

Une histoire de la Guerre froide au XXI^{ème} siècle. Les expériences littéraires de Svetlana Alexievitch et d'Erri De Luca

Grégory Cormann et Caroline Glorie



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/grm/1903>

ISSN : 1775-3902

Éditeur

Groupe de Recherches Matérialistes

Référence électronique

Grégory Cormann et Caroline Glorie, « Une histoire de la Guerre froide au XXI^{ème} siècle. Les expériences littéraires de Svetlana Alexievitch et d'Erri De Luca », *Cahiers du GRM* [En ligne], 15 | 2019, mis en ligne le 17 novembre 2019, consulté le 20 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/grm/1903>

Ce document a été généré automatiquement le 20 novembre 2019.

© GRM - Association

Une histoire de la Guerre froide au XXI^{ème} siècle. Les expériences littéraires de Svetlana Alexievitch et d'Erri De Luca

Grégory Cormann et Caroline Glorie

Introduction

- ¹ Le point de départ de cet article est la rencontre presque simultanée de l'œuvre littéraire de deux écrivains contemporains, l'écrivaine russe Svetlana Alexievitch et l'écrivain italien Erri de Luca. Leur rapprochement ne va pas immédiatement de soi. Il ne va pas de soi d'associer une auteure, S. Alexievitch, qui est connue pour les livres qu'elle a consacrés au destin de l'« homme soviétique » depuis la Seconde Guerre mondiale¹, et Erri De Luca dont l'œuvre largement autobiographique, entamée après une première vie de militantisme politique dans la gauche extra-parlementaire italienne, fait retour à son enfance napolitaine². Ce rapprochement est né d'un hasard, celui de la programmation de France Culture pendant l'été 2016. Alexievitch et De Luca y étaient programmés à une semaine d'intervalle dans l'émission *Lettres étrangères*³. Dans les deux cas était diffusée une conférence enregistrée en public, au Théâtre de l'Odéon à Paris, à l'automne 2015. Cet automne 2015 était une période chargée pour l'une comme pour l'autre de ces auteurs dont plusieurs ouvrages avaient déjà été salués en France par la critique (De Luca a reçu le Prix Femina étranger en 2002 ; Alexievitch, le Médicis de l'essai en 2013), mais qui étaient alors pris dans une actualité littéraire et politique de grande ampleur. Alexievitch venait de recevoir, quelques jours plus tôt, le Prix Nobel de littérature. De son côté, Erri De Luca devait encore se défendre de l'accusation d'incitation à la violence, plus précisément d'incitation au sabotage, qui avait été portée contre lui par la société de construction de la ligne de train à grande vitesse Lyon-Turin, contestée par les habitants de la vallée de Susse⁴. Réunis par cette actualité médiatique, quelque chose de commun semblait les réunir : la provenance de

leur littérature. Pour De Luca comme pour Alexievitch, la littérature semblait monter des voix de l'enfance. Pour Alexievitch, les voix entendues dans son enfance en Biélorussie, les voix des femmes qui travaillaient très dur aux champs pour survivre quelques années après la Seconde Guerre mondiale. Pour De Luca, les voix de femmes entendues dans le quartier pauvre de Naples où ses parents, ruinés par les bombardements de la même guerre, avaient trouvé à se loger. L'écrivain associe deux choses à ces voix. D'abord, ces voix représentent ce qui vient après les bombardements et la guerre : on raconte des histoires, et dans ces éclats de voix la vie fait son chemin entre la tragédie et la légèreté. Ensuite, les modulations de ces voix reconstituent et façonnent les organes de notre sensibilité – « notre système nerveux et notre système d'écoute » –, à savoir notre capacité de réagir à ce qui nous arrive. Dans cette capacité de répondre face à la honte qui nous est faite, De Luca trouve le souvenir de ce qu'il appelle ses premiers « frissons politiques ».

Je suis né après la guerre dans une ville qui a été la plus bombardée d'Italie pendant la guerre. Dans la ville qui avait reçu un grand nombre d'attaques aériennes, il n'y avait que des femmes et c'était les femmes qui racontaient des histoires. Alors c'est la voix des femmes qui a formé mon système d'écoute et mon système nerveux. Mon système nerveux réagissait aux histoires racontées par les modulations de fréquence des voix de femmes de Naples qui alternaient le tragique avec le comique. Et c'était une douche écossaise, on passait du chaud au froid. Cette voix m'a donné des frissons politiques. Cela veut dire qu'elle a introduit en moi le besoin de répondre. C'est cela la politique : la nécessité de répondre à un outrage qui fait sur soi-même de la honte. Pas de la colère, parce que la colère passe, mais la honte, non. La honte reste jusqu'à quand on frotte. Il faut frotter, il faut répondre. C'est pour cela que je crois me souvenir avoir eu mes premiers frissons politiques à l'écoute des voix des femmes de Naples⁵.

- 2 Pour reprendre une formule d'Alexievitch, les deux écrivains disent avoir trouvé, dans cette enfance pauvre et collective, un « texte libre, rugueux, authentique »⁶. Malgré les différences évidentes qui distinguent leur parcours (Europe de l'Est/Europe de l'Ouest, premier métier d'intellectuelle/premier métier d'ouvrier, femme/homme), les deux écrivain(e)s font partie de la même génération, la génération des enfants qui ont grandi entre les années de guerre et le milieu des années 1950 (Alexievitch est née en 1948 ; De Luca en 1950) dans des régions très marquées par la Seconde Guerre mondiale, où très souvent les femmes portaient seules la responsabilité d'assurer la survie de leur famille. Le monde dans lequel ils ont grandi était ainsi un monde de femmes qui travaillent. Toutefois, on se défiera de réduire l'expérience sur laquelle Alexievitch et De Luca s'appuient dans leurs livres au partage habituel de l'histoire des femmes entre revendication d'une insertion dans l'espace public et professionnel et/ou mise au jour de l'espace privé et domestique, autrement dit entre production de récits des femmes au travail et réhabilitation des récits intimes. La littérature de S. Alexievitch et d'E. De Luca renvoie à un espace singulier, d'entre-deux, qu'on pourrait désigner comme un espace d'après le travail qui est indissociable et en même temps irréductible à l'expérience de la guerre. Alexievitch raconte, notamment, ces moments de discussion collective que les femmes de son village, qui ne comptait presque plus que des femmes (cela se passait quelques années après la guerre dans une région qui avait été occupée par l'Allemagne), partageaient sur un banc au retour du travail des champs, où elles parlaient de l'amour, de la vie autant que de la guerre qui restait dans les mémoires.

Probablement que chacun d'entre nous commence et prend ses racines dans son enfance. Moi, je suis née dans un village biélorusse après-guerre. C'était donc un village quasi exclusivement féminin. Il y avait peut-être quelques vieux, quelques

hommes âgés. Mais, sinon, ce n'était que des femmes. Des femmes qui avaient une vie très difficile, qui labouraient des champs, qui après une journée de ce dur labeur s'asseyaient sur un banc et discutaient. Elles avaient des conversations. Dans un village comme le nôtre la vie se passe en collectivité. Ces conversations se passaient au vu et au su de tout le monde. Elles parlaient de l'amour, elles parlaient de la vie, elles parlaient de la guerre bien sûr. C'est quelque chose d'extraordinaire. C'est quelque chose qui m'a choqué, qui m'a frappé, et que je n'ai jamais lu dans aucun livre. Cette magie, cette magie de la parole, elle m'a ensorcelée. Le texte dans le cadre de ces conversations était totalement libre. Il avait cette qualité un peu rugueuse et authentique, d'une authenticité finalement incomparable⁷.

- 3 Les deux écrivains n'auraient pas de mal à reconnaître que cette expérience n'a en quelque sorte pas eu lieu : si elle a bien été vécue, c'est pour ces femmes au titre d'une expérience communautaire banale qu'il revient à Alexievitch et De Luca de faire exister pour nous comme les *souvenirs* d'une expérience originale.

La guerre, même après la guerre, était restée la demeure de nos âmes. Tout le monde logeait à cette même enseigne, tout procédait de ce monde effarant, et notre famille n'échappait pas à la règle : mon grand-père ukrainien, le père de ma mère, était mort au front, tandis que ma grand-mère biélorusse, la mère de mon père, avait été emportée par le typhus dans le rang des partisans ; deux de ses fils avaient été portés disparus sur les trois qu'elle avait envoyés se battre, un seul était revenu... Quant à mon père... Enfants, nous n'avions pas idée d'un monde sans guerre, le monde de la guerre était le seul connu de nous, et les gens de la guerre, les seuls qui nous fussent familiers. Aujourd'hui encore je ne sais pas d'autre monde ni d'autres gens. Mais ont-ils jamais vraiment existé⁸.

- 4 Dans son premier livre, *La guerre n'a pas un visage de femme*, dont l'extrait précédent est tiré, S. Alexievitch définit son projet d'écrivaine comme relevant d'une *histoire* des sentiments : non pas une histoire de la guerre, mais une histoire de l'homme dans la guerre, tel que les voix des femmes l'ont portée jusqu'à ses oreilles d'enfants, et qu'elle a retrouvée ensuite dans sa première enquête littéraire. C'est que, comme le dit le titre du premier extrait du Journal qu'elle a tenu entre 1978 et 1985, « l'homme est plus grand que la guerre »⁹.

Je marche sur les traces de la vie intérieure, je procède à l'enregistrement de l'âme. Le cheminement de l'âme est pour moi plus important que l'événement lui-même. Savoir « comment ça s'est passé » n'est pas si important, n'est pas si primordial ; ce qui est palpitant, c'est ce que l'individu a vécu... ce qu'il a vu et compris... ce qu'il a vu et compris de la guerre, plus généralement de la vie et de la mort. Ce qu'il a extrait de lui-même au milieu des ténèbres sans fond... J'écris l'histoire des sentiments. Non pas l'histoire de la guerre ou de l'État, mais l'histoire d'hommes ordinaires menant une vie ordinaire, précipités par leur époque dans les profondeurs épiques d'un événement colossal. Dans la grande Histoire. Ce ne sont pas des héroïnes célèbres et encensées qu'on entendra parler – j'ai sciemment évité leurs noms –, mais de celles qui disent d'elles-mêmes : « Nous étions des filles ordinaires, comme il y en avait alors des milliers. » (A. Sourova, *agent de liaison de la Résistance*.) Mes héroïnes, on les voit dans la rue, dans la foule, et non sur des tableaux accrochés au musée. Je recompose une histoire à partir de fragments de destins vécus, et cette histoire est féminine. Je veux connaître la guerre des femmes, et non celles des hommes. Quels souvenirs ont gardés les femmes ? Que racontent-elles ? Personne encore ne les a écoutées¹⁰.

- 5 Le parcours d'Alexievitch et celui de De Luca ont un autre élément en commun. Leur œuvre littéraire est marquée de façon décisive par une rupture dans leur existence qui se produit dans les années 1980 : dans le cas de S. Alexievitch, à cause de son expérience de journaliste pendant la guerre en Afghanistan ; en ce qui concerne De Luca, à cause de

l'impasse politique de l'extrême-gauche en Italie (De Luca a été un des dirigeants de *Lotta continua* jusqu'en 1976), et surtout de l'échec du mouvement ouvrier. Alexievitch, qui n'avait pourtant plus guère d'illusions, découvre en 1989 les violences exercées en Afghanistan par l'armée soviétique dont elle tire le livre *Les cercueils de zinc*¹¹. La même année, De Luca publie son premier livre *Pas ici, pas maintenant*¹². Il entrevoit alors la possibilité de faire un métier de sa pratique régulière de l'écriture. Depuis des années, De Luca avait décidé de prendre sur ses heures de sommeil de travailleur une heure au petit matin qu'il consacrait à la traduction de la Bible. De Luca restera pourtant encore ouvrier pendant quelques années, dans la fidélité à l'engagement politique qui l'avait amené à s'engager à 18 ans au sein de la gauche non parlementaire italienne, puis à devenir ouvrier chez Fiat après la dissolution de *Lotta continua*. Il sera encore conducteur de camion pour une ONG qui vient en aide à la population bosniaque pendant la guerre en ex-Yougoslavie entre 1993 et 1995. Comme S. Alexievitch, l'écriture d'Erri De Luca est ainsi marquée par l'expérience côtoyée de près d'une des guerres qui a ouvert, sans qu'on en mesure alors toutes les conséquences, la période la plus contemporaine. C'est dans ce contexte également qu'il faut comprendre pourquoi son œuvre est ancrée dans l'enfance qu'il a passée à Naples. Si la littérature est bien pour lui aussi une histoire des sentiments, il s'agit alors d'aller aux sources de ce qu'il désigne comme une « éducation sentimentale » à Naples. En tant qu'ils font l'objet d'une éducation, comme c'est aussi le cas de l'éducation amoureuse, les sentiments viennent en effet de quelque part. De même que la littérature remet librement en jeu ce qui a été vécu d'abord à travers le corps, l'histoire des sentiments, puisqu'elle est *partie de là*, fait fond et prolonge, à distance de vie et d'imagination, les sentiments de l'enfance.

J'écris des histoires sur ce qui est proche de moi, sur ce que j'ai connu. Sur ce qui s'est passé à travers mon expérience, c'est-à-dire d'abord à travers mon corps, car je dois avoir une écriture physique. Je m'efforce de rendre compte par l'écriture de ce qui est passé à travers les fibres de mon corps. Il y a une marge d'invention, d'imagination, bien sûr, mais je donne à la vie que j'ai vécue la possibilité de revenir sous forme écrite. [...] J'ai perdu le sentiment d'appartenance, mais pas de provenance. Et dans cette ville [Naples] s'est formée toute mon éducation sentimentale, pas mon éducation amoureuse, mais l'éducation sentimentale de la colère, de la compassion et aussi de la honte¹³.

- 6 Mais, si le passage à la littérature est lié chez les deux écrivain(e)s, de façon contemporaine, à l'expérience personnelle et directe de la violence, leur passage à la littérature – au métier d'écrivain(e) – à la fin des années 1980 ne correspond cependant pas à une dénonciation pure et simple du monde dans lequel ils avaient vécu jusque-là. S. Alexievitch en donne une illustration exemplaire dans *La Fin de l'homme rouge*, où elle se donne pour objet de décrire l'homme soviétique après la mort de Staline. Pour elle, l'histoire de l'homme soviétique ne peut pas être laissée de côté. Cette histoire s'est imposée à elle malgré sa réticence à écrire sur les derniers soubresauts de cette histoire, comme la guerre en Afghanistan ou la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Et après la chute de l'empire soviétique, la « liberté » nouvelle en Russie n'a guère donné le change. Cette nouvelle occasion manquée a imposé à Alexievitch le devoir de « fixer dans la littérature » ce qui d'habitude lui échappe, la petite histoire, « l'histoire laissée de côté », qui est la seule capable, écrit Alexievitch, de nous informer sur « qui est arrivé et [qui] n'a pas encore été pensé »¹⁴.

C'était le socialisme, et c'était notre vie, tout simplement. J'ai recueilli par petits bouts, miette par miette, l'histoire du socialisme « domestique », du socialisme

« intérieur ». La façon dont il vivait dans l'âme des gens. Ce qui m'attirait, c'était ce petit espace – l'être humain... Juste l'être humain. En réalité, c'est là que tout se passe¹⁵.

- 7 Il en va de même pour Erri De Luca qui, se considérant comme en sursis dans le XXI^{ème} siècle, revendique l'expérience du XX^{ème} siècle comme étant la sienne. L'écrivain italien suggère que sa vie commencée au milieu du XX^{ème} siècle – sa vie vécue puis racontée – lui a donné la mission en quelque sorte de mettre bout à bout les deux moitiés de ce siècle, d'une part, celle des deux guerres mondiales, « où il n'était pas », et celle des combats révolutionnaires, qui était « l'ordre du jour » de sa jeunesse.

Le diable du XX^{ème} siècle, qui est un siècle auquel je suis beaucoup affectonné, a été un siècle encombrant. D'abord, c'est pour moi le premier siècle des grandes migrations. 1 million, 1 million et demi d'Italiens se sont déplacés pour alléger le poids démographique de l'Italie. Ensuite, il y a eu les grandes guerres mondiales, la Deuxième Guerre mondiale en particulier, qui était une guerre nouvelle dans l'histoire de l'humanité, parce que c'était une guerre qui vise la destruction des civils plus que la vie des soldats. Donc, c'était une guerre criminelle par définition. Ces histoires, les histoires de ce temps précédent, qui pesaient, étaient chantées ; elles étaient transmises, elles étaient traduites en œuvres de théâtre. C'était affectif. La moitié du siècle où je n'étais pas était si affective que j'ai eu l'impression d'être contemporain de cette moitié où je n'étais pas. Donc d'être quelqu'un du XX^{ème} siècle tout entier. Par contre, quand ce XX^{ème} siècle s'est terminé, je me suis trouvé dans une espèce de prolongation. Pour moi, mon appartenance est l'appartenance à un siècle, au XX^{ème} siècle. Je viens de là, de ces histoires. Quand j'étais jeune, il y avait les révolutions, il y avait les grands mouvements qui renversaient les empires coloniaux, avec des luttes armées partout dans le monde. Quand j'étais jeune, j'ai fait partie d'une jeunesse révolutionnaire parce que c'était cela l'ordre du jour du monde. On a hérité de ce legs. Nous n'avons pas inventé le siècle, nous avons eu un certain legs¹⁶.

- 8 S'il en est ainsi, de même que S. Alexievitch tient ouvert le registre de l'histoire de l'homme rouge tout au long du siècle écoulé, Erri de Luca, par fidélité au monde d'où il vient, rend possible de faire l'expérience de ce que fut le XX^{ème} siècle comme totalisation historique – autrement dit comme éducation sentimentale collective.
- 9 Nous faisons ici l'hypothèse que, plus de 30 ans après leur entrée en littérature, les deux écrivain(e)s ont ainsi en partage le projet de faire une (autre) histoire de l'Europe au XX^{ème} siècle. Nous procéderons en 3 temps. Nous montrerons d'abord que leur expérience, qui est celle d'un « communisme vécu »¹⁷, dégage un nouveau type d'expérience qui offre du même coup un nouveau matériau pour une enquête historique sur ce que le XX^{ème} siècle a été. Dans cette première partie, nous démarquerons cette expérience de ce que Walter Benjamin disait dans les années 1930 de la perte de l'expérience, notamment dans son texte célèbre « Expérience et pauvreté ». Nous montrerons ensuite, dans un second temps, que, depuis leur premier livre, Alexievitch et De Luca partagent le projet de rendre compte dans leur œuvre d'une histoire des émotions et des sentiments, dont on peut retracer les grandes étapes dans l'histoire intellectuelle du XX^{ème} siècle, dans l'entre-deux-guerres puis juste après la Seconde guerre mondiale, chez des auteurs comme Febvre et Elias, mais aussi chez Benjamin, chez Sartre ou chez Anders. Enfin, en conclusion de cet article, nous soutiendrons l'hypothèse que cette nouvelle expérience historique peut se comprendre comme une histoire de la guerre froide au XXI^{ème} siècle. Qu'il s'agisse de l'Italie de la seconde moitié du XX^{ème} siècle ou de la société soviétique après la mort de Staline, les deux écrivain(e)s semblent bien avoir choisi, dès les années 1980, de rejouer la Guerre

froide dans la littérature au moment où les enjeux de celle-ci semblaient être devenus vains. Trente ans plus tard, la perspective qu'ils ont ouverte offre à présent les moyens de faire une histoire des rapports entre communisme et capitalisme qui étende ses effets jusqu'à aujourd'hui. Lancées au milieu des années 1980, leurs entreprises littéraires proposent ainsi quelque chose comme *une histoire de la guerre froide après la guerre froide*. Pour mener notre démonstration, nous ferons dès lors l'hypothèse complémentaire que l'œuvre de De Luca propose pour l'Europe occidentale un récit en miroir de celui de S. Alexievitch : alors que *La fin de l'homme rouge* raconte le devenir capitaliste de la Russie post-soviétique sous la forme d'une guerre froide – sans armes, idéologique – qui ne dit pas son nom, il est en effet remarquable qu'Erri De Luca, se retournant sur sa vie, fasse le récit (romancé), dans *Montedidio*, d'une enfance « américaine » dans l'Italie des années 1940 et 1950. Tout se passe comme si les deux écrivain(e)s décrivaient une guerre froide intériorisée, dont la contradiction est singulièrement vécue et racontée.

1. Transmettre l'expérience par le récit : avec et au-delà de Benjamin

- 10 Svetlana Alexievitch et Erri De Luca élaborent deux récits qui se font face et qui devraient appartenir à deux régimes idéologiques distincts : l'Est communiste et l'Ouest capitaliste. Pourtant, leurs récits ne cessent de croiser et de mettre en relation ces deux univers idéologiques. S. Alexievitch raconte la fin d'un monde, la fin de l'homme rouge et le déroulé de cette fin : la guerre idéologique et économique du capitalisme effréné, guerre à coups de produits désirés par tous. E. De Luca raconte une enfance américanisée à Naples. Si, à partir de son expérience de l'URSS, Svetlana Alexievitch raconte ce qu'est le capitalisme, Erri De Luca fait état, depuis l'Ouest, du communisme vécu. Leurs récits racontent la guerre froide sur le mode particulier du contraste. Ils sauvent de l'oubli des versions de l'histoire qui endossent un regard croisé sur les événements. La littérature de S. Alexievitch et d'E. De Luca participent à une écriture de l'histoire, plus précisément, à l'entreprise qui vise à rendre présente aujourd'hui une autre histoire de la guerre froide. Cet « autre » récit historique raconte la victoire du capitalisme du point de vue des vaincus (à l'Est et l'Ouest). De plus, leurs récits sont des témoignages qui engagent une certaine expérience de lecture. Ces récits font exister une part du passé qui devait être tue, ils donnent existence à une part du passé inconnue. Cela provoque chez le lecteur une expérience unique. Comment la littérature peut-elle proposer une expérience ? Comment lier expérience et récit ?
- 11 Walter Benjamin permet de penser le rapport entre littérature et expérience et de nourrir la réflexion qui vise à comprendre les effets d'une histoire des sentiments qui passe par la littérature. Benjamin donne une définition très particulière de l'expérience dans le court texte « Expérience et pauvreté »¹⁸ paru en 1933. Cette définition limite l'expérience à une chose qui se transmet d'une génération à une autre :

L'expérience, on savait exactement ce que c'était : toujours les anciens l'avaient apportée aux plus jeunes. Brièvement, avec l'autorité de l'âge, sous forme de proverbes ; longuement, avec sa faconde, sous forme d'histoires (...). Trouve-t-on encore des gens capables de raconter une histoire¹⁹ ?
- 12 Benjamin acte une transformation du monde qui invalide le récit, et donc l'expérience. Benjamin nomme ce que nous avons perdu : des liens avec le passé, liens

interpersonnels et intergénérationnels. Cependant, s'il acte bien une perte terrible, Benjamin ne cherche pas à retrouver ce passé pour le conserver mais, au contraire, à tenir compte de la situation présente – celle d'une guerre qui approche – pour trouver des éléments pour continuer. Plus précisément, c'est dans les ruines de la Première Guerre mondiale que Benjamin trouve « le peu » qui permet de fonder un monde nouveau, celui des grands bâtisseurs et des constructeurs.

- 13 Si l'expérience permettait de se « tirer d'embarras²⁰ », de se sortir d'un mauvais pas, cette possibilité a été détruite par l'expérience de la Première Guerre mondiale. Benjamin décrit cette guerre comme un « effroyable déploiement de la technique qui plongeait l'homme dans une pauvreté tout à fait nouvelle²¹ ». Cette « pauvreté nouvelle » est une pauvreté silencieuse.

Le cours de l'expérience a chuté, et ce dans une génération qui fit en 1914-1918 l'une des expériences les plus effroyables de l'histoire universelle (...). N'a-t-on pas alors constaté que les gens revenaient muets du champ de bataille ? Non pas plus riches, mais plus pauvres en expérience communicable²².

- 14 Les corps des nouvelles générations, enfants de ceux qui ont fait la guerre, sont affectés comme en miroir par les corps meurtris de la Grande Guerre. Ces corps revenus muets des champs de bataille ont éprouvé que leur expérience était caduque et inutile dans plusieurs domaines de la vie :

Car jamais expériences acquises n'ont été aussi radicalement démenties que l'expérience stratégique par la guerre de position, l'expérience économique par l'inflation, l'expérience corporelle par l'épreuve de la faim, l'expérience morale par les manœuvres des gouvernants²³.

- 15 La répétition de l'expérience du démenti, l'expérience d'une invalidation de ce que l'on était capable de faire ou de ce que l'on connaissait, est une expérience du silence. Avec le silence, c'est l'expérience elle-même qui s'appauvrit. Ce silence redouble la perte de l'expérience. Car si les corps revenus de la Grande guerre ont fait l'expérience d'un démenti radical (d'une incapacité radicale), leur silence brise encore une fois la capacité en expérience. En ne racontant pas, ils ne transmettent pas l'expérience à la génération suivante. Ainsi, les corps des jeunes générations sont marqués eux aussi par cette pauvreté en expérience.

- 16 Benjamin est cependant optimiste car il défend une nouvelle méthode, issue de cette pauvreté nouvelle, qui consiste en « la possibilité de “repartir à zéro” »²⁴ et de se « débrouiller avec peu »²⁵. Comme le font les « grands créateurs » (Benjamin cite Descartes, Einstein, Klee), il s'agit de faire « table rase » du passé. Cette coupure avec le passé, signe de barbarie, doit être transformée positivement, en une capacité à créer du neuf. Cette accentuation de la barbarie jusqu'à son renversement en barbarie positive autorise une « transformation de la réalité, plutôt que (...) sa description »²⁶.

Car à quoi sa pauvreté en expérience amène-t-elle le barbare ? Elle l'amène à recommencer au début, à reprendre à zéro, à se débrouiller avec peu, à construire avec presque rien, sans tourner la tête de droite ni de gauche²⁷.

- 17 S. Alexievitch et E. De Luca procèdent d'une tout autre manière. Leurs textes ne sont pas des départs de zéro. À l'inverse, il s'agit pour ces deux auteurs de tisser des fils entre le passé et le présent pour que le souvenir du passé existe. Les deux auteurs ne donnent pas de conseils à la génération suivante tel le vieux père malade dans le conte de Benjamin. S. Alexievitch et E. De Luca permettent-ils d'accéder à un « trésor » enfoui sous la vigne ? Transmettent-ils une chose qui permette de se tirer d'embarras aujourd'hui ? Entre Benjamin et nos deux écrivains, quelques différences significatives

sont à constater. Si Benjamin pense aux hommes revenus muets de la Grande Guerre, Alexievitch va trouver et faire parler des femmes que l'on a forcées à taire leurs expériences et à cacher leurs souvenirs. De nombreuses femmes ont dû détruire leurs papiers militaires ou cacher leurs médailles. Elles ont été jugées de mauvaise vie par les femmes qui n'avaient pas combattu et été abandonnées par les hommes avec qui elles avaient combattu afin d'oublier l'image de ce qui semblait à beaucoup contre nature : des femmes-soldats. Certaines femmes ont attendu quarante ans avant de pouvoir parler de leurs expériences de guerre parce qu'il n'y avait tout simplement personne pour les écouter. Ce que S. Alexievitch donne à ces récits en les transcrivant et en leur donnant une forme littéraire est une lumière publique, une valeur officielle. Ses récits réhabilitent des histoires qui ne circulaient qu'entre femmes ; des récits cependant audibles par des enfants tels que le furent S. Alexievitch et E. De Luca, attentifs et marqués durablement. D'autre part, dans la mesure où l'histoire a pris tragiquement fin pour Benjamin en 1940, on peut suggérer paradoxalement que nos deux auteurs parlent à partir d'un espace laissé libre par Benjamin. Il et elle participent tous deux à une histoire du XX^{ème} siècle mais à partir de sa seconde moitié. Comme nous l'avons déjà évoqué, Erri De Luca se définit lui-même comme un « hôte du présent » qui témoigne de la manière dont il se sent émotionnellement lié au vingtième siècle dans sa totalité :

Je suis de la première moitié du XX^e siècle, ce qui m'a forcé à m'intéresser beaucoup au demi-siècle qui a précédé. Je suis donc devenu un contemporain d'un demi-siècle qui n'était pas le mien. Il y a comme ça des périodes de l'Histoire qui contraignent à chercher ses racines dans le passé²⁸.

- 18 Ainsi, pour Erri de Luca, le passé, loin d'être ce dont il faut se défaire – et faire table rase –, est un socle auquel il faut revenir pour pouvoir supporter le présent. Ce n'est pas seulement qu'on ait besoin du passé pour construire le présent. La littérature autobiographique de De Luca raconte un passé que lui-même n'a pas vécu afin de faire de « notre » présent une expérience.

2. L'entrée dans la littérature

- 19 Si l'on se reporte au premier ouvrage publié par chacun de nos deux auteurs, à la fin des années 1980, il est possible de mettre en évidence les traits principaux de ce que l'un et l'autre appellent, comme nous l'avons vu, une histoire des émotions ou une éducation des sentiments. Sur cette base, le choix qu'Alexievitch et De Luca ont fait en faveur d'une certaine littérature – et l'intérêt que leurs livres suscitent – peut être réinscrit dans une certaine histoire intellectuelle du 20^{ème} siècle qui a revendiqué comme outil d'orientation politique et théorique une histoire des sentiments à laquelle, comme nous le verrons, Benjamin lui-même peut être associé. Il nous faudra donc voir, dans la suite de cet article, après avoir rappelé l'entrée en littérature d'Alexievitch et de De Luca, dans quelles conditions la fin du XX^{ème} siècle les a amenés à renouer avec cette histoire des sentiments née dans les années 1930 de l'expérience d'une rupture définitive avec l'expérience entendue comme tradition.

2a) S. Alexievitch, *La guerre n'a pas un visage de femme* (1985)

- 20 Le premier livre de S. Alexievitch a été publié en russe en 1985. La traduction française que nous pouvons lire aujourd'hui est une version remaniée du livre d'Alexievitch. En 1985, le livre d'Alexievitch a en effet été censuré par les censeurs de ce qui était encore

l'Union soviétique. La version remaniée s'ouvre par les passages qui avaient alors été coupés par la censure, ainsi que par ceux qu'Alexievitch avait décidé elle-même de ne pas publier. Ce sont des passages qui racontent certaines exactions des troupes soviétiques en Allemagne à la fin de la guerre. Ces passages avaient d'abord été retirés parce que, là où les femmes interviewées – que la guerre dans l'Armée rouge n'avait jamais quittées – disaient avoir éprouvé de la nausée, le censeur ne voulait lire que le récit de la Victoire de l'armée rouge²⁹. Il n'était donc pas non plus possible de donner à lire, par exemple, le passage où une jeune femme, devenue mère au front, noie son enfant pour que le groupe de partisans auquel elle appartient ne soit pas découvert³⁰.

- 21 Alexievitch commence l'ouvrage à la fin des années 1970, alors qu'elle a une trentaine d'années. Pendant 7 ans, elle va mener des centaines d'entretiens (plus de 500) à travers l'Union soviétique afin de recueillir l'histoire des femmes soviétiques qui avaient fait la Seconde Guerre mondiale. L'histoire de millions de femmes soviétiques qui ont voulu être incorporées dans l'armée – et aller en première ligne – pour défendre leur Patrie. Confrontée à la multiplication des enregistrements, Alexievitch a alors décidé de sélectionner les témoignages de ces femmes selon la diversité des « métiers militaires³¹ » qu'elles ont exercés. L'organisation du livre, qui consiste en un montage d'extraits d'entretiens brièvement introduits et commentés par Alexievitch, respecte cette organisation des témoignages en fonction de la place que les femmes ont pu occuper dans le monde de la guerre : « À la guerre, chacune de ces femmes avait son champ de vision : pour l'une, c'était la table d'opération (...). Pour une autre, c'étaient les marmites de la cuisine roulante (...). Pour une troisième, c'était sa cabine de pilotage³² ... » À la fin de son livre, elle raconte aussi la guerre des partisans et des résistants, qui ont eux et elles aussi fait leur guerre dans les zones occupées par les Allemands³³.
- 22 Une histoire (des histoires) dont personne n'avait jamais voulu se souvenir : ces femmes étaient rentrées de la guerre en « héroïnes » de l'Union soviétique et, cependant, elles avaient été rapidement frappées d'humiliation³⁴, ou tout simplement été oubliées³⁵, parce qu'elles avaient fait la guerre et, surtout, parce qu'elles avaient dû survivre dans un monde d'hommes, en consentant très souvent à des services sexuels ou des relations amoureuses auprès de soldats ou d'officiers qui pouvaient leur garantir une certaine tranquillité.

Vous m'interrogez sur l'amour ? Je n'ai pas peur de dire la vérité... J'ai été EDC, ce qui veut dire épouse de campagne. Épouse de guerre, si vous préférez. Une deuxième. Illégitime. Mon premier était chef de bataillon. Je ne l'aimais pas. C'était un type bien, mais je ne l'aimais pas. Et pourtant, je l'ai rejoint dans son gourbi au bout de quelques mois. Que serais-je devenue sinon ? Il n'y avait que des hommes autour de moi, alors mieux valait vivre avec l'un d'eux qu'avoir constamment peur de tous (...). Mon premier a été tué par une mine. Mon deuxième était lui aussi un chef de bataillon... Celui-là, je l'aimais. Je l'accompagnais au combat juste pour rester à ses côtés. Je l'aimais, même s'il avait une femme qu'il me préférait et deux enfants (...). Et alors ? Nous avons connu des instants si heureux ! Nous avons vécu un tel bonheur ! Par exemple, nous revenons du combat... Un combat terrible... Et nous sommes vivants... Jamais il ne connaîtrait la même chose avec quelqu'un d'autre. Ça ne marcherait pas. Je le savais... Je savais qu'il ne serait pas heureux sans moi... Qu'il ne le pourrait plus... À la fin de la guerre, je suis tombée enceinte. C'est moi qui l'ai voulu... J'ai élevé notre fille toute seule, il ne m'a pas aidée (...). Il est parti retrouver sa femme légitime, ses enfants. Il m'a laissé une photo en souvenir. Moi, je ne voulais pas que la guerre se termine... C'est terrible d'avouer ça... Je ne voulais pas... Je suis folle. Je savais bien que notre amour prendrait fin en même temps que la guerre. Son amour... Mais je lui suis quand même reconnaissante des

sentiments qu'il m'a fait découvrir, que j'ai connus avec lui. Lui, je l'ai aimé toute ma vie, j'ai conservé mes sentiments intacts à travers toutes ces années. Je n'ai plus aucune raison de mentir. Oui, à travers toute ma vie ! Je ne regrette rien³⁶.

- 23 Une histoire dont ces femmes elles-mêmes ne voulaient pas se souvenir, et que certaines ont refusé jusqu'au bout de dire ou de dire en première personne, mais que d'autres, au contraire, on le voit, ont voulu absolument raconter avant de mourir, et qu'elles se sont préparé à raconter à S. Alexievitch, les unes après les autres, en profitant des chaînes de solidarité qui continuaient, 40 ans plus tard, de réunir une fois par an ces voisines de combat :

Notre pays est grand, certes, mais en son sein en existe un autre où vivent des gens doués de leur propre mémoire, de leurs propres valeurs et systèmes de mesure, de leurs peurs et de leurs rêves, qui ne ressemblent pas toujours aux nôtres. D'habitude, ils sont perdus au milieu des autres, mais une fois l'an, ils se réunissent tous ensemble, pour se réfugier, ne fût-ce qu'un instant, dans le temps qui est le leur. Et ce temps, ce sont leurs souvenirs³⁷.

- 24 Le dispositif narratif collectif sur lequel Alexievitch s'appuie apparaît donc indispensable afin de produire le récit d'histoires dont ces femmes ne voulaient témoigner qu'avec réticence – alors même que, souvent, leurs vies avaient commencé et s'étaient comme achevées avec cette guerre –, et dont elles ne pouvaient d'ailleurs qu'à peine faire le récit dans la mesure où, à bien des égards, ces histoires avaient échappé à leur mémoire et constituaient pour elles comme une autre vie :

Premiers enregistrements... Et premières surprises : les emplois militaires de ces femmes – brancardier, tireur d'élite, mitrailleur, chef de pièce antiaérienne, sapeur –, alors qu'elles sont aujourd'hui comptables, laborantines, guides touristiques, institutrices, ... À croire que ce ne sont pas leurs souvenirs qu'elles me rapportent, mais ceux de je ne sais quelles autres filles. Aujourd'hui, elles sont elles-mêmes étonnées de ce qu'elles ont vécu³⁸.

- 25 C'est dans cette condition narrative collective que les « souvenirs » rassemblés ont pu passer la rampe et contrarier l'histoire officielle qui, dans leurs familles, était l'apanage des hommes et que ces femmes, parfois sous la dictée de leur mari, commençaient d'abord par reproduire au début de leur interview. Il y avait deux guerres, et l'une avait pris le pas sur l'autre. De cela témoigne un chapitre bouleversant (parmi beaucoup d'autres), où Alexievitch rencontre un couple dans sa ville natale de Minsk, Vassilievna Podvychenskaïa et son mari Saul Guenrikhovitch. Celui-ci déclare qu'ils n'ont jamais pu raconter à leurs enfants la guerre qui les a pourtant fait se rencontrer et s'aimer. Il concède cependant qu'il n'a jamais pu oublier cette guerre et, de cette guerre, l'histoire qu'en raconte sa femme et que leurs petits-enfants préfèrent cent fois à l'histoire documentée qu'on lui a inculquée.

J'ai retenu bon nombre de ses histoires, reprend Saul Guenrikhovitch. Comme on dit maintenant, je les ai assez bien « pigées » pour les raconter à nos petits-enfants. Souvent, ce n'est pas ma guerre que je leur raconte, mais la sienne. Ils sont alors davantage intéressés, voilà ce que j'ai remarqué. J'ai plus de connaissances militaires concrètes, elle – plus de sentiments. Et les sentiments sont toujours plus marquants. Nous avions aussi des filles chez nous, dans l'infanterie. Et il suffisait qu'une seule fasse son apparition parmi nous, pour que chacun se reprenne, surveille sa conduite et sa tenue. Vous ne pouvez pas imaginer... (*Il se reprend aussitôt.*) Ça aussi, c'est un mot que je lui ai emprunté... Vous ne pouvez pas imaginer comme c'est bon, un rire de femme à la guerre ! Une voix féminine³⁹.

- 26 Pour raconter cette exploration humaine auprès de ces femmes (et de quelques hommes), S. Alexievitch a ainsi retenu des centaines de « documents-sentiments⁴⁰ », qui

constituent un travail d'*imagination* collective qui rend compte du vécu de cette génération de la guerre, dont relèvent aussi chez ces femmes, qui étaient souvent éduquées à et par la culture allemande, les poèmes « maladroits » qu'elles ont écrits pendant la guerre⁴¹. Dès lors, la génération de ces femmes n'apparaît peut-être plus tant comme la génération de la guerre que comme la génération de la « foi » :

À travers ces « documents-sentiments », je puis entendre cette époque-là, voir cette génération – génération qui, pour moi, au bout du compte, ne serait pas tant celle de la guerre que celle de la foi. Quand ces hommes et ces femmes parlent de leur foi, leurs visages deviennent inspirés. Je ne vois pas aujourd'hui autour de moi de tels visages. Dehors règnent d'autres temps – autres temps, autres faces⁴².

27 Alexievitch ajoute : « Il y a quelque chose de naïf et d'encore très jeune dans l'intonation de mes conteuses, quelque chose qui remonte aussi sans doute à leur époque, au temps où coexistaient le Goulag, la Victoire et leur foi sincère. Seuls des cœurs purs pouvaient réunir tout cela. Des cœurs inexpérimentés et confiants »⁴³.

28 De cette histoire des sentiments soviétiques, Alexievitch apporte un témoignage impressionnant lorsqu'elle reproduit le récit de torture d'une résistante. Elle reproduit un échange entre cette femme et son bourreau qui lui dit être historien de formation : celui-ci est étonné par la résistance de la femme qu'il torture et l'interroge sur la puissance des idéaux qui l'amène à défendre ses idéaux jusqu'au bout plutôt que sa vie⁴⁴. Cette femme, Sofia Mironovna Verechtchak, confie à Alexievitch qu'elle avait déjà raconté son histoire de guerre à ce bourreau-historien allemand, alors qu'elle pensait sa mort venue.

Il m'a longuement écoutée. Il m'a écoutée et il ne m'a pas frappée... Non, il n'avait pas déjà peur, on n'était encore qu'en 1943. Mais il avait senti quelque chose... un danger. Il a voulu savoir lequel et je lui ai répondu. Mais lorsque j'ai quitté la pièce, il m'a portée sur la liste des prisonniers à fusiller⁴⁵.

29 L'interrogatoire-entretien, inséparablement, a duré 4 heures. Ce récit improbable a ensuite disparu pendant 40 ans. On pourrait dire : à cause de la Victoire (des armées alliées et notamment des troupes soviétiques). Les récits rassemblés et composés par Alexievitch représentent ainsi la forme adaptée pour faire écho à une expérience devenue impossible. Ce n'est toutefois qu'en articulant la tentative d'Alexievitch à celle de De Luca que nous pourrions comprendre le « retour » de ces histoires à partir de la fin des années 1980.

2b) Erri De Luca, *Pas ici, pas maintenant* (1989)

30 Erri de Luca a terminé son premier livre, *Pas ici, pas maintenant*, en 1986, d'abord pour l'offrir à sa mère à l'occasion de la fête de Noël. L'ouvrage sort 3 ans plus tard chez Feltrinelli. Le récit de De Luca est un autre récit de « désertion » – ou le récit d'une autre désertion. Non pas la désertion « à l'envers » des jeunes filles russes de 1943 qui refusent de rester chez elles en seconde ligne et vont s'engager sur le front avec le destin que nous venons de voir. Mais une désertion familiale. Celle qui a séparé, juste après l'adolescence, De Luca de son père, de sa mère et de sa petite sœur, lorsqu'il a décidé de devenir membre de Lotta continua, le plus important mouvement de la gauche extra-parlementaire italien dans les années 1970. Dans *Pas ici, pas maintenant*, Erri De Luca renoue ainsi en quelque sorte avec sa famille, après avoir longtemps déserté l'avenir que sa famille avait pensé pour lui.

- 31 Deux remarques s'imposent pour situer la lecture que nous avons faite de ce livre, en tant que lecteurs francophones en 2016. La première concerne la langue de De Luca. La seconde concerne notre rapport à ce texte. La langue de De Luca est courte, plus courte que sa traduction française (on en fait fortement l'expérience quand on lit le livre en version bilingue, en comparant les pages de gauche et de droite). Erri De Luca veut écrire comme on peut parler, en respectant le souffle des voix dont il hérite. Par ailleurs, nous ne pouvons pas aujourd'hui ne pas lire *Pas ici, pas maintenant* d'une façon rétrospective. Cette lecture rétrospective est assumée par l'auteur qui a ajouté en 2009 une préface à son livre, « Il y a vingt ans ». Il y met en évidence le fait qu'en 1989, il était déjà « rattrapé » par la justice de son pays pour son activité politique des années 1970⁴⁶. C'était l'époque de la dénonciation par un repentir d'Adriano Sofri, le leader de Lotta continua. L'histoire de ce procès a été racontée par Carlo Ginzburg dans un livre de défense de son ami, *Le juge et l'historien*⁴⁷.
- 32 *Pas ici, pas maintenant* est une longue lettre que De Luca adresse à sa mère. Il rend ainsi à sa mère le monde qu'elle n'avait cessé de lui raconter, avec ses difficultés, avec ses misères, quand ils marchaient ensemble dans les rues de Naples.

Le plus souvent c'était à moi que tu parlais, mais pas de nos privations, de nos difficultés. Non, pas de ça et d'ailleurs je ne les aurais pas comprises, elles constituaient à mes yeux la seule condition de vie connue, aimée, elles étaient pour moi des règles comme l'était ta voix. Tu parlais de tout le reste et tu cachais la peine due à nos soucis derrière celle des choses du monde. Tu me mettais au courant de tristes nouvelles. Un tremblement de terre avait détruit une population, les anchois avaient augmenté, le propriétaire avait expulsé ces vieux de leur misérable logement au bout de la ruelle. Je ne retenais rien ou presque de ces informations, pourtant je prenais part à la douleur et au péril du monde qui m'entourait et où s'acharnaient les coups du sort auxquels ne pouvait s'opposer aucune bravoure (...). Moi je pensais que tu attendais de moi une réponse à tout ce que tu recueillais sur la misère des gens. Pourtant tu ne me posais pas la question. Ma seule habileté reconnue était de trouver l'équilibre vertical de quelques objets, c'est ainsi que je pensais au mal comme à une toupie que je pouvais faire tenir en équilibre sans qu'elle tombe. Peut-être était-ce cela que tu attendais de moi en me racontant les choses du monde. Pourtant tu ne me le demandais pas. Alors, je ne sais pas comment cela se produisit, je compris que je n'étais pas le témoin de tout ce mal et du monde, mais responsable⁴⁸.

- 33 Mais le livre est tout autant adressé à son père. Le père d'Erri de Luca est alors aveugle depuis de nombreuses années, et déjà malade. Il aura juste le temps de découvrir, une fois le livre publié, une autre « variante de son fils perdu pour lui »⁴⁹, qui avait décidé de vivre une autre vie que celle qu'il avait préparée pour lui. Ce père l'avait toujours suivi de loin, même à l'époque de Lotta Continua, comme De Luca finit par s'en rendre compte⁵⁰. Le livre de De Luca est ainsi également un entretien avec son père. Il n'est donc pas accidentel que l'ouvrage soit construit à partir d'une photo de famille que ce dernier, qui aimait la photographie, avait prise lorsqu'il voyait encore. On comprend par conséquent l'enjeu du livre : par l'écriture, peut-être davantage encore *en devenant écrivain*, il s'agissait pour De Luca de « descendre dans une photographie ».

C'est beau de descendre dans une photographie, d'y rester sans bouger. Tu ne me reconnais pas, pourtant tu poses les yeux sur mon visage, moi qui ai les tiens, unique signe sûr, parmi les rares, d'une appartenance. Aujourd'hui mon visage fait penser à celui de mon grand-père. Avec le temps je me suis mis à ressembler à sa photo qui était sur la table de chevet de papa. Un visage sérieux, un rien pensif, une boudoirerie des lèvres habituées à rester closes, tel était le portrait⁵¹.

34 Dans son livre, Erri De Luca ne fait pas seulement le récit de son engagement dans Lotta continua. Il fait aussi, et peut-être surtout, le récit du temps qui suit la dissolution du groupe révolutionnaire. De Luca situe plus précisément une seconde rupture dans sa vie au moment où échoue la grande grève à l'usine Fiat de Turin, dans laquelle il a choisi de travailler après la dissolution de Lotta continua en 1976. Cette rupture a lieu en 1980. De Luca prend alors d'autres boulots d'ouvrier *pour continuer*. En 1980, sa dernière « parole politique » avait été cela : « encore ». Continuer. *Lotta continua*. Au fond, il fallait « continuer le travail », parce qu'il fallait continuer.

35 Deux choses doivent cependant être relevées. Premièrement, le récit que De Luca nous donne décrit aussi comment, dans sa vie d'établi, l'écriture a surgi pour arracher une heure par jour à la vie d'un *homme qui vend son corps* pour vivre.

J'ai fait le plus vieux métier du monde. Pas celui de la prostituée, mais l'équivalent masculin, l'ouvrier, qui vend son corps à la force de son travail. J'ai eu des nouvelles précises et matérielles du verbe travailler. Je ne peux m'en servir pour ce que je fabrique avec l'écriture. Écrire a été et reste pour moi le contraire, un temps de fête dans une journée de corps vendu pour un salaire. Ce fut du temps sauvé⁵².

36 La littérature ne prend donc pas directement le relais d'une pratique militante confrontée à l'impasse qui est la sienne ; elle s'inscrit, comme corporellement, dans la vie de quelqu'un qui travaille avec son corps et avec ses mains, comme une variation libre de ce corps et de ce travail. Deuxièmement, par cette exigence de continuer la lutte alors que cette lutte est devenue impossible, De Luca se replonge, comme il le dit, « en étranger »⁵³, dans la vi(II)e d'où il provient, celle de Naples dans les années 1950. La ville est alors une ville sous administration américaine, qui a subi la guerre et qui est réputée pour être un grand bordel pour les soldats américains de passage. La famille De Luca a été ruinée par la guerre et vit dans un quartier pauvre. De Luca y raconte son enfance d'enfant bègue. Ce bégaiement est le signe de l'incompréhension entre lui et ses parents⁵⁴. Même s'il fut aussi à certains égards libérateur, puisque c'est son mutisme de bègue qui encouragea sa mère à lui parler sans cesse lorsqu'ils se retrouvaient seuls dans la rue et à lui tenir ses « chroniques du monde »⁵⁵, ce bégaiement témoigne d'abord de la violence sociale très particulière vécue par De Luca dans son enfance. Le moment le plus fort de l'incompréhension entre de De Luca et ses parents est son incapacité à comprendre le projet de ses parents de retrouver une vie plus agréable après avoir subi un déclassement brutal à cause de la guerre⁵⁶. *A contrario*, pour Erri, le retour à une vie plus agréable, le déménagement vers un quartier plus cossu, avec des petites filles américaines alentour, fut absolument insupportable. Ce nouveau monde lui était inaccessible. Déplacé du quartier où il avait passé ses premières années, le jeune garçon qu'il était avait perdu la capacité de paraître intelligent :

De bon élève je devins une nullité. Je n'avais plus aucun plaisir à comprendre le cours, à lire le suivant l'après-midi pour savoir à l'avance ce que j'allais apprendre. Rien désormais ne viendrait facilement. Les temps nouveaux étaient incompréhensibles : il y avait entre vous des disputes, nous avions une automobile, des gens venaient à la maison nous rendre visite. Moi je n'étais plus intelligent. J'étais indifférent aux nouvelles facilités, je ressaisais vos reproches, je m'y plongeais pour essayer de me reconnaître à contre-jour⁵⁷.

37 *Pas ici, pas maintenant* est donc le récit d'un garçon, d'un (jeune) homme qui, subitement, n'a plus été intelligent. Erri vit à l'envers la honte du déclassement vécu, puis surmonté, par ses parents. Reclassé dans la classe d'origine de ses parents, il est dépossédé de toutes ses capacités. Son monde était celui des classes populaires, de leurs

craintes et de leurs histoires, et non celui de cette « vie américaine » directement représentée à Naples à la fois par les autorités militaires et par les petites filles américaines de son nouvel entourage. On ne comprendrait cependant pas le premier livre de De Luca si on ne rappelait pas qu'il est aussi le récit d'un homme d'âge mûr qui est de nouveau seul. *Pas ici, pas maintenant* est en effet aussi, comme le révèlent les belles pages finales, l'histoire retardée et éphémère d'une éducation amoureuse. L'ouvrage s'achève presque sur le récit de la maladie et du décès de la femme que De Luca a épousée autour de 1980 et avec laquelle il a passé 7 autres années heureuses. Celui qui raconte est donc aussi un homme (pas encore âgé) de nouveau seul qui déplace l'éducation sentimentale qu'il a reçue vers une responsabilité pour un monde auquel il est de nouveau étranger. Prise pour elle-même, la littérature pour Erri De Luca prend sa mesure d'être ce qui reste à celui qui est lui-même « le reste de quelques personnes, de leurs effacements⁵⁸ ». Les récits « autobiographiques » de De Luca impliquent aussi un dispositif narratif collectif. Plutôt, ils en tiennent lieu et en assument la responsabilité par-delà même la disparition de ce qui avait constitué les attaches personnelles de De Luca au monde.

- 38 À quoi se rattachent alors les histoires de De Luca ? On connaît formellement la réponse : à une histoire des sentiments qui relie les deux moitiés du XX^{ème} siècle. Il est donc maintenant temps de plonger dans cette histoire.

3. Une autre histoire politique : une histoire des sentiments

- 39 Lorsqu'Alexievitch et De Luca se revendiquent d'une histoire des émotions ou des sentiments, ils inscrivent leur travail littéraire dans une histoire intellectuelle européenne qui a pris naissance dans les années 1920-1930. C'est alors que se développe une série de travaux qui visent, non seulement à dégager la rationalité des émotions, mais surtout à mettre en évidence le rôle formateur, voire transformateur, des émotions considérées sur le plan collectif, sur le plan social et politique. Il suffit de penser au livre de Norbert Elias sur *La civilisation des mœurs* (1939), à l'*Esquisse d'une théorie des émotions* de Jean-Paul Sartre (1939) ou à l'article célèbre de Lucien Febvre paru pendant la guerre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire » (1941)⁵⁹. En réalité, ces textes qui semblent si différents ont été écrits en même temps mais surtout en un même lieu, Paris, au milieu des années 1930. L'atteste, notamment, le compte rendu que Raymond Aron fait du livre d'Elias, en 1941⁶⁰. Pendant ces années, de nombreux philosophes, sociologues et écrivains juifs de culture allemande vivent le début de leur exil à Paris. À côté d'Elias, on trouve Hannah Arendt, Günther Anders, Theodor Adorno et Walter Benjamin, parmi beaucoup d'autres. C'est dans ce contexte parisien, marqué par la montée du nazisme, que se croisent pendant un temps bref mais décisif, des courants théoriques aussi apparemment différents que la phénoménologie, la Théorie critique, qui est accueillie dans la capitale française par les disciples de Durkheim, par conséquent l'École française de sociologie, ainsi que l'École des Annales, déterminant un point de convergence épistémologique et politique important entre la philosophie, la sociologie et l'histoire.
- 40 Dans ce cadre, les émotions deviennent un objet d'étude, central et stratégique, dans un contexte intellectuel partagé par des auteurs que peu de choses semble relier et que,

selon un point de vue rétrospectif, tout semble opposer. Ce contexte est marqué par la violence de la Première Guerre mondiale, par l'effondrement du projet européen moderne et par les prémisses de la guerre suivante. Les auteurs cités : Sartre, Elias, Adorno, Benjamin, Febvre, sont les héritiers de deux courants théoriques majeurs, en Allemagne et en France, qui ont connu une mutation radicale après la Première Guerre mondiale, d'un côté, la psychanalyse freudienne et, de l'autre, l'École durkheimienne. C'est en effet dans le contexte de la guerre que Freud met en question de façon radicale sa métapsychologie en élaborant le concept de *pulsion de mort*⁶¹. Chez Mauss, héritier de Durkheim, c'est aussi son expérience personnelle de la guerre et la décimation de la première génération de l'École de son oncle qui marquent en profondeur l'ensemble de son œuvre de l'après-guerre. Ses articles sur les « Rapports réels et pratiques de la psychologie et de la sociologie » (1924), « Effet physique de l'idée de mort suggérée par la collectivité (Australie, Nouvelle-Zélande) » (1926), ou encore l'article sur « Les techniques du corps » (1936) l'attestent⁶². Pour Mauss, comme pour la psychanalyse, la guerre ne constitue pas seulement un exemple ou un objet de réflexion. Elle est le climat, l'atmosphère, dans lequel il faut désormais penser, exposé à la possibilité, réellement observée au front, de la perte du désir de vivre.

- 41 Indépendamment des relations entre Freud et Mauss (l'un et l'autre ont été attentifs à l'œuvre de l'autre), l'histoire politique du 20^{ème} siècle a poussé la nouvelle génération intellectuelle à associer les deux auteurs : les Allemands découvrent Mauss à Paris ; en sens inverse, ils contribuent à faire passer en France les thèses principales de la psychanalyse, dans la préoccupation d'utiliser ses outils pour comprendre leur situation historique, la destruction d'un monde, la fragmentation de l'expérience de chacun, les violences commises par certains et les traumatismes subis par d'autres. À cet égard, on pourrait dire que la socio-anthropologie maussienne est apparue aux auteurs cités comme une manière de soumettre l'hypothèse freudienne à des études historiques et sociologiques concrètes. Pour eux, Mauss permet ainsi d'historiciser la spéculation de Freud sur le fond d'une même expérience (traumatisante) de l'Histoire. Avec son étude sur « Les techniques du corps », Mauss a aussi le mérite d'articuler le niveau collectif et le niveau individuel et de donner à penser la violence – sa conjuration, éventuellement son retour ultra-violent – sous la forme d'un dressage des corps et des esprits dont on peut décrire l'éducation, mieux l'inculcation, qui porte ses effets jusqu'au plus intime de l'individu.
- 42 À cet égard, la thèse de Stéphane Audouin-Rouzeau, qui s'étonne de l'absence de réactions intellectuelles à l'épreuve de la Première Guerre mondiale dans la génération de Mauss⁶³, n'apparaît pas seulement fausse ou partielle, mais partielle et hors de propos. Face à de telles expériences, il semble en effet peu raisonnable d'attendre à chaque coup, chez chaque auteur concerné, le récit froid de l'expérience vécue. De tels récits existent ; mais ils sont glaçants, comme *Une femme à Berlin*, dont l'auteure a voulu rester anonyme parce qu'elle y raconte la façon dont une femme s'est arrangée, viols compris, de l'occupation soviétique en 1945⁶⁴. Le premier roman de S. Alexievitch en est un autre exemple. Il se pourrait aussi que l'expérience à raconter excède tout simplement les possibilités du récit. C'était, on l'a vu, la position de Benjamin⁶⁵. Ou, à tout le moins, qu'il faille prendre acte d'une modification du lien entre la parole et l'expérience sur la base des violences collectives extrêmes du XX^{ème} siècle⁶⁶.
- 43 Les récits d'Alexievitch et de De Luca incitent à prendre au sérieux cette dernière option. Dans le cas de ces deux écrivains, cette modification du récit a deux

caractéristiques. Tout d'abord, les récits qu'ils mobilisent sont l'écho de nouveaux « producteurs » de récits : à savoir les femmes dont nous sommes partis au début de cet article⁶⁷. La seconde caractéristique de ce récit est de s'articuler également, en quelque sorte, à une expérience modifiée qu'il nous faut encore expliciter. Nous n'avons jusqu'à présent fait qu'exposer une seule facette de ce qu'on désigne ici comme une histoire des sentiments. C'est dès lors à la condition de comprendre de façon complète cette histoire des sentiments que nous pourrions comprendre, autrement que S. Audouin-Rouzeau, pourquoi la Grande Guerre n'a pas fait l'objet des récits que l'historien aurait attendus.

- 44 En effet, même à s'en tenir aux grandes figures intellectuelles de l'entre-deux-guerres, il apparaît difficile de conclure de façon unilatérale à un « refus de voir »⁶⁸. Un pas de côté s'impose. S'il faut opposer au « refus de voir » allégué par Audouin-Rouzeau une histoire des sentiments, c'est d'abord que la préoccupation des intellectuels progressistes, au milieu des années 1930, pour l'élaboration d'une histoire des sentiments ne se voulait pas (l'article de Febvre est peut-être égarant à cet égard) une histoire du et au passé. Les auteurs qui ont jeté leur attention vers les émotions collectives ou politiques dans les années 1930 n'avaient pas les yeux dans le rétroviseur de 1914-1918, mais cherchaient à comprendre ce qui était en train de se passer sous leurs yeux. Au fond, la guerre n'avait pas cessé ; ils l'avaient certainement perdu de vue, mais l'entre-deux-guerres qui se constituait alors brutalement, avec le retour des violences et bientôt de la guerre, les obligeaient à tourner le passé récent, y compris celui de leur formation intellectuelle, en un instrument d'orientation dans le présent.
- 45 Mais l'histoire des sentiments met encore plus profondément en cause les présuppositions du travail d'historien d'Audouin-Rouzeau. En effet, l'histoire des sentiments n'est pas que le résidu, même sous forme de diagnostic et de réactions, de l'expérience traumatique de la Première Guerre mondiale : elle est liée aussi à l'espoir de la révolution à venir. Dans les années 1930, Paris n'est pas seulement le lieu d'exil des juifs d'Allemagne et d'Europe centrale ; elle est aussi la nouvelle patrie d'autres exilés de plus longue date qui ont rejoint la France au gré des différentes révolutions, réussies ou ratées, qui ont eu lieu au début du 20^{ème} siècle : révolution russo-polonaise de 1905, révolution bolchevique de 1917, révolution hongroise de 1919. Ces épisodes révolutionnaires drainent vers Paris des hommes comme Ignace Meyerson, Emmanuel Levinas ou Georges Politzer qui vont profondément renouveler l'espace intellectuel français dès l'entre-deux-guerres. Ils sont parmi les principaux introducteurs en France des grands paradigmes de la psychologie allemande, de la psychologie de la forme, de la phénoménologie comme de la psychanalyse.
- 46 Toutefois, dans cette période de guerres et de révolutions, l'intérêt pour les émotions ne relève pas d'un intérêt pour la psychologie individuelle, éventuellement pathologique. Cet intérêt répond à une situation de crise généralisée qui voit les grands paradigmes de la pensée de l'époque, en premier lieu ceux relevant de la psychologie⁶⁹, se muer en théories critiques de la société. Par conséquent, il s'agit d'insister sur le fait que l'histoire des sentiments qui s'élabore entre psychanalyse et socio-anthropologie maussienne à la fin des années 1930 est une pensée du traumatisme (politique, historique et civilisationnel), *mais aussi une pensée de son dépassement possible*. Deux exemples permettent de commencer à préciser ce rapport singulier à son époque qui peut se définir comme une pensée en situation de crise. Nous prélevons le premier chez Stefan Zweig dans *Le Monde d'hier*. Ayant déjà choisi de se

suicider dans un monde qui ne lui offre plus de sécurité, il est remarquable que Zweig ne s'autorise pourtant pas à condamner les jeunes gens qui ont fait la fête à Vienne comme à Berlin juste après la Première Guerre mondiale. Zweig dit avoir cru lui-même, un bref moment, entre 1919 et 1921, à ce temps de renouveau. C'était le temps de son engagement dans le mouvement Clarté, créé par Henri Barbusse et soutenu à certaine distance par Romain Rolland. Surtout, il reconnaît que la jeunesse des années 1920 avait compris, contre sa génération, que le monde de l'après-guerre n'était pas seulement à reconstruire, mais à réinventer.

D'un coup, la génération d'après-guerre s'émancipait brutalement de toutes les valeurs précédemment établies et tournait le dos à toute tradition, résolue à prendre elle-même en main sa destinée, s'éloignant de tout le passé et se jetant d'un grand élan vers l'avenir (...). Chaque mode d'expression de l'existence s'efforçait de s'affirmer d'une manière provocante, radicale et révolutionnaire ; l'art comme les autres, naturellement (...). Quelle époque sauvage, anarchique, invraisemblable que ces années où, en Autriche et en Allemagne, tandis que fondait la valeur de la monnaie, toutes les autres valeurs se mettaient à glisser ! Une époque d'extase enthousiaste et de fumisterie confuse, mélange unique d'impatience et de fanatisme(...). Mais je ne voudrais pas que ce temps chaotique eût manqué à ma propre existence ni au développement de l'art. Poussant orgiaстiquement de l'avant dans son premier élan, comme toute révolution spirituelle, il a purifié l'air en balayant tous les miasmes traditionnels (...). Si déconcertés que nous fussions par tant d'excès, nous ne nous sentions pas le droit de les condamner et de les repousser dédaigneusement, car cette nouvelle jeunesse, au fond, cherchait à réparer – encore qu'avec trop d'impétuosité, trop d'impatience – ce que notre génération avait manqué par trop de prudence et d'isolement. Tout au fond, son instinct était juste, qui nous enseignait que le temps de l'après-guerre devait être autre que celui de l'avant-guerre⁷⁰.

- 47 L'autre exemple se trouve chez Benjamin dans ses *Écrits français*. Il est donc aussi lié à une rencontre, dans la même conjoncture de guerre civile européenne⁷¹, des mondes intellectuels allemand et français. Cet exemple a été relevé par Miguel Abensour dans son beau livre sur *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*. À la fin de son livre, Abensour s'intéresse aux derniers travaux de Benjamin en 1939. Sans relever la référence évidente de Benjamin à Marcel Mauss, Abensour prend appui dans son petit livre sur un passage de la version française de son article sur « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée » qui date de 1936 ; il y relève la distinction que Benjamin fait entre deux techniques, entre une première technique et une seconde technique⁷². La première technique décrite par Benjamin correspond au concept maussien de technique du corps⁷³ ; il s'agit d'une technique qui vise à la maîtrise de la nature et qui, en même temps, asservit l'individu à la collectivité. Elle fait l'objet d'une ritualisation sociale obligatoire. À l'inverse, la seconde technique est présentée par Benjamin comme une « réappropriation du corps » et comme une expérimentation d'expériences multiples, comparable au jeu de l'enfant. L'expérience individuelle y gagne ses lettres de noblesse. Benjamin y voit la naissance de l'utopie, dans la mesure où la seconde technique brouille la distinction entre le possible et l'impossible⁷⁴. Selon Abensour, l'histoire se résume ainsi pour Benjamin à une lutte entre les deux techniques, où les moments révolutionnaires correspondent à la tentative de faire sa place aux « techniques » individualisantes et d'adapter la société « aux forces productives libérées par la seconde technique ».

W. Benjamin conçoit (...) l'histoire universelle comme le théâtre d'une lutte, d'une compétition permanente entre les deux techniques, la première cherchant à étouffer le jeu et ce qui l'accompagne, l'apparition de l'individu autonome. Aussi, de

ce point de vue, la modernité, traversée par le projet d'asservissement de la nature et d'enfermement de l'individu, peut-elle être définie comme l'emprise persistante de la première sur la seconde technique. Ainsi, au sein de cette modernité conflictuelle, peut-on analyser les révolutions comme autant de tentatives d'adapter la structure économico-sociale de l'humanité au développement des forces productives libérées par la seconde technique. Il s'agirait donc pour l'humanité, dans la révolution, de se faire de la seconde technique un organe⁷⁵.

- 48 Aussi l'histoire des sentiments que Benjamin élabore à Paris dans un rapport d'attention critique à l'égard de la pensée française, notamment sociologique et anthropologique, est-elle donc également inséparable d'une pensée de la révolution. Pour lui aussi, les savoirs sociologiques et anthropologiques de l'époque, singulièrement l'œuvre de Mauss, ne peuvent se comprendre qu'en référence, d'un côté, à la situation de guerre qui est la sienne et, d'un autre, à la question de la centralité du marxisme comme horizon intellectuel.

4. Une autre histoire des sentiments au XXI^{ème} siècle : la guerre sans la révolution, ou une autre histoire de la guerre froide

- 49 Qu'en est-il de cette histoire aujourd'hui ? Il semble bien qu'il faille rapporter le retour d'une histoire des émotions ou des sentiments au moment historique que nous vivons depuis une quinzaine d'années. La période présente n'est plus une période de guerre ouverte et de révolution possible. Mais on peut soutenir sans mal qu'elle est une période de guerre larvée et de révolution impossible. En réalité, un simple renversement des termes risque de nous faire passer à côté de ce qui constitue la singularité brutale de ce début du XXI^{ème} siècle. Notre époque est, on le répète depuis les années 1980, *une période de révolution impossible*, mais elle est aussi, ajouterons-nous, *une période de guerre larvée* depuis le 11 septembre 2001. On voit là la différence qui s'insinue entre notre manière de ressaisir Benjamin dans le cadre d'une histoire des sentiments et la reprise qu'Enzo Traverso en a proposée récemment dans *Mélancolie de gauche*⁷⁶. L'histoire des sentiments présente une part mélancolique associée à la défaite de 1989⁷⁷. Comme pour E. Traverso, l'exploration du « substrat intellectuel d'émotions et de mémoire »⁷⁸ du XX^{ème} siècle que vise cette histoire, si elle tient compte du poids du passé, n'est ni un aveu d'impuissance ni un repli dans le souvenir⁷⁹. Toutefois, contrairement à la perspective benjaminienne que Traverso a (re)trouvée chez Daniel Bensaïd, l'histoire des sentiments ne porte pas son attention sur une analogie nuancée mais directe entre « deux tournants majeurs du XX^e siècle »⁸⁰, entre 1939 et 1989, qui avait le mérite d'arracher au pessimisme et à la résignation la réception de Benjamin en France⁸¹. Elle cherche à articuler cette ère de la défaite qui s'est ouverte avec la chute du Mur de Berlin avec la crise de l'ordre du monde capitaliste que représente le 11 septembre 2001, qui scelle dans le même temps l'effondrement d'un point de vue européocentré sur l'histoire.
- 50 Dans le cadre général esquissé par l'ouvrage de Traverso, l'histoire des sentiments sur la voie de laquelle Alexievitch et De Luca nous placent vise l'interruption historique qu'a constitué l'année 2001 dans notre histoire. Cette interruption historique est pour nous à la fois *évidente et impensée*, évidente et pourtant impensée et, surtout, pourrait-on dire, *invécue*⁸². Dans la situation actuelle, une histoire des émotions vise au

dépassement de cette interruption qui est incontestable parce qu'elle n'est pas vécue et qui n'a pas été vécue, qui n'a donc pas fait expérience, parce qu'elle apparaissait incontestable.

- 51 Il n'est pas indifférent pour notre propos que les œuvres d'Alexievitch et de De Luca, commencées à la fin des années 1980, avec *La guerre n'a pas un visage de femme* et avec *Pas ici, pas maintenant*, aient trouvé des développements originaux après 2001, avec la publication de deux œuvres majeures, *Montedidio* en 2001 pour Erri De Luca et *La Fin de l'homme rouge* pour Svetlana Alexievitch en 2013. Ces œuvres, qui sont comme en sursis dans le XXI^{ème} siècle, cisailent l'évidence de notre actualité parce qu'elles continuent de répéter un XX^{ème} siècle qu'elles n'ont pas voulu ou pas pu quitter lorsque tout le monde le faisait. À une époque où une révolution apparaît toujours (plus) impossible, les récits qu'elles proposent nous confrontent à la réalité d'un état de guerre généralisé et fournit, par le truchement d'expériences et de voix scrupuleusement enregistrées et restituées, une mise en perspective du régime capitaliste ultra-libéral contemporain. Chacune séparément, les œuvres de De Luca et d'Alexievitch reconstituent, comme nous l'avons déjà montré, le XX^{ème} siècle dans son entièreté. À elles deux, écrites de façon contemporaine, entre Est et Ouest, par une intellectuelle et par un travailleur manuel, elles restituent également la force de la contradiction caractéristique du siècle passé entre capitalisme et communisme. Sourdement, au revers de l'histoire européenne qu'il et elle nous racontent, Alexievitch et De Luca fraie la voie d'une histoire de la guerre froide au XXI^{ème} siècle.
- 52 Dans *Mélancolie de gauche*, E. Traverso fait référence à De Luca. Il ne parle certes pas de son travail littéraire, mais d'une chronique publiée en 2013 dans *Il Manifesto* où l'écrivain revenait sur les années 1970 et sur la solitude, comparable à celle d'Orphée après la disparition définitive d'Eurydice, qu'avaient eu à subir les militants politiques qui avaient été engagés dans ce « cycle de luttes planétaires »⁸³. Traverso insiste sur la comparaison que De Luca fait dans ce texte entre la révolution et un voyage « dans le monde souterrain des morts »⁸⁴. Nous avons vu plus haut que le premier livre d'Erri de Luca, *Pas ici, pas maintenant*, participait bien d'un tel voyage au pays des morts. On ne peut toutefois pas réduire le sens de l'entreprise littéraire de De Luca à ce destin d'« Orphée collectif »⁸⁵. Avec *Montedidio*, en 2001, De Luca plonge certes dans un monde perdu, mais ce monde n'est pas celui des années 1970. C'est celui de la ville de Naples pendant la Deuxième Guerre mondiale et juste après celle-ci. Sur un mode poétique, *Montedidio* donne à lire une histoire du XX^{ème} siècle qui ne laisse de côté aucune de ses violences (ni la guerre, ni les bombardements, ni les drames personnels, ni l'extermination des juifs), mais une histoire qui n'a pas encore choisi son camp. De Luca retourne vers une ville qui s'est libérée des Allemands sans compter sur le soutien de l'armée américaine. Une ville où l'on peut rencontrer la plus grande sagesse chez l'artisan du coin et l'amour dans un immeuble où un propriétaire violent abuse des jeunes filles pauvres. Le récit de De Luca reprend ainsi l'histoire à son commencement et nous incite à la regarder, comme lui la ville de Naples, avec un regard étranger.
- 53 Publié une quinzaine d'années plus tard, *La Fin de l'homme rouge* permet de déplier le fil de cette proposition. Autrement que ne le fait *Montedidio*, le « récit collectif » d'Alexievitch propose aussi, à sa manière, une ethnographie du monde contemporain et de préciser davantage ce que peut signifier de faire aujourd'hui une histoire des sentiments. *La fin de l'homme rouge* permet en effet d'historiciser l'histoire des sentiments. Le livre interroge la perestroïka, le moment de bascule et de changement

profond dans le régime de l'URSS qui conduira finalement à sa chute. Ce point de départ, la perestroïka, est comme un nœud à partir duquel l'œuvre nous raconte l'histoire « intime » de la Russie et de *l'homme rouge*. On peut y lire des souvenirs des années 1960, les « années de cuisine », lorsque les gens ont commencé à avoir des appartements privés et ont pu parler librement chez eux, mais aussi des souvenirs des camps en Sibérie et de la famine en Ukraine. On y lit les souvenirs des prisonniers de guerre qui, à leur retour, ont été considérés comme des traîtres, arrêtés et torturés, mais dont le sentiment d'appartenance au communisme est resté intact. S. Alexievitch donne ainsi à lire l'histoire d'un monde radicalement différent du nôtre, nous faisant faire l'expérience d'un décentrement. Mais le livre ne se contente pas de faire le récit de ce passé soviétique. Il donne en réalité à voir deux choses : d'une part, l'idéologie soviétique, avec sa puissance et ses différences d'avec le capitalisme et, d'autre part, la mise en place brutale et rapide de ce dernier. Par conséquent, c'est le passage d'un monde à un autre que nous fait vivre *La fin de l'homme rouge*. En effet, les récits consignés dans le livre témoignent à voir un bouleversement rapide des mœurs dû à l'arrivée massive de produits de consommation, ainsi que la réorganisation sociale du pouvoir provoquée par la découverte de l'argent. Les russes pro-Gorbatchev ont alors cru que c'était une liberté nouvelle qui allait arriver, à savoir une transformation du communisme en socialisme.

C'était en 1991... Une époque heureuse ! On croyait que la liberté allait commencer le lendemain, littéralement le lendemain. À partir de rien, à partir de nos désirs (...). Où était-elle cette liberté ? Uniquement dans les cuisines où, par habitude, on continuait à dire du mal du pouvoir. On s'en prenait à Eltsine et à Gorbatchev. À Eltsine, parce qu'il avait trahi la Russie. Et à Gorbatchev ? Lui, c'était parce qu'il avait tout trahi. Tout le XX^e siècle. Chez nous aussi, maintenant, cela allait être comme chez les autres. Comme chez tout le monde. On pensait que cette fois, cela allait marcher⁸⁶.

- 54 Les souvenirs de cette époque disent clairement et simplement comment se mettent en place des nouvelles façons de vivre, suite au déferlement des marchandises et des produits de consommation, ainsi que ce qui se perd, comme, par exemple, un certain rapport au temps et à la culture.

Nous avions l'habitude de tout nous procurer par relation : un abonnement à la revue *Littérature universelle*, des chocolats, des survêtements fabriqués en Allemagne de l'Est. De nous mettre bien avec le boucher pour acheter un morceau de viande. Le pouvoir soviétique paraissait éternel. Il durerait bien assez longtemps pour nos enfants et non petits-enfants ! Mais il a pris fin de façon inattendue pour tout le monde. Maintenant, il est évident que Gorbatchev lui-même ne s'y attendait pas, il voulait changer les choses mais il ne savait pas comment. Personne n'était prêt. Personne ! Même ceux qui ont fait tomber ce mur⁸⁷.

Le pays s'est couvert de banques et de kiosques. On a vu apparaître des vêtements complètement différents. Pas des grosses bottes mastoc ni des robes de mémés, mais ce dont nous avions toujours rêvé : des jeans, des manteaux fourrés... De la lingerie féminine et de la jolie vaisselle... Tout était coloré, magnifique. Nos objets soviétiques étaient gris, ascétiques, on aurait dit du matériel militaire. Les bibliothèques et les théâtres se sont vidés... Ils étaient remplacés par des bazars et des magasins privés (...). Un garçon que je connaissais s'était lancé dans le business. Il m'a raconté que la première fois qu'il avait rapporté un millier de bocaux de café soluble, il avait tout vendu en quelques jours. Il a acheté une centaine d'aspirateurs, et là aussi, tout a été raflé en un clin d'œil. Des blousons, des pulls, n'importe quoi, il n'y avait qu'à foncer (...). Avant, je méprisais l'argent parce que je ne savais pas ce que c'était. Dans notre famille, on n'avait pas le droit de parler d'argent. C'était honteux. Nous avons grandi dans un pays où on peut dire que l'argent n'existait

pas. Je touchais mes cent vingt roubles, comme tout le monde, et cela me suffisait. L'argent est arrivé avec la perestroïka. Avec Gaïdar. Le vrai argent⁸⁸.

- 55 En tant que la fin de l'homme rouge est une histoire du passage accéléré au capitalisme dans la Russie des années 1990, l'histoire de l'homme soviétique après la mort de Staline, d'abord lointaine, nous apparaît en fin de compte beaucoup plus proche de nous que ce que l'historiographie convenue laisse à croire. Dans l'écriture d'Alexievitch, l'histoire de l'URSS et de sa fin renseigne de façon cruciale sur l'histoire de l'Europe de l'Ouest.

5. La modernisation en France et son traitement littéraire

- 56 Notre hypothèse est que cette histoire russe nous concerne en ce qu'elle est une histoire du capitalisme. La pauvreté de la vie intérieure décrite en URSS indique, comme en miroir, une pauvreté invisible en Europe occidentale. Il y a quelques années, Kristin Ross a décrit, dans *Rouler plus vite laver plus blanc*, l'appauvrissement vécu par l'Europe de l'Ouest pendant la période des « Trente Glorieuses ». K. Ross propose de considérer la modernisation de la France, qui se déroula des années 1950 aux années 1960, comme un événement d'une grande brutalité :

Après la guerre, la société française fut transformée de fond en comble : la France, qui était encore un pays catholique foncièrement rural et impérialiste, se mua en un pays urbanisé, pleinement industrialisé et privé de ses colonies. Cette mutation fut accomplie grâce à certains éléments : des cadres éduqués, la production d'automobiles moins coûteuses et d'autres biens de consommation, des sciences sociales obéissant à des modèles scientifiques fonctionnalistes, une force de travail fournie par les ex-colonies⁸⁹.

- 57 Cette histoire de la modernisation s'enrichit à être considérée du point de vue des femmes car elles en sont les actrices et victimes majeures. Pour raconter la modernisation, K. Ross prend, entre autres, appui sur deux romans : *Les belles images* de Simone de Beauvoir et *Les stances de Sophie* de Christiane Rochefort. Les deux écrivaines y décrivent l'assignation des hommes et des femmes à des discours et à des pratiques genrés : les automobiles et le monde extérieur pour les hommes, l'entretien de la maison et l'intériorité pour les femmes. De Beauvoir et Rochefort avaient réalisé des sortes de « dictionnaires des idées reçues » pour préparer l'écriture de leur roman :

Avant même de commencer à écrire son roman, Simone de Beauvoir avait, comme avait pu le faire Zola en son temps, pris une masse de notes, lesquelles formèrent « un sottisier aussi consternant que divertissant » (...). Également tentée par le système du dictionnaire, Christiane Rochefort assigna la tâche d'en effectuer la compilation à l'héroïne chargée d'assurer la narration de son roman⁹⁰.

Un des vecteurs principaux de ce modelage des femmes sont les magazines féminins :

Les magazines féminins se proposaient avant tout de remplir cet emploi du temps, de fournir une évocation de la vie quotidienne des femmes tournant autour des tâches ménagères, des achats et de la mode : la vie quotidienne se trouve ainsi pleinement remplie, et la lectrice trouve là un modèle lui permettant de se réaliser et de s'accomplir, de façon totalement satisfaisante⁹¹.

Il faut imaginer la rapidité de ces changements :

En une dizaine d'années, une paysanne dut intégrer l'acquisition de l'électricité, de l'eau courante, d'une cuisinière, d'un réfrigérateur, d'une machine à laver, d'une voiture, d'une télévision, ainsi qu'une nouvelle perception de l'espace intérieur, par

opposition à l'espace extérieur, avec tous les avantages et les inconvénients associés à chacune de ces choses⁹².

- 58 Un des effets les plus frappants de cette modernisation est l'homogénéisation du temps. La rapidité de ces changements semble avoir relégué le passé dans un lointain incertain. Pour K. Ross, c'est « l'événementialité du passé » qui a été détruite au profit d'un présent qui ne passe pas.

Cet ouvrage prétend démontrer comment l'afflux dans la vie française de nouveaux biens de consommation durables – avec les pratiques quotidiennes répétitives et les nouvelles médiations qu'ils autorisent – permet d'oblitérer l'événementialité du passé, voire de reléguer la temporalité de cet événement lui-même parmi les choses du passé⁹³.

La modernisation permet de réconcilier parfaitement passé et avenir en un éternel présent, dans un monde où toute trace d'expérience sociale a été aplanie ou arasée, où la pauvreté a été détruite, et surtout où les conflits de classe sont des choses du passé, de simples bavures dues aux contradictions lessivées dans un effort hygiénique surhumain, grâce à de nouvelles possibilités d'abondance et de distribution équitable⁹⁴.

- 59 Nous glissons ici d'un temps présent lisse à l'idéologie capitaliste telle qu'elle croit à elle-même. Ce temps vide est le temps de l'homogénéisation :

La plus importante des promesses avancées par la modernisation : l'homogénéité du progrès. La modernisation est homogène, parce qu'elle implique en théorie qu'il y ait convergence de l'espace et du temps : toutes les sociétés en viendront à ressembler à la nôtre, toutes parviendront en fin de compte au même stade, toutes les possibilités de l'avenir sont dès à présent vécues, du moins pour l'Occident : elles s'offrent à nous en un large éventail, dans un univers immuable, fonctionnant de façon parfaitement fluide sous l'égide de la technique⁹⁵.

- 60 Cette idéologie de la modernisation, que K. Ross a décrite pour la France d'avant 1968, c'est celle qu'Erri De Luca a refusée, on l'a vu, à la même époque, dans sa jeunesse en Italie. Pour leur part, les récits rassemblés par Alexievitch dans *La fin de l'homme rouge* nous plongent, par leur qualité littéraire, dans une modernisation similaire telle qu'elle a été vécue en URSS dans les années 1990. Ce faisant, Alexievitch et De Luca permettent en même temps d'accentuer le diagnostic fait par Ross pour la France des années 1960 et de déplacer de façon stratégique l'enjeu de cette description du passage au capitalisme. Au moins, sur deux points. Premièrement, si K. Ross met l'accent sur la manière dont deux écrivaines répondent à l'assignation de rôles genrés qui est inhérente à la modernisation accélérée de la France des années 1950 et 1960, Alexievitch et de Luca dégagent, en-deçà du partage entre public et privé, une autre forme de narration et d'histoire, une histoire au féminin, que nous avons dégagée dans la première partie de cet article. Deuxièmement, cette histoire au féminin étend la validité historiographique du travail de K. Ross pour tout le second vingtième siècle. Comme par anticipation, Erri de Luca raconte l'histoire d'une modernisation forcée qui l'humilie. Entre le quartier populaire de Montedidio et les quartiers nantis de Naples, son histoire familiale lui fait connaître comme en accéléré l'histoire d'une génération qui, en Europe occidentale, vivra bientôt, au nom de cette modernité, l'expérience d'un appauvrissement de l'expérience.

- 61 Racontant cette histoire personnelle et collective un demi-siècle plus tard, de Luca en donne comme la matrice vécue et nous invite ainsi à en éprouver la pertinence pour interroger la séquence historique la plus récente. De son côté, *La fin de l'homme rouge* de Svetlana Alexievitch nous fait faire l'expérience de la répétition décalée, voire retardée,

de la « modernisation » capitaliste. Ce retard est lui aussi indissociable de l'épreuve d'une forme d'étrangeté à soi liée aux transformations subjectives et sociales brutales produites par cette modernisation. On ne peut toutefois pas manquer de lire à rebours le récit d'Alexievitch et y voir la nécessité de relire notre histoire comme une histoire qui cherche interminablement, mais sans succès, à tarir la possibilité d'une expérience (collective) et la possibilité d'en faire le récit.

- 62 Aussi S. Alexievitch et E. De Luca nous font-ils certes voir comment la guerre froide se prolonge en une lutte pour la permanence, pour le *statu quo*. Mais, en faisant des récits du passé, ils réintroduisent en même temps un passé événementiel. Ils le rendent disponible « à nouveau ». Contre l'homogénéisation du présent, une histoire des sentiments agit en tant qu'elle est une histoire de récits, d'expériences qui nous lient au passé en faisant émerger un héritage conflictuel.

Conclusion

- 63 Svetlana Alexievitch et Erri De Luca s'inscrivent dans « l'histoire des sentiments » que Günther Anders, qui était aussi passé par la France avant de poursuivre son exil aux États-Unis, appelait à son tour de ses vœux à la fin des années 1940. Selon lui, cette histoire était nécessaire pour combler l'écart terrifiant qu'il voyait entre le développement technique et le développement de nos émotions.

À l'inverse, force est de constater que la transformation extrêmement rapide de nos capacités, notamment techniques, nous a à ce point dépassés que l'écart entre l'avancement de ces dernières et celui de nos capacités émotionnelles s'est creusé de manière catastrophique – en d'autres termes, nous sommes si peu armés face à l'énormité du monde que nous avons nous-même « fabriqué », et surtout devant notre pouvoir de le détruire, que, pour survivre, nous devons impérativement soumettre nos sentiments (et donc leur « histoire ») à des transformations forcées ; nous aurions à le faire même si cette histoire (imperceptible en raison de son rythme très lent) n'existait pas (...). Bien entendu, on ne peut postuler la nécessité d'une transformation des sentiments que dans certains cas extrêmes. Mais ils devraient nous inciter à tourner nos regards vers le passé et à nous demander si *notre histoire* – dont celles des religions, des mœurs et des arts portent très nettement témoignage – *n'a pas toujours été une histoire de la transformation des sentiments*⁹⁶.

- 64 Depuis les années 1980, S. Alexievitch et E. De Luca, participant, à partir des souvenirs et des récits qu'ils assemblent, à cette histoire en donnant accès à une expérience qui dit tout autre chose que l'homogénéisation du temps et de l'espace produite par le capitalisme. À cet égard, le titre russe de *La fin de l'homme rouge* : une époque « de seconde main⁹⁷ », indique de quelle manière les récits du *statu quo* peuvent laisser la place à un geste de reprise du passé. Cette autre manière de faire l'histoire ne suppose pas de faire table rase. Elle passe par une histoire des sentiments. Il ne s'agit cependant plus seulement de « défendre » les sentiments contre le développement effréné de la technique. Il s'agit paradoxalement de recréer une guerre froide des sentiments contre la froideur généralisée qu'a installée l'extension du capitalisme néolibéral.
- 65 S'ils nous offrent une autre histoire de l'Europe au XXI^{ème} siècle, c'est que la poétique d'Erri De Luca et les récits collectifs de Svetlana Alexievitch se rencontrent dans l'ambition qui leur est commune d'élaborer, par le biais d'une histoire des sentiments, un héritage ethnographique de l'Europe. Contre l'homogénéisation de l'espace et du temps, le choix que les deux écrivain.e.s ont fait de raconter la vie napolitaine des

années 1950 et l'histoire de l'*homo sovieticus* empêche de cantonner l'expérience de l'histoire à un sens unique historique. Leurs récits sont autant d'enquêtes ethnographiques qui fabulent notre histoire.

66 *Castellina in Chianti, novembre 2018*

NOTES

1. Svetlana Alexievitch, *La Fin de l'homme rouge ou le Temps du désenchantement* (2013), En Arles, Actes Sud, 2013.
2. Erri De Luca, *Montedidio* (2001), Paris, Gallimard, 2002.
3. Les deux émissions ont été diffusées sur France Culture les 16 et 23 juillet 2016. Elles sont disponibles en ligne gratuitement sur le site de France Culture.
4. Voir E. De Luca, *La parole contraire* (2015), Paris, Gallimard, 2017.
5. S. Bourmeau, « Erri De Luca », *Lettres étrangères*, France Culture, 23 juillet 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/lettres-etrangees/erri-de-luca>.
6. S. Bourmeau, « Svetlana Alexievitch », *Lettres étrangères*, France Culture, 16 juillet 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/lettres-etrangees/svetlana-alexievitch>.
7. *Ibid.* Nous reproduisons ici la traduction simultanée en français de la première réponse de S. Alexievitch dans son entretien au Théâtre de l'Odéon avec S. Bourmeau.
8. S. Alexievitch, *La guerre n'a pas un visage de femme* (1985), Paris, La Renaissance, 2004, « J'ai lu », 2015, p. 6-7.
9. *Ibid.*, p. 6.
10. *Ibid.*, p. 52.
11. S. Alexievitch, *Les cercueils de zinc* (1990), Paris, Christian Bourgois, 1991.
12. E. De Luca, *Pas ici, pas maintenant/Non ora, non qui* (1989), Paris, Gallimard, « Folio bilingue », 2015.
13. E. De Luca, « Éloge de l'expérience », *L'Entretien*, n° 2, 2017, p. 18 et 19. Il s'agit là de la reproduction d'une sélection de dialogues diffusés sur France Culture entre 2010 et 2016, accompagnés d'un entretien inédit qui a eu lieu à l'automne 2016.
14. S. Alexievitch, « À propos d'une bataille perdue. Discours de Stockholm, Prix Nobel de littérature 2015 », dans *La Fin de l'homme rouge*, Arles, Actes Sud, « Babel », 2016, p. 663-664.
15. *Ibid.*, p. 663.
16. S. Bourmeau, « Erri De Luca », *Lettres étrangères*, France Culture, 23 juillet 2016, <https://www.franceculture.fr/emissions/lettres-etrangees/erri-de-luca>. Nous reproduisons ici le propos d'Erri De Luca, en modifiant légèrement son expression orale. Nous n'avons cependant pas touché au vocabulaire qui appartient au registre des sentiments.
17. Nous reprenons la formule à Jean-Claude Zancarini, « La prima pietra tirata. Religion et politique chez Erri De Luca », in *Cahiers d'études italiennes*, n° 9, 2009, p. 145-154.
18. Walter Benjamin, « Expérience et pauvreté » (1933), dans *Œuvres II*, Paris, Gallimard, « Folio », 2010, p. 364-372.
19. *Ibid.*, p. 364.
20. *Ibid.*, p. 365.
21. *Ibid.*, p. 365.
22. *Ibid.*

23. *Ibid.*
24. *Ibid.*, p. 366.
25. Voir Antonia Birnbaum, « "Faire avec peu". Les moyens pauvres de la technique », in *Lignes*, n° 11, 2003/2, p. 117-138.
26. W. Benjamin, « Expérience et pauvreté », *op. cit.*, p. 369.
27. *Ibid.*
28. E. De Luca, « Éloge de l'expérience », *op. cit.*, p. 78. Ce propos vient en conclusion de l'entretien inédit réalisé à l'automne 2016 pour la parution du deuxième numéro de *L'Entretien*.
29. S. Alexievitch, *La guerre n'a pas un visage de femme*, p. 24 : « la vérité, c'est ce dont nous rêvons. Ce que nous voulons être ! ».
30. *Ibid.*, p. 23.
31. *Ibid.*, p. 106.
32. *Ibid.*
33. Voir *Ibid.*, p. 323 sq.
34. *Ibid.*, p. 408 : « Et brusquement... J'ai connu l'affront, l'insulte, les mots blessants. »
35. *Ibid.*, p. 113 : « Nous voulions oublier la guerre. Et nous avons aussi oublié nos filles... »
36. *Ibid.*, p. 305-306.
37. *Ibid.*, p. 162.
38. *Ibid.*, p. 10. Certaines femmes interrogées estiment même « avoir vécu deux vies, une vie d'homme [pendant la guerre] et une vie de femme... » (*Ibid.*, p. 247) Plusieurs d'entre elles racontent notamment les transformations physiologiques provoquées par la guerre (p. 255), au point qu'une de ces femmes, de retour du front, est d'abord appelée « Papa » par son fils qui peine à la reconnaître (p. 365).
39. *Ibid.*, p. 135-136.
40. *Ibid.*, p. 126.
41. *Ibid.*, p. 388.
42. *Ibid.*, p. 126.
43. *Ibid.*, p. 241.
44. *Ibid.*, p. 352-353.
45. *Ibid.*, p. 353.
46. E. De Luca, « Il y a vingt ans », dans *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 9.
47. C. Ginzburg, *Le juge et l'historien. Considérations en marge du procès Sofri* (1991), Lagrasse, Verdier, 2007.
48. E. De Luca, *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 187-189.
49. E. De Luca, « Il y a vingt ans », dans *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 15.
50. *Ibid.*, p. 13.
51. E. De Luca, *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 137. La photo faite par son père est présente au milieu du livre, dans un ensemble choisi de photographies d'auteurs qui résument et en même temps dilatent le récit autobiographique de De Luca.
52. E. De Luca, « Il y a vingt ans », dans *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 19-21.
53. E. De Luca, *Pas ici, pas maintenant*, *op. cit.*, p. 137.
54. *Ibid.*, p. 167.
55. *Ibid.*, p. 281.
56. *Ibid.*, p. 217.
57. *Ibid.*, p. 225.
58. *Ibid.*, p. 273.
59. Norbert Elias, *La civilisation des mœurs* (1939), Paris, Calmann-Lévy, 1973 ; Jean-Paul Sartre, *Esquisse d'une théorie des émotions*, Paris, Hermann, 1939 ; Lucien Febvre, « Comment reconstituer la vie affective d'autrefois ? La sensibilité et l'histoire » (1941), in *Combats pour l'Histoire*, Paris,

Armand Colin, 1992, p. 221-238 ; repris dans *Vivre l'histoire*, Paris, Robert Laffont/Armand Colin, 2009, p. 192-207.

60. Raymond Aron, Compte rendu de [N. Elias, *Über den Prozess der Zivilisation*, vol. 1 et 2, Bâle, 1939], in *Les Annales sociologiques*, série A, n° 4, 1941, p. 54-56. Sur les relations entre Aron et Elias, voir Q. Deluermoz, « Un échange de lettres entre Raymond Aron et Norbert Elias (juillet 1939) », in *Vingtième Siècle*, n° 106, 2010, p. 97-102.

61. Sigmund Freud, *Au-delà du principe de plaisir* (1920), Paris, PUF, 2010. Première traduction française dans *Essais de psychanalyse*, trad. S. Jankélévitch, Paris, Payot, 1927, p. 11-81.

62. Voir Marcel Mauss, *Sociologie et Anthropologie* (1950), Paris, PUF, 2010.

63. Stéphane Audouin-Rouzeau, *Combattre. Une anthropologie historique de la guerre moderne (XIX^e-XX^e siècle)*, Paris, Seuil, 2008. Mauss fait partie des auteurs abordés dans la première partie du livre.

64. Anonyme, *Une femme à Berlin. Journal 20 avril-22 juin 1945*, présentation Hans-Magnus Enzensberger, Paris, Gallimard, « Témoins », 2006.

65. On a parfois pu rapprocher, pour les compliquer l'une comme l'autre, la thèse d'Audouin-Rouzeau de celle de Benjamin. Voir N. Beaupré, « De quoi la littérature de guerre est-elle la source ? Témoignages et fictions de la Grande Guerre sous le regard de l'historien », in *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 112, 2011/4, p. 41-55.

66. Philippe Mesnard, « Mémoires "en progrès" (II) », in *Témoigner. Entre histoire et mémoire* (Revue internationale de la Fondation Auschwitz), n° 117, 2014, p. 93-104, <http://journals.openedition.org/temoigner/767>. Dans son article, l'auteur associe la nouvelle de Benjamin « Le conteur » et l'ouvrage coécrit par Stéphane Audouin-Rouzeau et Annette Becker, *14-18, retrouver la guerre*, Paris, Gallimard, 2000.

67. Il conviendrait certainement d'analyser de façon précise les choix idéologiques et les déterminations personnelles de la recherche d'Audouin-Rouzeau. L'histoire qu'il revendique est une histoire de la guerre des hommes, une histoire des hommes au combat, qu'illustre de façon exemplaire le livre de S. Audouin-Rouzeau, *Quelle histoire. Un récit de filiation (1914-2014)*, Paris, EHESS-Gallimard-Seuil, 2013. Les femmes n'y ont pas droit de cité, sinon comme des personnages secondaires. Faut-il considérer alors que S. Audouin-Rouzeau, qui se déclare ouvertement conservateur, cherche à travers ses travaux à se « reconstruire une filiation guerrière » contre un père qui fut surréaliste et révolutionnaire dans les années 1960 ? Voir, à ce sujet, les remarques critiques de Fabrice Virgili, « S. Audouin-Rouzeau, *Quelle histoire. Un récit de filiation (1914-2014)* », in *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, [En ligne], vol. 39, 2014, p. 291-294. Le propos qui est le nôtre ici fait, en tout cas, le choix de porter son attention vers la possibilité d'une autre histoire : celle de la guerre des femmes.

68. S. Audouin-Rouzeau, « Violences extrêmes de combat et refus de voir », *Revue internationale des sciences sociales*, [En ligne], n° 174, 2002/2, p. 543-549. L'exemple paradigmatique d'Audouin-Rouzeau est le silence tenu par Norbert Elias sur son expérience de la Première Guerre mondiale. Voir S. Audouin-Rouzeau, « Norbert Elias et l'expérience oubliée de la Première Guerre mondiale », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 106, 2010/2, p. 104-114.

69. Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à Grégory Cormann & Jérôme Englebert, « Des situations-limites au dépassement de la situation : phénoménologie d'un concept sartrien », in *Sartre Studies International*, vol. 22, n° 1, 2016, p. 99-116.

70. Stefan Zweig, *Le Monde d'hier* (1942), trad. S. Niémetz, Paris, Belfond, 2012, p. 352-355.

71. Voir Enzo Traverso, *La guerre civile européenne, 1914-1945*, Paris, Hachette, « Pluriel », 2009.

72. Miguel Abensour, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin* (2000), Paris, Sens&Tonka, 2009, p. 96-100.

73. M. Mauss, « Les techniques du corps » (1936), dans *Sociologie et Anthropologie*, p. 363-386.

74. Sur tout cela, voir W. Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée » (1936), dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, 2006, p. 189, note 1. Voir aussi p. 188-189, 205, 235, 243-244.
75. M. Abensour, *L'utopie de Thomas More à Walter Benjamin*, op. cit., p. 96-97.
76. E. Traverso, *Mélancolie de gauche*, Paris, La Découverte, 2016.
77. « Après 1989, 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 (...) – 1848, la Commune de Paris, la révolution 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 » (*Ibid.*, p. 65).
78. *Ibid.*, p. 11.
79. *Ibid.*, p. 7.
80. *Ibid.*, p. 8. Ou entre 1940 et 1990 (« Synchronies : 1940 et 1990 », p. 192sv.), l'année où Bensaïd publie son *Walter Benjamin, sentinelle messianique*, Paris, Plon, 1990. E. Traverso a préfacé la réédition du livre aux Prairies ordinaires en 2010.
81. Voir Philippe Mangeot et Sacha Zilberfarb, « La mémoire des vaincus. Entretien avec Enzo Traverso », in *Vacarme*, [En ligne], n° 21, 2002, <https://vacarme.org/article434.html>, ainsi que *Mélancolie de gauche*, p. 218 (pour la mise en contraste classique avec la pensée de la mélancolie d'Adorno).
82. Cette interruption paradoxalement vécue dans la continuité nous a été rendue sensible dans deux circonstances différentes : d'abord, grâce à la pièce *Blockbuster* (2015), de Nicolas Ancion et du collectif Mensuel, qui montre comment la culture de masse (en l'occurrence, le cinéma hollywoodien) antérieure à 2001 nous apparaît dans une continuité sans rupture avec l'époque actuelle alors même que tous les extraits remontés et remis en sons dans la pièce sont tous antérieurs à 2001 ; ensuite par l'exposition *Soulèvements* (2016), proposée par Georges Didi-Huberman à Paris au Musée du Jeu de Paume. Le déroulé chronologique de l'exposition s'interrompt en 2001, avec les soulèvements au Chiapas et à Gaza, sans solution de continuité avec les quelques dernières salles de l'exposition qui propose, notamment sous forme de séquences cinématographiques, des formes ou des figures possibles, mais incertaines, de soulèvements d'aujourd'hui – à la condition elle-même incertaine qu'il soit possible de les relier à la série des révolutions et des défaites présentées plus tôt dans l'exposition.
83. E. Traverso, *Mélancolie de gauche*, p. 22. De Luca cite l'article d'E. De Luca, « Notizie sur Euridice », dans *Il Manifesto* le 7 novembre 2013.
84. *Ibid.*
85. *Ibid.*
86. S. Alexievitch, *La fin de l'homme rouge* (2013), p. 20 et 21. Dans cette section, nous citons à partir de la première édition française de *La fin de l'homme rouge*.
87. *Ibid.*, p. 76.
88. *Ibid.*, p. 40-41.
89. K. Ross, *Rouler plus vite, laver plus blanc. Modernisation de la France et décolonisation au tournant des années 60*, Paris, Flammarion, 2006, p. 13.
90. *Ibid.*, p. 80.
91. *Ibid.*, p. 112.
92. *Ibid.*, p. 15.
93. *Ibid.*, p. 22.
94. *Ibid.*, p. 23.
95. *Ibid.*, p. 22.
96. Günther Anders, *Aimer hier. Notes pour une histoire du sentiment (New York 1947-1949)*, Lyon, Fage, collection particulière, 2012, p. 12.

97. Le titre original du livre d'Alexievitch est *Vremia second hand (konets krasnovo tcheloveka)*. Voir *La fin de l'homme rouge*, p. 26 : « Avant la révolution de 1917, Alexandre Grine avait écrit : "On dirait que l'avenir a cessé d'occuper la place qui lui revient." Cent ans ont passé, et voilà que de nouveau l'avenir n'est plus à sa place. Nous sommes entrés dans une époque de "seconde main" ».

RÉSUMÉS

La lecture en parallèle des œuvres de Svetlana Alexievitch et Erri De Luca interroge la confrontation avec les mémoires de la Guerre Froide à travers une « histoire des sentiments ».

INDEX

Mots-clés : histoire des sentiments, Alexievitch Svetlana, De Luca Erri, Guerre froide, communisme, URSS, Naples, Lotta Continua

Index géographique : Europe

Index chronologique : années 1970, années 2000

AUTEURS

GRÉGORY CORMANN

Chef de travaux à l'Université de Liège.

CAROLINE GLORIE

Doctorante à l'Université à Liège.