l'antithèse de Marx, sa figure tutélaire, qui passa sa vie à écrire et réécrire *Le Capital* sans réussir à l'achever de son vivant.

Réinterpréter Marx

Marx reste le fil rouge qui traverse l'œuvre de Daniel Bensaïd, depuis son premier livre – *Mai 68. Une répétition générale* (1968), écrit pendant l'été de cette année cruciale, en collaboration avec Henri Weber, dans l'appartement parisien de Marguerite Duras – jusqu'à ses derniers écrits de théorie politique²⁰. Sa lecture de Marx était assurément marxiste, puisqu'elle s'inscrivait dans la tradition inaugurée par l'auteur de la onzième thèse sur Feuerbach : interpréter le monde pour le transformer. Mais le marxisme qu'il défendait n'était ni apologétique ni conservateur. Son but n'était pas de remettre au jour un Marx « authentique » contre les déformations, les incompréhensions et les falsifications dont il avait fait l'objet depuis plus d'un siècle. Dans *Marx l'intempestif* (1995), il interrogeait une œuvre gigantesque dont la richesse se nourrit aussi de ses contrastes et engendre une pluralité d'interprétations, une œuvre dont l'héritage est partagé par une multiplicité de courants : non pas un mais plusieurs *marxismes*²¹. Il y montrait que les tentatives d'assimiler Marx à Comte ne tiennent pas la route, mais il n'avait aucune difficulté à admettre que tant Kautsky, avec son bagage de darwinisme social et de science positive, que Benjamin, avec son messianisme libertaire, prolongeaient à leur manière le sillage de l'auteur du *Capital*. L'œuvre de Marx est traversée par un conflit intime, profondément enraciné dans la culture de son époque, entre un modèle scientifique positif (l'analyse des lois du capitalisme) et une vision de l'histoire comme résultat des conflits engendrés par les rapports sociaux pris dans leur totalité. D'où la « double tentation » de Marx : d'une part son désir de « faire science », dont témoigne son hommage appuyé à Darwin dans la préface au premier livre du *Capital* ; de l'autre son ancrage dans la dialectique hégélienne, le conduisant à saisir dans la lutte des classes le moteur de l'histoire. Partant de ce constat, le marxisme de Daniel Bensaïd se voulait, à sa manière, historiciste et pluriel à la fois.

Au bout d'un siècle de controverses, il commençait par appréhender la pensée de Marx *en négatif*, en soulignant d'abord ce qu'à ses yeux elle n'était pas. Elle n'était pas une philosophie de l'histoire, c'est-à-dire la construction d'une Histoire universelle au sens hégélien, ni une conception téléologique du socialisme comme débouché inéluctable des contradictions

de la société capitaliste. Bref, pas de *happy end* garanti ni de progrès automatique : Marx ne concevait pas l'histoire selon un paradigme positiviste, comme une progression en droite ligne tout au long d'un axe chronologique « homogène et vide », ni comme une simple accumulation quantitative des forces productives. S'il voyait, surtout dans les *Grundrisse*, le développement de ces dernières comme une condition nécessaire pour la réduction du temps de travail et la libération des potentialités créatrices des êtres humains, cela n'impliquait nullement une conception productiviste du socialisme. Selon Bensaïd, les catégories marxistes permettaient de penser la transformation, si typique du ^{xx}^e siècle, des forces productives en forces destructrices. Le progrès n'est pas un processus à sens unique mais un mouvement contradictoire qui porte en lui, dialectiquement, sa propre négation. Progrès et régression marchent ensemble, tous deux enlacés dans la danse infernale de l'univers marchand. Leur relation ne se laisse pas saisir par une conception linéaire de la temporalité, car son rythme est *kairotique*, discordant, toujours ouvert à l'irruption de l'événement. Daniel Bensaïd pensait l'histoire, à partir de Marx, mais aussi de Blanqui, de Trotski et de Benjamin, comme le domaine de l'incertain et du possible, comme un développement au plus haut point hétérogène, fait de discordances et de brisures du temps, de crises, de guerres, de révolutions et de contre-révolutions. À ses yeux, l'histoire était un champ de possibilités, un carrefour ouvert à issues multiples, un processus fait de « bifurcations » permanentes, et donc forgé par les choix de ses acteurs. Aucun salut n'était assuré, mais rien ne rendait inéluctable l'éternelle répétition du « cortège triomphal des vainqueurs » évoquée par Benjamin dans ses thèses sur le concept d'histoire. Pour résumer d'une phrase cette théorie critique de l'histoire comme processus politiquement intelligible et stratégiquement pensable, Bensaïd citait Gramsci : « On ne peut prévoir que la lutte²². »

Selon Bensaïd, le marxisme n'était pas réductible non plus à une sociologie empirique. Voir une lacune théorique dans le chapitre inachevé sur les classes sociales du troisième livre du *Capital* signifiait ne pas comprendre l'« anti-sociologie » de Marx, pour qui les classes sociales n'existaient pas en tant que catégories sociologiques abstraites mais seulement en tant que sujets historiques vivants. Les classes ne vivent et ne se définissent que dans leur relation conflictuelle avec d'autres classes ; elles ne sont pas des « choses », comme les faits sociaux de Durkheim, mais des sujets qui se forment dans un tissu de rapports sociaux. C'est la

raison, indiquait Bensaïd, pour laquelle ce n'est pas dans l'économie politique mais plutôt dans l'historiographie que le marxisme avait élaboré ses analyses les plus intéressantes des conflits de classes.

Chez Marx relu au présent, bien plus que chez tout autre penseur marxiste, Daniel Bensaïd avait puisé les armes de son combat. À ce Marx théoricien du fétichisme de la marchandise, analyste *ante litteram* de la mondialisation capitaliste et combattant de l'autoémancipation prolétarienne, il voulait rester fidèle – parfois au prix de méconnaître ou de minimiser ses propres innovations, en essayant de donner une coloration orthodoxe à ses propres « déviations ». Dans *La Discordance des temps*, il ne lui suffisait pas de reconnaître sa passion pour Charles Péguy ; il devait se proclamer péguyste, « pas péguyste bien que marxiste, mais péguyste parce que marxiste²³ ».

À une époque dans laquelle la dialectique historique entre utopie et mémoire semble brisée, le marxisme prenait inévitablement une tonalité tragique, à la frontière entre l'espérance et le désespoir. Bensaïd redécouvrait un Marx pour qui les révolutions « ne sont jamais à l'heure²⁴ » et la tradition cachée d'un matérialisme historique à *contretemps*, une théorie de la « discordance des temps ».

Synchronies : 1940 et 1990

La chute du mur de Berlin eut lieu moins d'un an avant le cinquantième anniversaire de la mort de Benjamin à Portbou. C'est dans ce laps de temps que Daniel Bensaïd lui consacra un ouvrage écrit fébrilement, en quelques mois²⁵. L'année 1990 fut le point de départ d'une vague commémorative qui culminera deux ans plus tard avec l'anniversaire de la naissance du philosophe judéo-allemand (1892). Dans l'avalanche de colloques et de publications savantes, qui marqua la canonisation de Benjamin au sein de la culture allemande et internationale, le livre de Daniel Bensaïd occupe une place singulière et atypique. À vingt-six ans de distance, il apparaît comme une tentative de renouveler les idées de la gauche radicale à travers la rencontre fulgurante avec la pensée d'un auteur jusqu'alors négligé. Mais sa place dans le vaste corpus des études benjaminienes reste marginale, comme une sorte d'intrusion. Bensaïd n'était pas un « benjaminologue ». Son approche n'était pas celle d'un germaniste ni d'un philologue soucieux d'apporter une nouvelle pierre à une exégèse infinie. Foisonnante, riche de nombreuses références historiques, philosophiques et littéraires, sa lecture n'avait rien de conventionnel. Dans *Une lente impatience*, l'autobiographie qu'il écrivit postérieurement, Bensaïd définit son livre sur Benjamin comme « un passage nécessaire²⁶ », intervenu à un moment crucial de sa vie, lorsque s'étaient manifestés les premiers signes de sa grave maladie. Mais ce livre marque aussi une étape fondamentale dans sa réflexion intellectuelle et dans son parcours politique, à un tournant majeur de l'histoire – la chute du mur de Berlin, la décomposition de l'URSS et la fin de la guerre froide – qu'il est désormais courant d'appréhender comme un changement de siècle.

S'il s'agit, à n'en pas douter, d'un livre *sur* Benjamin, il s'agit tout autant, sinon davantage, d'un dialogue *avec* Benjamin, écrit à partir des interrogations et des dilemmes d'un présent ouvert qui, clôturant soudainement le xx^e siècle, en sollicitait le bilan et en délivrait la mémoire, avec son épaisseur, ses énigmes, son héritage de défaites et d'espérances inassouvies. Ce que Bensaïd cherchait, en explorant l'œuvre de Benjamin, c'était l'aide d'un « passeur » face à « l'histoire qui se rebiffe ». Son objectif n'était pas de percer le secret d'une œuvre complexe

et souvent hermétique, bien plutôt de construire, par son appropriation critique, « un principe d'intelligibilité, d'orientation dans les dédales de l'histoire²⁷ ».

Concevant sa critique comme un travail créateur, Bensaïd était bien plus fidèle à Benjamin que l'armée de ses exégètes attirés. Tout d'abord, son livre marquait une rupture féconde par rapport à une réception de l'œuvre du philosophe allemand qui, depuis deux décennies, se focalisait largement, sinon exclusivement, sur sa dimension esthétique. À contrecourant de cette tendance encore aujourd'hui dominante, Bensaïd nous faisait découvrir un Benjamin *politique*. Engagé depuis le début des années 1920 dans un dialogue difficile mais fructueux avec la tradition marxiste, le philosophe berlinois refusait de dissocier la critique esthétique d'une « politisation de l'art » qu'il opposait avec force à l'« esthétisation de la politique » prônée par le fascisme²⁸. Vers la fin de sa vie, il plaçait toute sa réflexion sous le signe de la lutte contre ce dernier et élaborait une nouvelle vision de l'histoire chargée d'espérance messianique. Voilà le fil rouge qui traverse l'interprétation de Daniel Bensaïd. D'autres l'avaient précédé sur cette voie, de Christoph Hering à Terry Eagleton et Michael Löwy²⁹, et nous pouvons regretter qu'il n'ait pas consacré à leurs ouvrages une plus grande attention, qui apportent pourtant des arguments solides pour défendre une interprétation différente de la sienne – il revint tout de même vingt ans plus tard sur le livre d'Eagleton, entre-temps réédité à Londres. Mais, encore une fois, son livre n'était pas conçu comme une exégèse de l'œuvre de Benjamin ni comme un bilan de sa réception, plutôt comme une réflexion à *partir* de Benjamin.

Privilégiant, dans la vaste œuvre du critique judéo-allemand, *Le Livre des Passages* et les thèses « Sur le concept d'histoire », Bensaïd entraînait en résonance avec ces écrits en les réactualisant et en les relisant au présent. Ce qui rapproche ces textes des années 1930 et l'essai de 1990 est beaucoup moins une « affinité élective » entre leurs auteurs – au-delà de quelques analogies évidentes touchant à leur judéité, à leur communisme et à leur statut partagé de marginaux « hérétiques » – qu'une constellation dialectique entre leurs époques : le début de la Seconde Guerre mondiale et la fin du xx^e siècle. Très différents et certes incomparables sur le plan événementiel, ces deux moments sont également prégnants comme marqueurs et « bifurcations » de l'histoire.

Benjamin rédigea ses thèses au début de 1940, quelques mois avant son suicide à Portbou, dans un contexte littéralement catastrophique, façonné

par la défaite républicaine à la fin de la guerre civile espagnole, le pacte germano-soviétique et le début de la guerre en Pologne, juste avant l'occupation de la France. Devenu son testament intellectuel, ce texte porte les traces d'une époque dominée par le nazisme et le stalinisme. Benjamin avait vécu à Paris sept ans d'un exil extrêmement difficile qui s'acheva, à l'automne 1939, par l'internement dans un « camp de la honte », dans le sud de la France, en qualité d'« étranger indésirable », puis par l'exode de juin 1940 jusqu'à l'ultime tentative de rejoindre les États-Unis interrompue tragiquement à Portbou. À New York, où l'attendaient Adorno et Horkheimer, il s'imaginait comme le vestige d'un monde englouti, le « dernier Européen³⁰ ». La dimension théologique de ses derniers textes est d'autant plus puissante que le mouvement ouvrier semblait défait, hors jeu, abandonné par ses directions et laminé par l'avancée inexorable des armées allemandes qui, face à une URSS complice – la « grande guerre patriotique » ne commença qu'un an plus tard, après la mort de Benjamin –, avaient placé le continent sous la domination nazie. Dans un tel contexte, continuer à croire dans les idées de révolution et d'émancipation relevaient d'un *acte de foi*. La théologie devenait l'alliée indispensable du marxisme, le messianisme semblait appelé à ressusciter un antifascisme égaré et à réinventer une idée nouvelle du communisme, non plus prisonnier des illusions du progrès mais animé par la volonté de racheter les vaincus de l'histoire. Certes, le messianisme de Benjamin avait des racines plus anciennes, mais ce contexte cataclysmique l'avait puissamment renforcé.

Le tournant de 1989-1990 fut certes moins tragique que celui de la Seconde Guerre mondiale. La chute du Mur engendra, pendant un moment, le mythe de la « fin de l'Histoire » et fut vécue comme un dénouement joyeux : le triomphe inéluctable et définitif de l'ordre libéral. Il ne fait aucun doute, cependant, que jamais, depuis l'arrivée de Hitler au pouvoir en 1933, la victoire de Franco et le pacte germano-soviétique en 1939, le sentiment d'une défaite historique du mouvement ouvrier ne fut aussi écrasant que lors de la chute du mur de Berlin et de l'implosion de l'URSS. Ce constat s'imposait avec la force de l'évidence à tout le monde, y compris à ceux qui, comme Daniel Bensaïd, avaient toujours combattu le stalinisme. Le trotskisme ne sortait pas indemne de cette défaite. Si son « univers de pensée ne s'était pas écroulé », écrivait-il dans son autobiographie, « il fut néanmoins mis à rude épreuve. La crise était triple : crise théorique du marxisme, crise stratégique du projet

révolutionnaire, et crise sociale du sujet de l'émancipation universelle »³¹. L'histoire du communisme et la tradition marxiste étaient remises en question. Il fallait repenser les voies d'un projet d'émancipation, ses forces sociales, ses modes d'organisation, ses alliances, sa stratégie. « Sentinelle messianique », Benjamin offrait une boussole qui permettait de tenir le cap dans la tempête. Lorsque l'histoire semblait s'installer sur les rails bien fixés du temps linéaire, « homogène et vide » du libéralisme triomphant, le communisme ne pouvait survivre que sous une forme messianique, comme promesse d'une rédemption à venir, témoignage d'une fidélité aux vaincus, acte de foi en une interruption possible (mais inactuelle) du cours de l'histoire.

Pendant les années 1980, Hannah Arendt avait été – parfois au prix d'interprétations douteuses – la planche de salut d'une génération qui avait abandonné le marxisme pour atteindre les rives d'un républicanisme « antitotalitaire », de moins en moins radical, de plus en plus enclin à se réconcilier avec la tradition libérale. Au début des années 1990, Walter Benjamin devint, pour ceux qui voulaient se mesurer à la dimension politique de sa pensée, un levier puissant pour résister à la vague conservatrice : une « arche » – il utilisait lui-même cette image à propos d'un de ses textes les moins connus³² – permettant de transborder la théorie critique d'un siècle à l'autre. « Passage nécessaire, avant de revenir à nouveaux frais sur la question de Marx et des mille (et un) marxismes³³ » – ce qu'il fera quelques années plus tard avec *Marx l'intempestif* (1995) –, son livre sur Benjamin apporta à Bensaïd de nombreux amis et admirateurs mais dérouta aussi certains de ses camarades. En découvrant le philosophe allemand, il semblait se congédier d'Ernest Mandel, qui avait été le « tuteur théorique » du mouvement trotskiste international au cours des années précédentes. « Homme des Lumières, confiant dans les vertus libératrices des forces productives, dans les pouvoirs émancipateurs de la science et dans la logique historique du progrès », Mandel, écrit Bensaïd dans ses mémoires, était « un cas exemplaire d'optimisme forcené »³⁴. Il le présente comme l'incarnation d'un marxisme classique qui avait donné l'impression, jusqu'aux années 1970, de posséder les clés pour déchiffrer le monde et qui apparaissait maintenant complètement dérouté par ce dernier tournant de l'histoire.

« Une énigme s'attache irréductiblement à l'événement, à la fois origine et bifurcation³⁵ », écrivait Bensaïd sous l'impact de 1989. Pour la résoudre, les apports d'une pensée messianique creusant la mémoire du

siècle clôturé se révélèrent plus fructueux que la théorisation du conflit entre les forces productives et les rapports de production comme mécanique de l'histoire. Ou que la conceptualisation de la « longue durée » chère à l'histoire structurale, avec ses strates superposées et ses mouvements tectoniques, à l'aune desquels l'événement – selon la formule de Fernand Braudel – se réduit à une « agitation de surface », à l'« écume » éphémère des vagues que « les marées soulèvent sur leur puissant mouvement »³⁶. Le xx^e siècle est l'âge des ruptures soudaines et foudroyantes, imprévues et irréductibles à toute causalité déterministe, noyaux de « temps actuel » (*Jetzt-Zeit*) où le présent rencontre et réactive le passé³⁷. Sa fin prit la forme d'une condensation de mémoires, où ses blessures se rouvrirent, où mémoire et histoire se croisèrent, où, selon l'élégante formule de Bensaïd, « les nappes phréatiques de la mémoire collective » rencontrèrent « le scintillement symbolique de l'événement historique »³⁸.

Puisant à son expérience d'activiste mondial familier des cultures hispano-américaines, Bensaïd approfondissait le concept de mémoire en élargissant sa typologie. À côté du couple allemand composé par *Andenken*, « qui longe la mémoire, qui rôde autour d'elle », et *Eingedenken*, « qui est retour et pénétration, descente et fécondation, qui entre dans la mémoire et s'y enfonce », il y avait aussi ses équivalents portugais et espagnol : *lembranças*, éphémères et superficielles, faites de « souvenirs de pacotille », et *memorias*, « obstinément mélancoliques », chargées de *saudade*, nourries de la tristesse d'un passé perdu ; *recuerdos*, personnels et fragiles, exposés à l'oubli, et enfin *memoria*, collective, « chargée de revenants ». Il regrettait qu'un mot aussi beau que *remembrance*, beaucoup plus intense que réminiscence, ait quasiment disparu de la langue française, où il ne reste que celui de *remémoration*³⁹. L'Amérique latine était à ses yeux un réservoir inépuisable de mémoires populaires. Il évoquait ainsi les paysans de Cuautla qui, après la révolution, avaient empêché le transfert des restes d'Emiliano Zapata dans la capitale. Ils savaient, expliquait Bensaïd, que « cette entrée dans un Panthéon où cohabiteraient vainqueurs et vaincus, assassins et victimes, serait une seconde mort⁴⁰ ». C'est précisément contre l'enterrement de la Révolution française, célébré en grande pompe en 1989, qu'il avait écrit *Moi, la Révolution*. Il y montrait que François Furet, qui avait officié aux funérailles de 1789, ne pouvait comprendre Michelet ou Péguy, deux auteurs dont les interprétations de la révolution n'avaient rien de

commémoratif mais se fondaient sur la remémoration⁴¹.

Historicisme

Benjamin s'opposait radicalement à ce qu'il appelait l'« historicisme », c'est-à-dire une historiographie positiviste qu'il identifiait, dans ses thèses « Sur le concept d'histoire », à des historiens tels que Charles Seignobos et Numa Denis Fustel de Coulanges. Pour eux, l'histoire était un continent clos, un processus définitivement achevé. Ils ne voyaient dans le passé qu'une matière morte, froide, prête à être classée dans une archive ou exposée dans un musée. L'exploitation rigoureuse des sources leur permettait de reconstituer l'enchaînement des événements et le rôle joué par leurs acteurs, de telle façon que le sens de l'histoire se dégagait presque automatiquement de son déroulement chronologique. À cette conception, Benjamin opposait une vision de l'histoire fondée sur l'idée d'une temporalité ouverte : le passé ne quitte jamais le présent et les deux ne peuvent pas être séparés. Le passé demeure en nous et, par conséquent, peut toujours être réactivé. Rien n'est définitivement perdu, même si tout ce qui appartient au passé – tant les objets matériels que nos souvenirs individuels ou collectifs – est périssable et constamment menacé.

Pour Benjamin, l'historicisme était une manière d'écrire l'histoire qui prêchait une « empathie avec les vainqueurs » fondée sur l'*acedia*, l'indolence du cœur⁴². Sa propre conception de l'histoire se situait aux antipodes de celle-ci. Travailler à l'intérieur des contradictions du présent, les traverser, était la condition pour ranimer le passé. Il qualifiait cette réactivation de « ressouvenance » ou « remémoration » et décrivait son approche du passé comme une tentative d'accomplir ce réveil. Se souvenir peut avoir une fonction salvatrice, mais secourir le passé ne signifie pas modifier ce qui est advenu ; cela veut dire, tout simplement, *changer le présent*. La transformation du présent implique la possibilité d'une « rédemption » du passé. Autrement dit, pour sauver le passé il faut donner une nouvelle vie aux espérances des vaincus, il faut réactualiser les attentes inassouvies des générations qui nous ont précédés : « Le passé est marqué d'un indice secret, qui le renvoie à la rédemption. [...] Nous avons été attendus sur la terre. À nous, comme à chaque génération précédente, fut accordée une *faible* force messianique sur laquelle le passé fait valoir une prétention. Cette prétention, il est juste de ne point la repousser⁴³. » Il n'y a rien d'inéluctable à cela, seule la reconnaissance des potentialités qui

gisent dans un présent chargé d'histoire. L'histoire, c'est l'art de saisir les chances qui s'offrent à nous pour provoquer ce court-circuit libérateur : « Certes, ce n'est qu'à l'humanité rédimée qu'échoit pleinement son passé⁴⁴. »

L'historicisme défendait une vision purement linéaire, quantitative et chronologique de l'histoire, qu'il réduisait à un ensemble d'événements alignés sur un plan temporel, progressif et mesurable. Pour Benjamin, au contraire, l'histoire était un processus ouvert et inachevé qui impliquait une temporalité qualitative, discontinue, hétérogène, jalonnée d'occasions à saisir. Mais réveiller le passé – « réveiller les morts », établir avec eux une relation fructueuse et reconnaître leur présence « active » dans nos sociétés – n'était pas une tâche aisée. Selon Benjamin, réactiver le passé signifiait transformer le présent ; il s'agissait donc pour lui d'un travail éminemment *politique*. Plutôt qu'une reconstitution abstraite, l'écriture de l'histoire n'était donc que la dimension intellectuelle d'une action politique. La connaissance historique était un acte révolutionnaire qu'il ne fallait pas confondre avec la simple érudition. L'investigation paisible et méthodique dans les archives – les lieux où le passé est conservé et protégé, à l'abri des interférences dangereuses avec le monde des vivants – était la procédure privilégiée de l'historicisme. Selon Benjamin, « faire œuvre d'historien » signifiait plutôt « s'emparer d'un souvenir, tel qu'il surgit à l'instant du danger⁴⁵ ».

Loin d'être scellée, fixée une fois pour toute, l'image du passé surgit des conflits du présent. Benjamin appelait « temps actuel » (*Jetzt-Zeit*) l'instant dans lequel le passé se heurte au présent et y fait irruption : « L'Autrefois (*das Gewesene*) rencontre le Maintenant (*Jetzt*) dans un éclair pour former une constellation⁴⁶. » Selon lui, le « temps actuel » était le lien dialectique entre un passé inachevé et un futur utopique, c'était la rupture d'un continuum purement chronologique, ce qui impliquait les bouleversements d'un âge révolutionnaire. C'est pourquoi, selon Benjamin, l'histoire n'était pas qu'une « science » mais aussi, et peut-être en premier lieu, une pratique de « remémoration ». Dans le *Livre des passages*, il comparait cette approche à « la méthode de la fission de l'atome » dans le but de « libérer les forces énormes qui restaient prisonnières du "Il était une fois" de l'historiographie classique⁴⁷ ». Dans un passage célèbre de ses thèses de 1940, il décrivait cette interruption du temps historique en convoquant l'image des révolutionnaires de juillet 1830 qui, de manière simultanée mais non concertée, tirèrent sur les

horloges de Paris⁴⁸.

L'histoire avait donc la tâche d'assouvir la demande de rédemption colportée par le passé. Cette conception était chargée d'une forte connotation messianique – dans sa correspondance avec Benjamin, Max Horkheimer soulignait qu'une vision de l'histoire comme processus inachevé avait forcément des implications théologiques⁴⁹ – mais pouvait se révéler aussi fructueuse sur un plan épistémologique. Selon Benjamin, la théologie dialogue avec la mémoire bien mieux que la science. « Ce que la science a “constaté”, la remémoration peut le modifier », écrivait-il dans le *Livre des passages*, en ajoutant qu'elle pouvait aussi « transformer ce qui est inachevé (le bonheur) en quelque chose d'achevé et ce qui est achevé (la souffrance) en quelque chose d'inachevé. C'est de la théologie ; mais nous faisons, dans la remémoration, une expérience qui nous interdit de concevoir l'histoire de façon immédiatement athéologique, même si nous n'avons pas, pour autant, le droit d'essayer d'écrire avec des concepts immédiatement théologiques⁵⁰ ». Comme le suggère Susan Buck-Morss dans ses commentaires sur le *Livre des passages*, cette position devient compréhensible à la lumière de la première thèse de 1940 qui postule une véritable symbiose entre la théologie (la transcendance) et le marxisme (l'histoire) ; une alliance sans laquelle la première ne serait plus que mysticisme et le second se réduirait à une simple forme de positivisme⁵¹.

Cette conception de l'histoire était indissociable de sa représentation puisqu'elle se fixait en images. Le « temps actuel » pouvait être capturé par des « images de pensée » (*Denkbilder*) – la barricade ou les insurgés de juillet 1830 tirant sur les horloges – et l'écriture de l'histoire procédait par un montage d'images dialectiques plutôt que par la narration linéaire typique de l'historicisme⁵². Les concepts de « temps actuel » et de « remémoration » supposent une vision de l'histoire où coexistent différentes temporalités ainsi qu'une relation symbiotique entre histoire et mémoire.

L'historicisme auquel était confronté Daniel Bensaïd n'était pas l'école positiviste de Fustel de Coulanges et Seignobos. Dans les années 1970, il y avait un historicisme marxiste qui postulait une continuité linéaire entre la Révolution française et l'Union de la gauche, en passant par le Front populaire et la Résistance. Le PCF prônait une forme de communisme national – virant parfois au chauvinisme – qui inscrivait le marxisme dans une tradition national-républicaine. Pour le Parti, le socialisme était l'accomplissement d'une destinée historique française dont la dimension

universelle incluait non seulement 1789 et 1793, la Déclaration des droits de l'homme et la Terreur, mais aussi la « mission civilisatrice » du colonialisme, auquel il avait donné sa bénédiction entre l'avènement du Front populaire et la guerre d'Algérie. Malgré tout, le stalinisme français reproduisait certains traits de l'historicisme classique – une vision linéaire de l'histoire comme croissance des forces productives, une conception naïve du progrès comme avancée purement économique et technologique, la certitude de la victoire finale – que Benjamin avait durement critiqué chez la social-démocratie allemande dans ses thèses de 1940.

À partir des années 1980, l'historicisme fut remis au jour comme une sorte d'habitus mental du libéralisme et trouva son incarnation emblématique en François Furet, historien de la Révolution française et du communisme. Les années séparant la célébration du bicentenaire de 1789 de la publication du *Passé d'une illusion* (1995) furent celles de sa canonisation comme oracle de la démocratie libérale, conçue comme le produit final et bienfaisant de la civilisation occidentale. Annoncé en 1789, le libéralisme avait célébré son triomphe en 1989, grâce à la fin du communisme, au bout de deux siècles de malsaines « passions révolutionnaires ». Selon Bensaïd, Furet était un conservateur qui, ayant trouvé le juste équilibre entre l'esprit thermidorien et celui de la guerre froide, avait revisité l'histoire du communisme en apologiste satisfait de l'ordre établi. L'échec du communisme prouvait les vertus de son ennemi historique et la tâche de l'historien consistait précisément à expliquer pourquoi l'histoire ne pouvait que s'achever ainsi. Furet, observait-il avec sarcasme, écrivait l'histoire comme un « notaire du fait accompli », comme « un stratège des batailles dont il connaît l'issue », comme un chercheur qui, dans la tradition de l'historicisme classique, racontait le passé pour célébrer les vainqueurs⁵³. Cette vision téléologique – l'histoire comme marche triomphale du libéralisme – s'achevait par un stoïcisme autocomplaisant qui n'était pas sans rappeler Fustel de Coulanges : « Nous sommes condamnés à vivre dans le monde tel qu'il est⁵⁴. »

Ce qu'il faut observer, c'est la source de cette critique de l'historicisme qui avait conduit Bensaïd à Benjamin : Charles Péguy, le fondateur des *Cahiers de la Quinzaine*. En dépit de son engagement dreyfusard et de son socialisme de jeunesse, Péguy restait un auteur maudit, banni par la gauche à cause de son mysticisme et de son tournant nationaliste en 1914, à la veille de sa mort. Sa transformation posthume en icône conservatrice l'avait rendu définitivement infréquentable. Bensaïd, cependant, avait saisi

chez Péguy une « résonance » forte et singulière avec Benjamin : ils partageaient le même rejet radical du positivisme et de l'historicisme. Les deux lui avaient indiqué un chemin, secondaire mais fructueux, pour redécouvrir Marx⁵⁵.

Cette « trame d'affinités » touchait à des éléments essentiels : le rejet de l'idée d'histoire universelle, la pensée de l'événement et l'empathie avec les vaincus. Péguy identifiait l'idée d'histoire universelle à Ernest Renan, le savant le plus respecté dans la France du XIX^e siècle. Dans le sillage d'Auguste Comte, Renan décrivait l'histoire comme un progrès « horizontal » dont la croissance pouvait être mesurée de manière purement quantitative et qui pouvait être comparé, selon la méthode des sciences naturelles, au processus biologique d'évolution d'un corps vivant : l'histoire humaine doit traverser des étapes successives comme un corps humain passe de l'enfance à l'âge adulte. Cette vision d'un « progrès linéaire indéfini, continu ou discontinu, perpétuellement poursuivi, perpétuellement poussé, perpétuellement obtenu et acquis, perpétuellement consolidé⁵⁶ », correspondait à la vision du passé comme matière morte, prête à être archivée et conservée ; ce qui n'avait rien à voir, concluait Bensaïd, avec « la réminiscence et la reviviscence⁵⁷ ». Ce refus de l'histoire linéaire conduisait Péguy à repenser l'événement, contre toute idée de fatalisme et d'objectivisme, comme « irruption » et « jaillissement intercalaire »⁵⁸. Les événements sont imprévisibles et façonnent l'histoire comme des ruptures abruptes, des tournants et des « bifurcations ». Péguy opposait le rayonnement de l'événement au « temps géométrique » du positivisme : l'histoire n'était pas régulière comme un mouvement en droite ligne ; elle ressemblait plutôt à un arbre avec de multiples branches : « L'arborescence est donc le mode de la vitalité historique. Sa temporalité n'est pas étale, mais brisée, rhapsodique, faite de contradictions et d'étirements⁵⁹. » Enfin, cette conception de l'histoire appartenait aux vaincus, une catégorie dans laquelle Péguy s'était lui-même enrôlé avec fierté, comme il l'annonçait aux souscripteurs des *Cahiers de la Quinzaine*, en soulignant que sa défaite était probablement plus honorable que nombre de victoires honteuses obtenues par la prévarication, l'opportunisme et la trahison.

Révolutions

Dans le sillage de Marx, Mandel ne douta jamais que les révolutions étaient les « locomotives de l'histoire⁶⁰ ». Dans un des fragments qui composent *Sens unique* (1926), intitulé « Avertisseur d'incendie », Benjamin les définissait en revanche comme le « frein d'alarme » avec lequel le conducteur (le prolétariat) pouvait arrêter la course folle du train vers la catastrophe⁶¹. Dans son *Livre des passages*, il préconisait un matérialisme historique radicalement antipositiviste qui aurait « annihilé en lui l'idée de progrès » : son but essentiel n'était pas le progrès mais l'« actualisation »⁶². L'adoption par Bensaïd de cette conception de la révolution constituait, en 1990, une innovation radicale. Quelques années plus tard, dans un texte intitulé « La taupe et la locomotive », il reconnaissait que le « train du progrès » avait déraillé : « Dans la saga ferroviaire, les sinistres wagons à bestiaux ont éclipsé le destrier d'acier. » Creusant son sillon souterrain, « la taupe l'emporte sur la locomotive »⁶³. Dans ce passage, la taupe devient une figure allégorique – au même titre que celles décrites par Benjamin dans son livre sur le *Drame baroque allemand* (1925) – qui évoque la mémoire des vaincus des révolutions du xx^e siècle.

Entre sa « Critique de la violence » (1921) et ses thèses de 1940, Benjamin a élaboré une conception de la révolution dans laquelle le marxisme et le messianisme juif se rencontrent et s'articulent. Cette rencontre n'avait rien de « naturel » et continue d'être l'objet de controverses. Entre ceux qui, à l'instar de Brecht, considèrent Benjamin comme un marxiste incapable de se débarrasser d'un carcan religieux inutile et encombrant, et ceux qui, dans le sillage de Scholem, le tiennent pour un théologien juif déguisé en marxiste, le désaccord est pratiquement insurmontable. Les thèses de 1940 étaient une tentative de repenser la révolution (et la lutte contre le fascisme) comme un acte rédempteur susceptible de briser la continuité de l'histoire (le cortège triomphal des vainqueurs) et de racheter la mémoire des vaincus. Dans ce texte, marxisme et messianisme sont indissociables. Pour réaliser cette rencontre, Benjamin procédait à une réinterprétation tant du marxisme que du judaïsme, dont il proposait des lectures hautement hétérodoxes. Certains

critiques l'ont présenté comme un penseur « entre deux chaises », déchiré entre Moscou et Jérusalem⁶⁴. Bensaïd le définissait, quant à lui, comme le théoricien d'un « communisme marrane⁶⁵ ». En 1926, le voyage de Benjamin dans la capitale soviétique avait été une terrible déception, dont témoignent son journal et ses conversations avec Brecht de 1938⁶⁶. Pendant les années 1930, Benjamin manifesta dans plusieurs lettres une certaine sympathie pour Trotski⁶⁷, tandis que son intérêt pour le surréalisme – analysé dans un article célèbre de 1929 – prouve que son communisme possédait une forte connotation libertaire⁶⁸. Jérusalem, la ville où s'était installé Scholem dès 1923, ne fut jamais à ses yeux une véritable option, en dépit de ses tentatives d'apprendre l'hébreu. Pour Benjamin, le judaïsme ne prit jamais la forme d'une identité nationale – le sionisme lui semblait une version caricaturale de l'idéologie du nationalisme racial (*völkisch*)⁶⁹ – car sa vocation était diasporique. Son destin était indissociable de celui de l'Europe.

Le judaïsme de Benjamin était aussi hérétique que son communisme. S'il pensait la révolution en termes messianiques – la course de l'histoire vers l'Apocalypse, le moment crucial dans lequel la chute se transforme en rédemption –, son messianisme n'avait rien de l'attente passive d'une intervention divine, c'est-à-dire d'une délivrance venue de l'extérieur. « Le messianisme juif, écrit Scholem dans un texte étrangement négligé par Bensaïd, est dans son origine et dans sa nature l'attente de cataclysmes historiques. Il annonce des révolutions, des catastrophes qui doivent se produire lors du passage du temps de l'histoire présente aux temps futurs messianiques⁷⁰. » Benjamin adhérait à cette vision, mais au lieu d'attendre l'avènement du Messie, il pensait qu'il fallait le *provoquer* et que cette interruption du cours du monde devait intervenir comme un acte révolutionnaire des hommes. Ici réside le noyau de son approche hérétique de la tradition biblique. Dans un essai de 1964, Herbert Marcuse soulignait cette particularité : « Là où la révolution devient messianique, elle ne peut plus s'orienter vers le *continuum*. Cela ne signifie pas pour autant qu'elle doive attendre le Messie. Ce dernier réside seulement dans la volonté et dans l'action des opprimés, de ceux qui souffrent dans le présent, selon Benjamin : dans la lutte de classes⁷¹. »

Benjamin défendait une position *sui generis* au sein de l'antifascisme. S'il fallait combattre l'« antéchrist⁷² » – c'est ainsi qu'il appelait la dictature hitlérienne dans ses thèses de 1940 –, cela supposait l'abandon de la vision de l'histoire sous-jacente à la culture antifasciste. Dominé par

l'idée de progrès, l'antifascisme voulait défendre la civilisation contre la barbarie. La position de Benjamin était fort différente. À l'instar de Blanqui, il considérait le progrès comme un mythe dangereux qui avait eu un effet narcotique puissant sur le prolétariat et l'avait démobilisé. Loin d'opposer la civilisation à la barbarie, il voyait en cette dernière un produit et un visage de la civilisation elle-même. Il ne suffisait pas de défendre l'héritage des Lumières contre le fascisme car ce dernier était lié à la rationalité moderne. Le progrès technique, scientifique et industriel pouvait se transformer en une source de régression sociale et humaine. Le développement des forces productives pouvait renforcer les appareils de domination et leurs moyens de destruction, comme le prouvait la Grande Guerre. Le fascisme n'était ni une réaction antimoderne ni une rechute de la civilisation dans la barbarie, bien plutôt une synthèse singulière entre les anti-Lumières – le rejet d'une idée universelle d'humanité – et le culte aveugle de la modernité technique. On ne pouvait donc pas combattre cette forme de modernisme réactionnaire au nom d'un progrès « compris comme une norme historique⁷³ ».

Benjamin, cependant, n'était pas un romantique conservateur. Il ne s'opposait pas à la technique – ses écrits sur la culture de masse et ses divergences esthétiques avec Adorno le classeraient plutôt dans la catégorie des modernistes – mais tirait la sonnette d'alarme contre les potentialités totalitaires, régressives et barbares de la modernité. Selon sa brillante formule, le communisme devait utiliser la technique comme une « clé du bonheur », alors que le fascisme en avait fait « un fétiche du déclin »⁷⁴.

Bensaïd soulignait la dimension révolutionnaire du messianisme de Benjamin. Emporté par son élan, il écrivait même que, derrière sa « paisible délicatesse », Benjamin cachait « un Messie armé »⁷⁵. Il n'est pas nécessaire de rappeler les témoignages de ses amis ni ses biographies aujourd'hui disponibles pour souligner à quel point le philosophe allemand était intimement réfractaire à tout engagement militant – en dépit de sa critique du surréalisme, auquel il reprochait, avec un certain culot, de « négliger entièrement la préparation méthodique et disciplinaire de la révolution⁷⁶ ». Voir dans le messianisme de Benjamin les traits d'une « raison stratégique⁷⁷ » était pour le moins audacieux et relevait sans doute d'un mimétisme qui cachait deux itinéraires hétérogènes : celui du critique littéraire fasciné par la révolution et celui du militant révolutionnaire pétri de littérature. Daniel Bensaïd avait une fibre d'écrivain, il avait dû

renoncer à la littérature pour se consacrer à la politique et tous ses livres possèdent une forte dimension littéraire. Il serait bien difficile, en revanche, d'imaginer Benjamin métamorphosé en militant, encore moins en dirigeant politique.

Dans son livre, Bensaïd faisait de Benjamin un penseur critique et subversif. Il se méprenait, cependant, lorsqu'il interprétait l'aphorisme de Benjamin sur la politique primant désormais l'histoire comme l'expression d'un messianisme « sécularisé », c'est-à-dire « dépassant dans la politique sa préhistoire théologique et philosophique⁷⁸ ». Dans la première thèse de 1940, Benjamin préconisait l'*alliance* entre le matérialisme historique et la théologie, pas la dissolution de la seconde dans le premier ni son absorption dans une politique athée⁷⁹. « Petite et laide », toujours invisible, la théologie se cachait dans le costume d'une marionnette, d'un automate, mais elle n'avait pas cessé d'exister (thèse I). Sa survie était la condition même de sauvetage du matérialisme historique. De même, dans la thèse XVIII, « la porte étroite par laquelle le Messie pouvait entrer » n'était pas une simple métaphore mais faisait allusion à une tradition juive qu'il s'agissait de ranimer dans le présent⁸⁰. La sécularisation, en revanche, pouvait prendre plusieurs visages. Elle avait aussi contribué à affaiblir les forces du mouvement ouvrier, avec la sacralisation réformiste de fétiches laïcs comme la technique, le travail et le progrès, ou la sacralisation stalinienne de l'industrialisation, du chef charismatique et de la patrie socialiste. Le messianisme révolutionnaire de Benjamin prenait les traits d'une *théologie politique* – parfois en opposition symétrique à la pensée contre-révolutionnaire de Carl Schmitt⁸¹ – dont l'interprétation est certes problématique mais dont il serait difficile de se débarrasser à moindre frais. À la différence de celui de Bensaïd, le Messie de Benjamin n'était pas « laïcisé ». Depuis ses écrits du début des années 1920, où il théorisait une « violence divine », nihiliste et « destructrice du droit »⁸², jusqu'aux thèses de 1940, Benjamin concevait la révolution à la fois comme un acte matériel et humain – notamment après sa découverte du marxisme – et comme un mouvement spirituel de rédemption, de reconstitution et de restauration du passé (*restitutio in integrum*)⁸³. Acte séculier d'émancipation sociale et politique, la révolution avait besoin d'un élan que seules l'expérience et l'inspiration religieuses pouvaient lui donner⁸⁴. Bien évidemment, son but n'était pas l'instauration d'une théocratie, mais sa tâche était simultanément séculière et religieuse. Stéphane Moses a souligné la continuité qui caractérise la pensée de Benjamin en la

présentant comme une *stratification* dans laquelle trois paradigmes (théologique, esthétique et politique) se superposent et s'enchaînent sans se supprimer ou se neutraliser mutuellement⁸⁵.

Cette volonté de séculariser le messianisme de Benjamin conduisit Bensaïd à en tracer une généalogie étrange, dont était singulièrement absent Gershom Scholem, son inspirateur et interlocuteur irremplaçable tout au long de sa vie, mais où figurent en revanche Uriel da Costa et Baruch Spinoza, deux hérétiques marranes dont le révolutionnaire français se sentait très proche mais qui ne figurent presque jamais dans les écrits du philosophe allemand. La catégorie forgée par Isaac Deutscher du « juif non-juif » (*non-Jewish Jew*), le juif hérétique qui participe d'une tradition juive en dépassant, voire en reniant, le judaïsme⁸⁶, s'applique parfaitement à Daniel Bensaïd, pas à Walter Benjamin. Si le premier pouvait revendiquer avec orgueil, en évoquant la « trahison de Spinoza », l'« antisionisme juif du juif athée⁸⁷ », le second, qui ne connut ni la Shoah (tout en l'ayant anticipée) ni Israël (tout en manifestant la plus grande méfiance à l'égard du sionisme), entretenait avec le judaïsme une relation qui, bien que critique et tortueuse, fut toujours féconde.

La conclusion du livre de Bensaïd était un plaidoyer pour réunir « la hache aiguisée de la raison messianique » avec « le marteau du matérialisme critique », pour réconcilier mémoire et histoire. Dans les dernières pages, il mettait en scène un dialogue imaginaire dans lequel elles se querellaient allègrement : l'histoire traitait la mémoire de « romancière » qui répliquait à son tour : « parvenue ! » ; l'histoire reprochait à la mémoire ses « trous noirs » de Pénélope et l'autre manifestait tout son mépris pour la froideur des archives de Clio. À la fin, cependant, elles ne pouvaient que regretter la séparation de leurs chemins. Une politique fondée sur leur alliance aurait été foncièrement différente de celle que nous avons connue⁸⁸.

Utopie

La « raison messianique » préconisée par Bensaïd voulait réconcilier histoire et mémoire mais restait clouée au traumatisme de l'événement. En 1990, l'horizon était devenu invisible tandis que la mémoire saturait le présent en dessinant le passé comme un champ de guerres, de génocides et de totalitarismes. L'ange de l'histoire réapparaissait avec son regard effaré, contemplant la défaite. Bensaïd le reconnaissait, à sa manière, en écrivant que « l'alliance entre l'héritage utopique et le projet révolutionnaire est aujourd'hui brisée⁸⁹ ». Ce contexte fut sans doute à l'origine de son parti pris radicalement anti-utopique. Contrairement à la prophétie, qui « élabore une image critique et polémique de la tradition », l'utopie possédait à ses yeux « un relent rance d'au-delà mal sécularisé »⁹⁰. D'où sa conclusion péremptoire : « Il n'y a pas de prophétie utopique⁹¹. » Dans un essai postérieur, il opposait Ernst Bloch, le philosophe de l'anticipation et du « principe espérance », à Benjamin, chez qui « l'utopie disparaît, au profit du Messie⁹² ».

Cette interprétation est assez discutable. Scholem a écrit des pages éclairantes sur l'utopie qui gît au cœur de la tradition messianique : « Bien que les temps messianiques ne puissent arriver sans effroi ni épouvante, ils ont été décrits également sous un jour utopique. L'utopie se fonde toujours sur le passé pour stimuler les espoirs de restauration », c'est-à-dire la réalisation du royaume de Dieu sur terre. Cette « annonce d'une humanité nouvelle » qui représente « l'héritage prophétique du messianisme utopique », poursuit Scholem, a été ce qui a permis aux juifs, « dans les époques de ténèbres et de persécutions, de surmonter les humiliations qui furent leur pain quotidien »⁹³.

L'utopie traverse aussi l'œuvre de Benjamin : sa fascination pour Fourier, ses écrits sur Bachofen et, plus généralement, son archéologie de Paris comme immense réservoir d'« images dialectiques », en témoignent abondamment. Le plus célèbre de ces passages utopiques évoque les désirs et les espérances qui habitent l'imaginaire du Paris de Baudelaire, de Blanqui et de la Commune : « Dans le rêve où chaque époque se dépeint la suivante, celle-ci apparaît mêlée d'éléments venus de l'histoire primitive, c'est-à-dire d'une société sans classes. Déposées dans l'inconscient

collectif, les expériences de cette société se conjuguent aux réalités nouvelles pour donner naissance à l'*utopie*, dont on retrouve la trace en mille figures de la vie, dans les édifices durables comme dans les modes passagères⁹⁴. » Chez Benjamin, messianisme, romantisme et utopie s'articulaient sans s'opposer, c'était le « temps actuel » qui les réunissait, en conjuguant la remémoration du passé et la projection utopique vers l'avenir. Dans ses thèses de 1940, il formulait cette idée par une image saisissante : « De même que certaines fleurs tournent leur corolle vers le soleil, le passé, par un mystérieux héliotropisme, tend à se tourner vers le soleil qui est en train de se lever au ciel de l'histoire⁹⁵. » Dans cette vision de l'histoire, écrit Stéphane Moses, « l'utopie surgit au cœur même du présent » comme « un espoir vécu sur le mode de l'aujourd'hui »⁹⁶. Marx lui-même n'avait pas manqué, dans le *Manifeste communiste*, de rendre hommage aux socialistes utopiques, les premiers à avoir élaboré les « peintures imaginatives de la société future naissante⁹⁷ ».

Le parti pris anti-utopique de Bensaïd était le produit du tournant de 1989, moment de cristallisation symbolique d'une séquence d'accumulation de défaites. Cette option révélait une intériorisation du naufrage qui n'avait rien à voir avec la *doxa* qui identifiait l'utopie au totalitarisme ; ni avec la nostalgie pour les clichés usés sur le passage du socialisme « de l'utopie à la science ». Sans doute y avait-il aussi, dans ce rejet de l'utopie par un intellectuel qui avait été un des acteurs de Mai 68, la volonté de tenir le cap, de garder l'esprit lucide au sein d'une génération qui était passée avec la plus grande désinvolture du maoïsme à l'anticommunisme⁹⁸. Vingt ans après Mai, « l'utopie au pouvoir » désignait un nombre non négligeable d'ex-rebelles bien installés dans les institutions de la V^e République, qui découvraient le confort des fauteuils parlementaires et ministériels. Benjamin écrivait à une époque saturée d'utopies – non seulement celle incarnée par les soviets russes mais aussi celle du « Reich millénaire », avec leurs « Hommes nouveaux » respectifs –, Bensaïd à l'âge de leur écroulement, dont le résultat était la mélancolie d'un siècle de révolutions défaites. Cette mélancolie profonde, il l'exprimait dans un portrait fort empathique de Saint-Just écrit en donnant la parole à la Révolution elle-même : « Il s'abîmait dans une tristesse infinie, qui rend muet. Qui creuse un grand vide intime, comme si l'on s'abstenait soudain de soi-même. Je parle en connaissance de cause, de ce grand plongeon dans la mélancolie, dans la mélancolie classique de Saint-Just et de Blanqui, plus austère encore que la mélancolie romantique

et désenchantée de Baudelaire ou de Mallarmé. Elle est la lucidité de la catastrophe, dressée face aux béatitudes du progrès. Je l'ai rencontrée en 1794. Je l'ai retrouvée après juin 1848. Elle était encore là, au lendemain de la Commune, la mélancolique éternité de l'homme par les astres... qui fit chanceler Blanqui au seuil de la déraison⁹⁹. »

Dans une des pages les plus puissantes de son livre sur Benjamin – autre effet possible de cette réverbération de 1940 sur 1990 –, Bensaïd évoquait une « galaxie mélancolique » du philosophe allemand qui était bien davantage la sienne : Baudelaire, Blanqui, Sorel et Péguy¹⁰⁰. Plus loin, il inscrivait Benjamin dans une autre généalogie, à côté de Saint-Just, Rosa Luxemburg, Gramsci, Trotski et Guevara ! Laissons de côté les controverses autour d'un Benjamin sorélien ou péguyste. Bensaïd partageait l'esprit du philosophe judéo-allemand pour qui les luttes « se nourrissent de l'image des ancêtres asservis¹⁰¹ ». Dans *Le Pari mélancolique* (1997), il reformulait cette intuition, au départ empruntée à Blanqui, à l'aide du célèbre essai de Lucien Goldmann sur Pascal¹⁰². Le xx^e siècle avait mis au grand jour la dimension tragique qui habitait les grands révolutionnaires dont l'action s'est toujours inspirée autant d'un espoir libérateur que de la mémoire des révolutions échouées, des défaites subies, des rêves brisés et de la dette contractée à l'égard des vaincus de l'histoire¹⁰³. Cette dimension tragique tient à la conscience que rien n'est gagné d'avance, que « l'ennemi n'a pas fini de triompher » (Benjamin) et que, « aux balances des probabilités, la barbarie n'a pas moins de chances que le socialisme » (Bensaïd). Bref, la transformation du monde est un pari mélancolique, ni hasardeux ni fou, pétri de mémoire, certes volontariste mais fondé sur la raison, « hypothèse stratégique et horizon régulateur¹⁰⁴ ». Ernst Bloch l'aurait défini par une formule que Bensaïd n'aimait pas : « une utopie concrète » (et possible).

Notes du chapitre 5

1. Cf. Lisa Fittko, *Le Chemin des Pyrénées. Souvenirs 1940-1941*, Paris, Maren Sell, 1987. Sur Walter Benjamin à Portbou, cf. Ingrid Scheurmann, « Nouveaux documents sur la mort de Walter Benjamin », in Ingrid et Konrad Scheurmann (dir.), *Pour Walter Benjamin*, Bonn, Inter Nationes, 1994, p. 276-315, et Carlo Saletti (dir.), *Fine terra. Walter Benjamin a Portbou*, Vérone, Ombre corte, 2010.

2. Hannah Arendt, Gershom Scholem, *Correspondance*, Paris, Le Seuil, 2012, p. 21.

3. Parmi la vaste bibliographie sur le sujet, cf. Geneviève Dreyfus-Armand, *L'Exil des républicains espagnols en France*, Paris, Albin Michel, 1999 ; Denis Peshanski, *La France des camps. L'internement (1938-1946)*, Paris, Gallimard, 2013. Le Museu Memorial de l'Exili de La

Jonquera est consacré à l'histoire de la *Retirada*.

4. Perry Anderson, *In the Tracks of Historical Materialism*, op. cit., p. 32.
5. Daniel Bensaïd, *Jeanne de guerre lasse*, Paris, Gallimard, 1991, p. 34.
6. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, Paris, Stock, 2004, p. 451.
7. Daniel Bensaïd, *Moi, la Révolution*, Paris, Gallimard, 1989.
8. Daniel Bensaïd, *Jeanne de guerre lasse*, op. cit. Voir à ce sujet l'essai remarquable de Josep Maria Antentas, « Daniel Bensaïd's Joan of Arc », *Science and Society*, vol. 79, n^o 1, 2015, p. 63-89.
9. Daniel Bensaïd, *Les Trotskysmes*, Paris, Presses universitaires de France, 2002.
10. Perry Anderson, *Sur le marxisme occidental*, op. cit., 1978.
11. François Cusset, *French Theory. Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis*, Paris, La Découverte, 2003.
12. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, op. cit., p. 361.
13. *Ibid.*, p. 449.
14. Daniel Bensaïd, *Fragments mécréants I. Sur les mythes identitaires et la République imaginaire*, Paris, Lignes, 2005 ; *Fragments mécréants II. Un nouveau théologien, Bernard-Henry Lévy*, Paris, Lignes, 2008.
15. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, op. cit., p. 69.
16. *Ibid.*
17. *Ibid.*, p. 448.
18. Daniel Bensaïd, *Jeanne de guerre lasse*, op. cit., p. 263.
19. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, op. cit., p. 449.
20. Daniel Bensaïd, Henri Weber, *Mai 68, une répétition générale*, op. cit.
21. Daniel Bensaïd, *Marx l'intempestif. Grandeur et misères d'une aventure critique XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Fayard, 1995.
22. *Ibid.*, 110. Voir Antonio Gramsci, *Quaderni del Carcere*, Valentino Gerratana (dir.), Turin, Einaudi, 1975, vol. 2, p. 1403.
23. Daniel Bensaïd, *La Discordance des temps. Essais sur les crises, les classes, l'histoire*, Paris, Éditions de la Passion, 1995, p. 187.
24. Daniel Bensaïd, *Marx, mode d'emploi*, Paris, Zones, 2009, chapitre 5.
25. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin, sentinelle messianique*, Paris, Les Prairies ordinaires, 2010 [1990]. La datation à conclusion du livre indique qu'il fut écrit à Paris entre mars et juin 1990.
26. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, op. cit., p. 380.
27. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin, sentinelle messianique*, op. cit., p. 7.
28. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique », *loc. cit.*, p. 113.
29. Cf. Christoph Hering, *Die Rekonstruktion der Revolution. Walter Benjamins messianischer Materialismus in der Thesen « Über den Begriff der Geschichte »*, Francfort, Peter Lang, 1983 ; Terry Eagleton, *Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, Londres, New Left Books, 1981 ; Michael Löwy, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 121-161. Voir aussi, depuis 1990, Esther Leslie, *Walter Benjamin. Overpowering Conformism*, Londres, Pluto Press, 2000 et Michael Lowy, *Walter Benjamin, avertissement d'incendie. Une lecture des Thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, Presses universitaires de France, 2001.
30. La formule appartient à Hannah Arendt, « Walter Benjamin », *Vies politiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 266.
31. Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, op. cit., p. 278.
32. C'est ainsi qu'il avait dédicacé à plusieurs amis son livre *Allemands* en 1936 ; cf. Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, Paris, Calmann-Lévy, 1981, p. 225. Voir Walter Benjamin, *Allemands : une série de lettres (1936)*, Paris, Éditions de l'Encyclopédie des nuisances,

2012.

- [33.](#) Daniel Bensaïd, *Une lente impatience*, *op. cit.*, p. 380.
- [34.](#) *Ibid.*, p. 364. Voir à ce propos Jan Willem Stutje, *Ernest Mandel. A Rebel's Dream Deferred*, Londres, Verso, 2009.
- [35.](#) Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 99.
- [36.](#) Fernand Braudel, « Histoire et sciences sociales. La longue durée » (1958), *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1969, p. 12.
- [37.](#) Ce concept, qui traverse plusieurs écrits de Benjamin, est au centre de la quatorzième de ses thèses « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 439 (dans cette édition française, *Jetzt-Zeit* est traduit par « à-présent »).
- [38.](#) Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 19.
- [39.](#) Daniel Bensaïd, *Moi, la Révolution*, *op. cit.*, p. 230.
- [40.](#) *Ibid.*, p. 231.
- [41.](#) *Ibid.*, p. 230. Pour un passage en revue des débats qui ont accompagné les célébrations du bicentenaire de la Révolution française, cf. Steven L. Kaplan, *Adieu 89*, Paris, Fayard, 1993.
- [42.](#) Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 432.
- [43.](#) *Ibid.*, p. 428-429.
- [44.](#) *Ibid.*, p. 429.
- [45.](#) *Ibid.*, p. 431.
- [46.](#) Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 478.
- [47.](#) *Ibid.*, p. 480.
- [48.](#) Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 440.
- [49.](#) Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 488.
- [50.](#) *Ibid.*, p. 489.
- [51.](#) Susan Buck-Morss, *Dialectic of Seeing. Walter Benjamin and the Arcades Project*, Cambridge, MIT Press, 1991, p. 249.
- [52.](#) Benjamin avait publié sous ce titre (*Denkbilder*) plusieurs miniatures dans différents journaux et magazines à l'époque de Weimar. Voir aussi Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 478-480.
- [53.](#) Daniel Bensaïd, *Qui est le juge ? Pour en finir avec le tribunal de l'Histoire*, Paris, Fayard, 1999, p. 167.
- [54.](#) François Furet, *Le Passé d'une illusion*, *op. cit.*, p. 572.
- [55.](#) Daniel Bensaïd, « L'inglorieux vertical. Péguy critique de la raison historique », *La Discordance des Temps*, *op. cit.*, p. 206.
- [56.](#) Charles Péguy, « Un poète l'a dit », *Œuvres en prose*, Robert Burac (dir.), Paris, Gallimard, 1968, vol. 2, p. 869.
- [57.](#) Daniel Bensaïd, « L'inglorieux vertical », *loc. cit.*, p. 191.
- [58.](#) *Ibid.*, p. 193.
- [59.](#) *Ibid.*, p. 190.
- [60.](#) Karl Marx, *Les Luttes de classes en France*, *op. cit.*, p. 115.
- [61.](#) Walter Benjamin, *Sens unique*, Paris, Les Lettres nouvelles, 1978, p. 205-206.
- [62.](#) Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, *op. cit.*, p. 477.
- [63.](#) Daniel Bensaïd, *Résistances*, *op. cit.*, p. 15-16.
- [64.](#) Cf. Werner Fuld, *Walter Benjamin, zwischen den Stühlen. eine Biographie*, Munich, Hanser, 1979.
- [65.](#) Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 16.
- [66.](#) Walter Benjamin, *Journal de Moscou*, Paris, L'Arche, 1983 ; Walter Benjamin, *Essais sur Brecht*, Paris, La Fabrique, 2003, p. 196-204.
- [67.](#) Cf. Werner Kraft, « Über Benjamin », in Siegfried Unseld (dir.), *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Francfort, Suhrkamp, 1972, p. 69. Les sympathies de Benjamin pour Trotski sont

évoquées par Jean Selz, qui le fréquenta en 1932 à Ibiza (cf. Jean Selz, *Le Dire et le Faire, ou les chemins de la création*, Paris, Mercure de France, 1964). Voir, sur cette question, Enzo Traverso, « Benjamin und Trotzki », *Das Argument*, vol. 5, n^o 222, 1997, p. 697-704 ; Esther Leslie, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 228-234.

68. Walter Benjamin, « Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligentsia européenne » [1929], *Œuvres II*, op. cit., p. 113-134.

69. Cf. Gershom Scholem, *Walter Benjamin. Histoire d'une amitié*, op. cit., p. 41.

70. Gershom Scholem, « Pour comprendre le messianisme juif », *Le Messianisme juif. Essais sur la spiritualité du judaïsme*, Paris, Calmann-Lévy, 1974, p. 31.

71. Herbert Marcuse, « Revolution und Kritik der Gewalt. Zur Geschichtsphilosophie Walter Benjamins », in Peter Bulthaup (dir.), *Materialien zu Walter Benjamins Thesen « Über den Begriff der Geschichte »*, Francfort, Suhrkamp, 1975, p. 26-27.

72. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *Œuvres III*, op. cit., p. 431.

73. *Ibid.*, p. 433. Sur la notion de « modernisme réactionnaire », cf. surtout Jeffrey Herf, *Reactionary Modernism. Technology, Culture, and Politics in Weimar and the Third Reich*, New York, Cambridge University Press, 1984.

74. Walter Benjamin, « Théories du fascisme allemand » [1930], *Œuvres II*, op. cit., p. 215.

75. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 158.

76. Walter Benjamin, « Le surréalisme », loc. cit., p. 130.

77. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 158. Plus lucidement, Terry Eagleton souligne que la réflexion stratégique est absente dans la politique de Benjamin (*Walter Benjamin or Towards a Revolutionary Criticism*, op. cit., p. 176-178).

78. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 145. Cf. Walter Benjamin, *Paris, capitale du XIX^e siècle*, op. cit., p. 405.

79. C'est l'approche, à mes yeux plus convaincante que celle de Bensaïd, suggérée par Michael Löwy, *Walter Benjamin, avertissement d'incendie*, op. cit., p. 24 (« Benjamin est marxiste et théologien »).

80. Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », loc. cit., p. 427-428, 442-443.

81. L'allusion à Schmitt est implicite dans la thèse VIII, où Benjamin évoque l'« état d'exception » devenu la « règle », comme l'enseigne « la tradition des opprimés » (*ibid.*, p. 433). Bensaïd s'arrête sur ce passage (*Walter Benjamin*, op. cit., p. 47, 49), mais n'établit aucun lien avec Schmitt (en 1990 encore peu discuté en France). Sur le dialogue avorté entre Benjamin et Schmitt, le théoricien de l'état d'exception (*Ausnahmezustand*) sous la république de Weimar, cf. Susanne Heil, « *Gefährliche Beziehungen* ». *Walter Benjamin und Carl Schmitt*, Stuttgart, J. B. Metzler, 1996. Voir aussi Enzo Traverso, *À feu et à sang. De la guerre civile européenne 1914-1945*, Paris, Stock, 2007, p. 282-293. Bensaïd se confronta plus tard à la théorie de l'état d'exception de Schmitt (et Agamben) dans *Éloge de la politique profane*, Paris, Albin Michel, 2008, ch. 2.

82. Walter Benjamin, « Critique de la violence » [1921], *Œuvres I*, op. cit., p. 238.

83. Walter Benjamin, « Fragment théologico-politique » [1921], *Œuvres I*, op. cit., p. 264.

84. Cf. Leandro Konder, « Benjamin et la révolution », in Ingrid et Konrad Scheuermann (dir.), *Pour Walter Benjamin*, Bonn, Inter Nationes, 1994, p. 230-235.

85. Stéphane Moses, *L'Ange de l'Histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 145.

86. Cf. Isaac Deutscher, « Le juif non-croyant » (1958), *Essais sur le problème juif*, Paris, Payot, 1969, p. 33-54.

87. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 131.

88. *Ibid.*, p. 249.

89. Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, op. cit., p. 202.

90. *Ibid.*, p. 201.

91. *Ibid.*, p. 108.

92. Daniel Bensaïd, « Utopie et messianisme. Bloch, Benjamin et le sens du virtuel », *La*

Discordance des temps, *op. cit.*, p. 208.

[93.](#) Gershom Scholem, « Pour comprendre le messianisme juif », *loc. cit.*, p. 38-39.

[94.](#) Walter Benjamin, « Paris, capitale du XIX^e siècle », *Œuvres III*, *op. cit.*, p. 47-48 (c'est moi qui souligne). Pour une reconstitution des réflexions benjaminienes sur l'utopie, cf. Susan Buck-Morss, *The Dialectics of Seeing*, *op. cit.*, notamment les ch. 5 et 8. Voir aussi Michael Löwy, « L'utopie romantique de Walter Benjamin », *Juifs hétérodoxes. Romantisme, messianisme, utopie*, Paris, Éditions de l'Éclat, 2010, p. 112-123.

[95.](#) Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 430.

[96.](#) Stéphane Moses, *L'Ange de l'Histoire*, *op. cit.*, p. 155.

[97.](#) Karl Marx-Friedrich Engels, « Manifeste communiste », in Karl Marx, *Philosophie*, *op. cit.*, p. 437.

[98.](#) Cf. Daniel Bensaïd, Alain Krivine, *Mai si ! 1968-1988 : rebelles et repentis*, Paris, La Brèche, 1988.

[99.](#) Daniel Bensaïd, *Moi, la Révolution*, *op. cit.*, p. 199.

[100.](#) Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin*, *op. cit.*, p. 75.

[101.](#) Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », *loc. cit.*, p. 438.

[102.](#) Lucien Goldmann, *Le Dieu caché*, *op. cit.*, notamment le ch. XV.

[103.](#) Daniel Bensaïd, *Le Pari mélancolique*, *op. cit.*, p. 244-258.

[104.](#) *Ibid.*, p. 290.

Conclusion

Dans sa préface à *Minima moralia* (1950), Adorno réunissait ses « réflexions sur la vie mutilée » sous le signe d'une « science mélancolique » (*traurige Wissenschaft*) soucieuse de repérer les traces de la vie authentique enfouie sous les couches épaisses du monde réifié. Ce que la philosophie appelait autrefois la « vie » n'apparaissait désormais que sous ses formes aliénées, puisqu'elle avait été entièrement absorbée par le processus de production marchande qui la vidait de sa substance¹. La pensée critique se donnait donc pour tâche d'étudier la réification universelle qui, en dépit de ses formes transitoires, était devenue la source ultime des vies particulières. La modernité était totalitaire et nul ne pouvait y échapper. Contre cette domination insurmontable, seules les vertus critiques fournies par la nostalgie inconsolable d'une totalité perdue, celle d'une humanité non encore livrée à la réification marchande, pouvaient être déployées. Il ne fait aucun doute que le marxisme d'Adorno était profondément mélancolique, mais sa mélancolie – différente en cela de celle d'autres philosophes de l'école de Francfort – était *résignée*. Sa forme était essentiellement contemplative et sa fonction purement consolatrice : à ses yeux, il n'existait aucune alternative à la domination.

La mélancolie de gauche étudiée dans cet essai est d'une autre nature, même si la résignation d'Adorno ne lui est pas étrangère et l'a souvent affectée, ou tout au moins tentée. La mélancolie est indissociable des luttes et des espoirs, des utopies et des révolutions, dont elle constitue la doublure dialectique. Elle fait partie de la « structure des sentiments » de la gauche ; elle stimule et inspire sa pensée critique et sa réflexion stratégique. Bref, elle appartient pleinement à sa culture.

Comme l'a magnifiquement montré Georges Didi-Huberman dans son analyse du *Cuirassé Potemkine* de Sergueï Eisenstein, la dialectique du processus révolutionnaire transforme le « peuple en larmes » en « peuple en armes ». Le deuil, la souffrance et la lamentation ne sont point incompatibles avec la lutte, ni régressifs par rapport à la prise de conscience et à la réflexion. Les affects accompagnent la pensée et l'action. Les pleureuses rituelles d'Eisenstein, accablées devant le corps

sans vie du pauvre matelot Vakoulintchouk, expriment une douleur qui ne relève pas de l'impuissance. Leurs lamentations sont l'étincelle de la révolte. Il n'y a pas de conflit entre le *pathos* des larmes et le *logos* du discours politique, car le premier est consubstantiel à la *praxis* révolutionnaire elle-même². Il n'y a pas d'action sans fondement stratégique (des revendications, un projet, des idées) ; il n'y en a pas non plus sans fondement affectif (douleur, chagrin, indignation, colère, espoir, exaltation, joie). Au fond, la mélancolie est un des affects de l'action révolutionnaire.

Mais la mélancolie dont il est question dans ce livre n'est pas celle des révolutions en acte ; elle est plutôt celle des défaites. Il n'est pas ici question du deuil mis en scène dans le *Cuirassé Potemkine*, deuil qui conduit le peuple à prendre les armes ; il est question de l'affliction du peuple qui, vaincu, est contraint de les déposer. Eisenstein nous montre le déclenchement de la révolution de 1905, pas sa conclusion ; le massacre de l'escalier d'Odessa est suivi, à la fin du film, par la fraternisation entre les soldats et les insurgés. Les pogromes, la répression, les humiliations et l'exil qui ont effectivement eu lieu après la défaite ne sont pas évoqués dans ce chef-d'œuvre qui, selon le modèle mémoriel révolutionnaire analysé plus haut, sublime la mélancolie par l'utopie, fait place au deuil pour l'inscrire dans une séquence révolutionnaire. La révolte d'Odessa, suggère Eisenstein, a trouvé son accomplissement en octobre 1917.

Il y a d'un côté le *pathos* de l'action et, de l'autre, celui de la défaite, mais les deux appartiennent finalement à la même culture ; ils sont deux dispositions psychiques, humorales, inscrites dans un même engagement intellectuel et politique. La mélancolie de la révolte est celle du *Cuirassé Potemkine*, de *La Bataille d'Alger*, de *Queimada* ou du *fond de l'air est rouge* ; la mélancolie de la défaite est celle des foules endeuillées qui suivent le passage de la statue déboulonnée de Lénine dans *Le Regard d'Ulysse*, ou encore de la jeune fille de Liverpool qui jette une poignée de terre espagnole dans la tombe de son oncle, ancien combattant des Brigades internationales, dans *Land and Freedom*. Elles sont distinctes mais liées l'une à l'autre, parfois exprimées par les mêmes acteurs à des moments différents de leur parcours existentiel et politique. Aucune des deux ne saurait être confondue avec la résignation.

Cette mélancolie de la défaite est aujourd'hui omniprésente et en même temps « censurée », occultée par une mémoire publique qui ne fait de place qu'aux victimes. Les révolutions apparaissent comme un archaïsme du

xix^e et du xx^e siècle, une époque de feu et de sang dont le seul legs est le deuil des victimes des génocides. La mélancolie qui en découle est dépolitisée, paralysante, conformiste ; elle se déploie par une liturgie publique de la commémoration qui, loin de susciter la révolte, vise à l'étouffer. La mélancolie dont il est question dans ce livre est celle d'une culture qui ne s'apitoie pas sur les victimes mais cherche à les racheter, qui voit les esclaves comme des sujets révoltés, non comme des objets de compassion.

Le discours normatif actuel qui postule la démocratie libérale et l'économie de marché comme ordre naturel du monde et stigmatise les utopies du xx^e siècle ne laisse aucune place à la mélancolie de gauche. Il la tient tout simplement pour coupable, son attachement aux engagements subversifs du passé ne méritant que la réprobation et n'exigeant que le reniement. Mais, à côté de la censure du discours dominant, il existe aussi une autocensure, celle d'une mélancolie refoulée, forclosée. Pendant longtemps, l'admettre c'était faire preuve de faiblesse ou de résignation. Il fallait se mentir pour « ne pas désespérer Billancourt ». D'abord refoulée par la gauche elle-même, puis stigmatisée à notre âge de restauration « postidéologique », cette mélancolie rebelle reste à découvrir, demande à être reconnue. Or mélancolie et révolution vont de pair. Comme une ombre, la mélancolie suit les pas de la révolution, se faisant discrète pendant son essor, ressurgissant après son épuisement et l'enveloppant après sa défaite. Les vaincus l'incarnent, mais elle reste inscrite dans l'histoire de tous les mouvements qui, depuis deux siècles, ont essayé de changer le monde. C'est par les défaites que l'expérience révolutionnaire se transmet d'une génération à l'autre.

¹. Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, Paris, Payot, 1991.

². Georges Didi-Huberman, *Peuples en larmes, peuples en armes. L'œil de l'histoire*, 6, Paris, Éditions de Minuit, 2016, p. 385.

Remerciements

Ce livre est né d'un séminaire intitulé « Left-Wing Melancholia », qui s'est tenu à Cornell University pendant l'automne 2014. Je voudrais remercier les nombreux *graduate students* qui y ont participé avec leurs questions, observations et critiques, en m'aidant ainsi à clarifier et approfondir mes réflexions. Avec une certaine surprise, j'ai constaté le grand intérêt que ces jeunes manifestaient à l'égard d'un thème qui me semblait, ne serait-ce que pour des raisons générationnelles, leur être étranger. Ce n'était pas le cas, ce qui confirme que la mélancolie irrigue la culture de gauche dans son ensemble, en traversant l'histoire, les époques et les générations. J'ai eu aussi l'occasion de présenter et discuter certains chapitres de cet essai pendant des colloques et des séminaires auxquels j'ai participé ou que j'ai animés, tant aux États-Unis qu'en Europe et en Amérique latine. Ils ont été des moments de débat et de réflexion critique essentiels, sans lesquels ce livre n'existerait probablement pas. Je voudrais ici remercier, parmi les amis et collègues qui m'ont offert ces occasions, Noël Barbe, Esther Cohen, Enrico Donaggio, Paul Fleming, Diego Guzzi, Fernando Matamoros, Natalie Melas, Jean Salem et Horacio Tarcus. Je suis particulièrement reconnaissant à Federico Finchelstein et Eli Zaretsky, critiques subtils de la version anglaise du manuscrit, qui paraît en même temps que celle-ci chez Columbia University Press.

Certains chapitres reprennent des textes publiés originellement, sous une forme beaucoup plus réduite, dans différentes revues. Le deuxième est paru dans *Le Portique* (2013, n° 32) sous le titre « Marxisme et mémoire : de la téléologie à la mélancolie », puis en espagnol dans un ouvrage collectif dirigé par Patricia Flier et Daniel Lvovich, *Los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas* (Rosario, Prohistoria, 2014). Le quatrième est paru en français, dans une première version très courte, sous le titre « Marx et l'Occident », dans *Europe* (2011, n° 988-989). Une partie du cinquième chapitre est parue, en français et en allemand, comme introduction à la réédition de Daniel Bensaïd, *Walter Benjamin. Sentinelle messianique* (Paris, Les prairies ordinaires, 2010) ; *Walter Benjamin. Links des Möglichen* (Hambourg, Laika Verlag, 2015), et en anglais, « Daniel

Bensaïd, between Marx and Benjamin » (*Historical Materialism*, 2016, n° 3). Tous ces textes ont été entièrement remaniés. Le premier et le troisième chapitre ont été écrits pour ce livre, traduits de l'anglais par Richard Le Blanc et Romain Pasquer, puis révisés par moi-même. Les images de Portbou sont un cadeau de Jordi Font Agulló, directeur du Museu Memorial de l'Exili de La Jonquera, tandis que Sophie Bensaïd m'a fourni les photos de Daniel Bensaïd qui illustrent le chapitre 5. Un grand merci à tous deux. Enfin, je voudrais remercier Rémy Toulouse, mon complice à La Découverte, qui a soutenu ce projet dès le départ et a beaucoup contribué à améliorer la qualité du texte par sa révision, ses critiques et ses suggestions.

Paris, Ithaca, NY, 2016

Liste des illustrations

- [1.1](#) Francisque-Joseph Duret, Gabriel Davioud, *Fontaine Saint-Michel* (1858-1860), © Archives Timothy McCarthy / Art Resource, New York.
- [1.2](#) Gustave Courbet, *Un enterrement à Ornans* (1849), huile sur toile, musée d'Orsay, © RMN-Grand Palais, Art Resource, New York.
- [1.3](#) Gustave Courbet, *L'Hallali du cerf* (1867), huile sur toile, musée d'Orsay, © RMN-Grand Palais / Art Resource, New York.
- [1.4](#) Gustave Courbet, *La Truite* (1873), huile sur toile, musée d'Orsay, © Erich Lessing / Art Resource, New York.
- [1.5](#) Andrea Mantegna, *Lamentation sur le Christ mort* (1480), tempera à la colle sur toile, Pinacoteca di Brera, Milan, © Art Resource, New York.
- [1.6](#) Käthe Kollwitz, *In Memoriam Karl Liebknecht / À la mémoire du 15 janvier 1919* (1920), gravure sur bois, collection privée, © 2015 Artists Rights Society (ARS), New York / VG Bild-Kunst, Bonn.
- [1.7](#) Exposition du cadavre de Che Guevara à Vallegrande, Bolivie, 10 octobre 1967. D'après Richard Dindo, *Ernesto Che Guevara, le journal de Bolivie*, Arte France, Les Films d'ici (1994).
- [1.8](#) Albrecht Dürer, *Melencolia I* (1514), gravure, © Art Resource, New York.
- [1.9-1.10](#) Pier-Paolo Pasolini, *Des oiseaux, petits et gros* (1966).
- [1.11](#) Renato Guttuso, *Funérailles de Togliatti* (1972), huile sur toile, Museo di Arte Moderna di Bologna, © Artists Rights Society (ARS), New York ; SIAE, Rome.
- [2.1](#) Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Il quarto stato / Le quart-état* (1901), huile sur toile, Pinacoteca di Brera, Milan, © Artists Rights Society (ARS), New York.

- [2.2](#) Vladimir Tatlin, *Monument à la III^e Internationale (Modèle)* (1919), © Art Resource, New York.
- [2.3](#) Auguste Rodin, *La Tour du travail (modèle pour un monument)* (1898-1899), musée Rodin, Paris, © Art Resource, New York.
- [2.4](#) Konstantin Yuon, *La Nouvelle Planète* (1921), huile sur toile, galerie Tretyakov, Moscou, © Art Resource, New York.
- [2.5](#) A. Strakhov, *Lénine* (1924), affiche soviétique, © Art Resource, New York.
- [2.6](#) V. Scherbakov, *Un spectre hante l'Europe, le spectre du communisme* (1920), affiche soviétique, © Art Resource, New York.
- [2.7](#) Boris Iofan, *Projet pour le palais des Soviets* (1933), Musée national d'architecture, Moscou, © Art Resource, New York.
- [2.8](#) Gustave Doré, *Moïse descendant du Sinaï* (1866), gravure, *La Bible illustrée*, © Art Resource, New York.
- [2.9](#) Diego Rivera, *Le Mexique d'aujourd'hui et demain* (1935), détail, peinture murale, Palais national de Mexico, © 2015 Banco de México Diego Rivera Frida Kahlo Museums Trust, Mexico, D.F. / Artists Rights Society (ARS), New York.
- [2.10](#) Cérémonie d'investiture du président Evo Morales, Tiwanakou, Bolivie, janvier 2006.
- [2.11](#) Pieter Bruegel I, *La Tour de Babel* (1563), huile sur toile, Kunsthistorisches Museum, Vienne, © Art Resource, New York.
- [2.12](#) Aleksandr Kosolapov, *The Manifesto* (1983), huile sur toile, © 2015 Artists Rights Society (ARS), New York.
- [2.13-2.14](#) Théo Angelopoulos, *Le Regard d'Ulysse* (1995), Paradis Films, La Sept, Centre du Cinéma Grec.
- [2.15](#) Sergueï Eisenstein, *Octobre* (1927), Corinth Films.
- [3.1](#) Luchino Visconti, *La terre tremble* (1948).
- [3.2](#) Renato Guttuso, *Portella della Ginestra* (1953), huile sur toile, © Museo Guttuso di Bagheria, Palerme.
- [3.3](#) Gillo Pontecorvo, *Queimada* (1969), Produzioni Europee Associate.
- [3.4-3.6](#) Chris Marker, *Le fond de l'air est rouge / A Grin Without a Cat* (1977, 1996), First Run / Icarus Films.
- [3.5-3.7](#) Sergueï Eisenstein, *Le Cuirassé Potemkine* (1925).

- [3.8/10](#) Ken Loach, *Land and Freedom* (1995), PolyGram.
- [3.11/14](#) Carmen Castillo, *Rue Santa Fe* (2007), Les Films d'ici.
- [3.15](#) Patricio Guzmán, *Nostalgie de la lumière* (2011), Atacama Productions.
- [5.1](#) Portbou dans les années 1930, carte postale. Archives Marian Roman.
- [5.2](#) Walter Benjamin, carte de lecteur de la Bibliothèque Nationale, 1940.
- [5.3](#) Dani Karavan, *Memorial Passages* (1994), © Museu Memorial del Exili, La Jonquera.
- [5.4](#) Cimetière de Portbou (2014), Museu Memorial del Exili, La Jonquera.
- [5.5](#) Plaque commémorative dans l'ancien Hostal Francia où Walter Benjamin se suicida en 1940, © Joan Gubert, Portbou 2016.
- [5.6](#) Exilés républicains espagnols à Portbou, fin janvier 1939, © Manuel Moros, collection Peneff.
- [5.7](#) Daniel Bensaïd en 1969, archives Sophie Bensaïd.
- [5.8](#) Daniel Bensaïd en 1989, archives Sophie Bensaïd.

Table of Contents

[Page de titre](#)

[Présentation](#)

[L'auteur](#)

[Collection](#)

[Du même auteur](#)

[Copyright](#)

[Dédicace](#)

[Table](#)

[Introduction](#)

[Chapitre 1 - La mélancolie des vaincus](#)

[Naufrage avec spectateur](#)

[La gauche vaincue](#)

[La dialectique de la défaite](#)

[Généalogies](#)

[Les antinomies de Walter Benjamin](#)

[Le pari mélancolique](#)

[Chapitre 2 - Marxisme et mémoire](#)

[Entrée de la mémoire, sortie du marxisme](#)

[Mémoire du futur](#)

[Mythe et mémoire](#)

[Le futur passé](#)

[Chapitre 3 - Images mélancoliques. Le cinéma des révolutions vaincues](#)

[L'histoire-caméra](#)

[La restauration d'après guerre](#)

[Révolutions coloniales](#)

[Lieux de mémoire](#)

[Ombres rouges](#)

[Fantômes espagnols](#)

[Souvenirs de Santiago](#)

[U-topie](#)

[Chapitre 4 - Spectres du colonialisme](#)

[Marx et l'Occident](#)

[La matrice hégélienne](#)

[« Peuples sans histoire »](#)

[Violence et révolte](#)

[Héritages](#)

[Clivages](#)

[Chapitre 5 - La concordance des temps](#)

[Portbou](#)

[Paris](#)

[Réinterpréter Marx](#)

[Synchronies : 1940 et 1990](#)

[Historicisme](#)

[Révolutions](#)

[Utopie](#)

[Conclusion](#)

[Remerciements](#)

[Liste des illustrations](#)