

MINE DE PLOMB

Une historiographie des luttes armées et des silences du présent

En intitulant son récit de la formule tronquée d’Ulrike Meinhof (« On fait partie ou du problème, ou de la solution. Entre les deux, il n’y a rien »), le texte éponyme de Mathieu Riboulet en fait progressivement dérailler le sens et l’inflexibilité. Les premières phrases du livre viennent d’emblée peupler l’espace des possibles que l’ancienne éditorialiste et membre de la RAF réduisait à néant. Entre celles et ceux qui ont l’opportunité d’épouser les grands mouvements de l’histoire avec plus ou moins de progressisme ou de conservatisme se meuvent en réalité tous les laissés-pour-compte du cycle des générations, au premier rang desquels s’inscrit Riboulet lui-même. Né trop tard pour mener les foules ou pour se battre, il écrit à rebours de cette malchance. C’est l’une des singularités et l’une des forces d’*Entre les deux il n’y a rien*¹, déjà repérée et commentée : sa capacité à « faire témoin² », à instituer une position qui n’est ni celle de l’acteur ou du spectateur de l’histoire, ni celle de son archiviste légitime, mais bien celle d’un témoin imparfait, incorporé, en décalage avec le réel qu’il saisit par la bande et après-coup :

[...] j’ai l’air de divaguer dans la chronologie, de vous servir ici de minces éclats d’histoires dans un désordre vain, et parfois je m’inquiète de ne pas posséder la clarté confondante des historiens pour qui des pans entiers de siècle et des durées démentes de processus ombreux réclamant la lumière sont un pain quotidien, un objet de pensée presque toujours tranchante, quand bien même ils discutent la pertinence des bornes que nous avons fixées pour ordonner le temps, qui sont, à nous autres écrivains, autant de points d’appui pour des vertiges fictifs. Sans eux nous serions pris, bien davantage encore que nous ne le sommes, dans l’obscurité du présent. Ils sont à nos côtés mais nous ne sommes pas eux. (*ELD*, p. 65)

Il convient de prendre à sa juste mesure l’ambition historiographique de l’écriture de Riboulet, d’une part parce qu’il nous y invite lui-même, d’autre part parce qu’il n’est pas seul à avoir tenté, ces dernières années, d’opérer un retour réflexif sur les dites « années de plomb³ » depuis la position toute vacillante et interstitielle qu’est celle d’un écrivain ou d’une écrivaine en apparence peu légitime à le faire. Français (comme Nathalie Quintane, Alban Lefranc ou Stéphane Padovani), Riboulet écrit depuis les rets d’une histoire nationale où la France fait figure d’exception (comme la Belgique pour Véronique Bergen ou la Suisse pour Monica Sabolo). Par contraste avec la Fraction armée rouge (RAF) en Allemagne, avec les Brigades rouges (BR) italiennes, avec l’ETA au Pays Basque, l’IRA en Irlande ou encore le FNLC en Corse, la France aurait été épargnée par le basculement vers la lutte armée des années 1970⁴.

¹ Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n’y a rien*, Lagrasse, Verdier, 2015. Dorénavant abrégé en *ELD*.

² Philippe Artières, « La littérature manifestement », *Revue d’histoire moderne & contemporaine*, n° 65-2, 2018/2, p. 28-29.

³ Sur les ambivalences de cette désignation, popularisée par le film de 1981 de Margarethe von Trotta, *Die Bleierne Zeit* (emprunt à un vers d’Hölderlin) et qui connaît des glissements sémantiques importants, notamment en Italie, voir Isabelle Sommier « Les années de plomb » in Dominique Kalifa (dir.), *Les Noms d’époque : de « Restauration » à « années de plomb »*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », 2020, p. 163-184.

⁴ Michel Kokoreff explique combien cette thèse est réductrice et appelle des précisions, notamment concernant la dissolution de la Gauche prolétarienne et les quelques tentatives de sa branche armée, la Nouvelle résistance populaire (NRP). Après la dissolution de la GP (1973) et de la NAP (1974), des groupes armés révolutionnaires tels que les Groupes d’action révolutionnaire internationalistes (GARI), les Brigades internationalistes (BI) ou encore les Noyaux armés pour l’autonomie populaire (NAPAP) sont actifs, parfois sur le sol français et/ou avec l’aide de certains ressortissants français. Le mouvement contre les prisons, après la formation du GIP et des mutineries des années 1971, 1972 et 1974, alimentera aussi les débats au sein de la mouvance autonome française. Il serait donc illusoire de penser que la fin des années 1970 est pacifiée sur le plan politique en France, et encore plus de croire que l’épisode d’Action directe serait une résurgence violente inattendue et sans histoire. Il n’empêche que plusieurs phénomènes, rappelés par Kokoreff, ont concouru à latéraliser le recours à la violence,

Évitant d'adhérer à ce que d'aucun verront comme une « internationale terroriste⁵ » de gauche, le pays aurait résisté à la tentation de la violence, opté pour la voie parlementaire (« une fois les esprits ressaisis et Mitterrand élu », ironise Riboulet (*ELD*, p. 78)) et poursuivi son histoire, dans un relatif aveuglement à ce qui se passait et s'était passé chez ses voisins allemands et italiens.

L'historien et spécialiste des années de plomb italiennes Marc Lazar, également éditorialiste pour le journal *La Repubblica*, écrivait en 2021 une tribune intitulée « Écrivains français, étudiez les années de plomb⁶ ». Le texte condamnait la complaisance d'intellectuels et d'écrivains hexagonaux à l'endroit des anciens brigadistes – de Fred Vargas, proche de Cesare Battisti, aux nombreux signataires d'une pétition publiée dans *Le Monde* en faveur de leur réhabilitation, parmi lesquels se trouvait Annie Ernaux. On pourrait ironiquement dire que Mathieu Riboulet avait en quelque sorte anticipé cet appel à documenter la période, bien qu'il le fasse d'une manière sans doute très éloignée de celle préconisée par Lazar. Reste à savoir comment il écrit cette histoire, quels en sont les ressorts, les évitements et les ruses.

FASSBINDER ET L'ACTION MALGRE TOUT

Cinéaste et cinéophile, Riboulet évoque assez naturellement dans son récit plusieurs longs métrages consacré aux années de plomb italiennes et allemandes. Parmi eux, le film collectif *L'Allemagne en automne*, réalisé par Fassbinder, Kluge, Reitz, Schlöndorff, etc. en 1978, c'est-à-dire en réaction quasiment immédiate aux enterrements de Hans-Martin Schleyer et des trois « suicidés » de Stammheim (Baader, Ensslin, Raspe). Le texte de Riboulet est relativement allusif sur les conditions d'écriture et sur le mode opératoire de ce film. S'y arrêter toutefois offrira à la présente étude un fil directeur, sinon un véritable analyseur.

Dans une conférence donnée à l'Institut Goethe en 2012⁷, les chercheurs Jeremy Hamers et Grégory Cormann triangulaient trois situations : celle avec laquelle composaient les prisonniers de la RAF lorsque la détention et la torture blanche réduisaient à peau de chagrin leur capacité d'action (et de pensée), celle de Sartre, intellectuel vieillissant prenant le risque d'une visite à Andreas Baader qui ne lui sera d'ailleurs jamais tout à fait pardonnée⁸, celle, enfin, de ces cinéastes qui optent pour un travail d'écriture collectif au beau milieu de l'automne allemand, à l'heure où l'espace public est particulièrement verrouillé et virulent. Dans les trois cas, la question qui se pose à ces groupes ou individus est de trouver une façon de faire à l'heure où toute action efficace est contrecarrée par le contrôle physique (la prison) ou symbolique (le climat polarisant). Dans les trois cas, un risque aurait donc été pris : celui de la mort pour les grévistes de la faim, du ridicule pour Sartre, ou de la dissolution de la singularité artistique pour Fassbinder et consorts. De façon similaire, ce risque aurait par ailleurs été encouru dans un geste qui remet en jeu, par un passage à la limite, ce qui peut encore l'être : le corps, l'image de soi, l'intimité. Si le danger auquel se sont exposés les prisonniers de Stammheim est sans commune mesure avec celui qu'affrontent les cinéastes de *L'Allemagne en automne*, force est

parmi lesquels la présence d'intellectuels de gauche (Sartre, Foucault, Guattari) et de réseaux institutionnels (tels que le CINEL) qui jouent le rôle de « pare-feu » voire d'opérateurs de dissuasion dans le passage à l'acte terroriste. Voir Michel Kokoreff, *Spectres de l'ultra-gauche : l'État, les révolutions et nous*, Paris, L'œil d'or, 2022, p. 90-92 et p. 102-105.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ Marc Lazar, « Scrittori francesi, studiate gli anni di piombo », *La Repubblica*, 27 avril 2021, <https://www.repubblica.it/robinson/2021/04/26/news/parla_marc_lazar_diciamo_basta_alla_dottrina_mitterrand_-300858397/> (consulté le 24/01/2024).

⁷ Grégory Cormann et Jeremy Hamers, « Allemagne années soixante-dix : quelle lutte quand la lutte est impossible ? », conférence organisée dans le cadre de l'école d'été « Europhilosophie » (Philosophies française et allemande) à l'Institut Goethe, Toulouse, septembre 2012. Conférence non publiée, disponible en ligne <<https://www.youtube.com/watch?v=HIUUPrP1sR8>> (consulté le 24/01/2024).

⁸ Sur cette visite de Sartre à Baader, voir l'article des deux mêmes auteurs : Grégory Cormann et Jeremy Hamers, « “Ce qu'il est con...” Des idées aux corps : Sartre, Baader et la grève de la faim », *Les Temps Modernes*, vol. 667, n° 1, 2012, p 31-59.

de constater que ces derniers ont pris le parti de réaliser un film d'intervention, « à chaud », en optant toutefois pour une focalisation sur des impressions ou réactions tantôt singulières (une engueulade, une étreinte, un coup de fil, une parodie de soi), tantôt en décalage avec les classifications politiques usuelles (un enfant assiste à l'enterrement des prisonniers, un homme reste assis près des fossoyeurs, une mère et sa fille marchent sur la route). Autant de « lignes de fuites⁹ » déjà repérées par Félix Guattari à la sortie du film, particulièrement saillantes dans la séquence d'ouverture réalisée par Fassbinder. C'est d'ailleurs cette séquence qui arrête Riboulet, marqué par l'échange qu'elle met en scène entre le cinéaste et sa mère¹⁰.

La discussion a lieu autour d'une table, sur laquelle on perçoit une théière à motifs bleus, des assiettes où refroidissent des crêpes chantilly, une bouteille de coca-cola vide, un paquet de Marlboro d'où s'échappent les cigarettes que Rainer Fassbinder et Lilo Pempeit pincent et aspirent nerveusement. Il la pousse dans ses retranchements argumentatifs : là où elle reconnaît avoir peur de prendre la parole quand tout le monde semble suspecté d'être sympathisant, il l'oblige à expliciter sa conception des médias et de l'espace public, là où elle condamne la violence des terroriste, il l'interroge sur celle – légitime ou non – qu'elle attend d'un État, là où elle reconnaît que ce climat de tension et de délation lui rappelle l'Allemagne nazie, il la force à reconnaître son attente d'un pouvoir « autoritaire, bon et juste ». Passant sa mère à la question, Fassbinder n'apparaît toutefois pas en inquisiteur rationnel et juste. Les échanges sont eux-mêmes entrecoupés de scènes où le cinéaste apparaît rongé par l'inquiétude, paranoïaque (il chasse hors de chez lui un jeune homme recueilli par son compagnon, Armin), violent (il ne cesse de brutaliser et de dominer son placide ami) et particulièrement sensuel et incarné : on le voit nu, jouant avec son sexe en parlant au téléphone, mangeant, buvant, prenant des drogues, vomissant. Rien d'authentique, dans ces images savamment mises en scène par un cinéaste déjà très médiatisé¹¹, mais bien une remise en jeu de soi, une manière d'essayer d'agir politiquement quand tout semble pourtant cadencé – Fassbinder subissant plus que probablement, à l'époque, des écoutes téléphoniques. La susceptibilité magnétique de cette séquence avec le livre de Mathieu Riboulet s'exerce manifestement par le corps (comme outil de mise en jeu et vecteur de mémoire) mais aussi par la scénarisation générationnelle, la logique d'actualisation et la réflexivité qu'ils ont en commun. Trois temps, donc.

AMNESIE GÉNÉRATIONNELLE

Si la scène de Fassbinder résonne si bien avec le texte de Riboulet, c'est d'abord parce qu'elle dramatise une tension entre générations qui fait presque le pouls du récit.

Le schème générationnel est en réalité devenu l'un des moyens explicatifs les plus populaires des années de plomb. La lutte armée des années 1970 est ainsi souvent considérée comme le fait d'une génération révoltée par l'implication de la précédente dans les épisodes nazi et fasciste, estomaquée par la façon dont leurs aînés ont œuvré à la reconstruction économique de leur pays à coup de contorsions politiques et de répressions de toutes les formes

⁹ Félix Guattari, « Comme un écho de la mélancolie collective », *Les Temps Modernes*, 35^e année, n° 396-397, juillet-août 1979, p. 414.

¹⁰ En réalité ce film est aussi très finement lu et commenté par Alban Lefranc, notamment dans le livre qu'il consacre entièrement à Fassbinder. Voir Alban Lefranc, *Fassbinder, la mort en fanfare* [2012], Paris, Rivages, 2019. Le film est également évoqué par Lefranc dans « L'économie selon Rainer Werner Fassbinder », épisode de *Entendez-vous l'éco ?* avec Alban Lefranc et Emmanuel Droit, présenté par Tiphaine de Rocquigny, n° 58, 10 février 2023.

¹¹ Il n'est pas anodin que cette discussion marquante du film ait été retranscrite et publiée en français dans le recueil Rainer Werner Fassbinder, *L'Anarchie de l'imagination*, entretiens et interviews choisis et présentés par Michael Töteberg, Christophe Jouanlanne (trad.), Paris, L'Arche, 2021, p. 173-178. Au cours d'une note, on y apprend que Fassbinder a lui-même commenté le rôle qu'y endosse sa mère : « Cette interview que j'ai organisées devant la caméra, ça va quand même assez loin [...]. L'opinion qu'elle défend ici n'est pas celle de l'Allemand moyen, ma mère, au contraire, éprouve en même temps de la honte. Vis-à-vis d'elle-même finalement. Mais elle ne peut pas faire autrement, et c'est le problème. C'est exactement de la même façon que j'essaie de faire entrer ma vie dans le film par courtes bribes pour montrer qu'il ne suffit pas de savoir pour pouvoir vivre une autre vie à l'intérieur de ce système. », *Stadt-Revue*, Cologne, avril 1978, cité dans *ibid.*, p. 173.

de contestation. Cette lecture parricide des années de plomb innerve la fiction de longue date. Doxique, l'explication générationnelle est dès 1970 au cœur de productions fictionnelles et non fictionnelles en Italie et en Allemagne de l'Ouest¹². Certains épisodes réels l'alimenteront aussi, à l'instar du meurtre de Jürgen Ponto, directeur de la Dresdner Bank, ouvrant la porte d'entrée à sa filleule, laissant entrer sans méfiance ses futurs meurtriers. La clé de lecture a pu se retourner contre les terroristes : ainsi, dans le livre de Jilian Becker *Hitler's Children*, publié tout juste avant la mort des prisonniers de Stammheim (1977), les membres de la RAF sont mis en scène comme une sorte de descendance fasciste dégénérée, ne faisant pas mieux que celle de ses géniteurs.

En première approche, les textes ici rassemblés (Riboulet, Quintane, Lefranc, Bergen, Padovani, Sabolo¹³) n'échappent pas à ce lieu commun générationnel voire œdipien. La lutte à mort entre les *baby-boomers* et leurs pères prend ainsi des airs mythologiques chez Véronique Bergen, qui fait prophétiser à une Ulrike Meinhof déterminée et grandiloquente que « bientôt, les Agamemnon qui tracent le cours du monde en asphyxiant sa sève verront toutes les Iphigénie leur sauter au visage » (*UM*, p. 21). Alban Lefranc prend quant à lui pour personnage principal non pas l'un des membres de la Fraction armée rouge, mais l'un de leurs proches, en la personne de Bernward Vesper, ancien compagnon de Gudrun Enslinn et fils du poète nazi Will Vesper. Bien que le véritable Bernward Vesper se soit suicidé en 1971, c'est-à-dire un an à peine après la création officielle de la RAF, Alban Lefranc en fait une sorte de personnage paradigmatique¹⁴, pétri d'ambitions littéraires mais à la fois engoncé dans la langue d'un père dont il voudrait se désaffilier et dégoûté par la langue atlantiste de la reconstruction heureuse. Chez Lefranc, Vesper est à lui seul le symbole de toute une époque, celle d'une Allemagne prospère où le samedi soir, ennuyés par la télévision, « les fils en vinrent à discuter du rôle des pères pendant la guerre lointaine, terminée il y avait près de vingt ans, et dont ils se souvenaient confusément » (*SLB*, p. 68).

La singularité d'*Entre les deux il n'y a rien* apparaît dès lors plus nettement. À bien des égards, Riboulet fait subir une torsion à ce schème générationnel, qu'il emploie moins dans une visée explicative qu'historiographique. Le terme même, mobilisé à de nombreuses reprises, ne sert pas à comprendre ou à justifier l'émergence de la lutte armée, mais plutôt à situer Riboulet dans le continuum historique et mémoriel. La génération, outil malléable, ductile et si souvent déconsidéré dans l'histoire (sociale ou littéraire¹⁵) recouvre donc une forme d'opérativité. Dans

¹² Le schéma le plus classique est celui des enfants s'engageant dans la lutte par révolte contre le monde de leurs parents (on pense, par exemple, au film *Caro Papa* de Dino Risi, en 1979). Au fil des années, il s'est aussi complexifié, avec des fictions donnant à voir des terroristes devenus parents et forcés de se justifier face à leur progéniture incrédule (par exemple dans *Nos meilleures années* de Marco Tullio Giordana en 2003, ou encore dans *Après la guerre*, d'Annarita Zambrano en 2017). Sur la mémoire littéraire des années de plomb en Italie, ses différentes vagues et ses manières de composer parfois conflictuellement avec un imaginaire communiste encore fort (ce qui n'était pas le cas à la même période en Allemagne), je renvoie à « *Storia, immaginario, letteratura : il terrorismo nella narrativa italiana (1969-2010)* », Per Romano Luperini, Palerme, Palumbo, 2010, p. 439-465. Je remercie Pierre Katzarov de m'avoir fait connaître ce texte. Pour l'assimilation fictionnelle de l'épisode de la RAF dans l'art et la fiction en Allemagne, je renvoie notamment à Gerrit-Jan Berrendse et Ingo Cornil « *The Long Shadow of Terrorism* », p. 9-20, in Gerrit-Jan Berrendse et Ingo Cornil (dir.), *Baader-Meinhof Returns : History and Cultural Memory of German Left-Wing Terrorism*, Amsterdam-New-York, Rodopi, 2008.

¹³ En contrepoint d'*Entre les deux il n'y a rien*, on lira ici : Nathalie Quintane, *Tomates* [2010], Paris, Points, 2015 (abrégé *T*), Véronique Bergen, *Ulrike Meinhof : histoire, tabous et révolution*, Bruxelles, Samsa, 2020 (abrégé *UM*), Stéphane Padovani, *L'Autre vie de Valérie Straub*, Meudon, Quidam, 2012 (abrégé *VS*), Alban Lefranc, *Si les bouches se ferment*, Paris, Verticales, 2014 (abrégé *SLB*) et Monica Sabolo, *La Vie clandestine*, Paris, Gallimard, 2022.

¹⁴ En réalité, le sort de Vesper a servi effectivement de motif paradigmatique pour la compréhension de cette période. Thomas Elsaesser fait d'ailleurs du roman de Bernward Vesper, roman posthume publié en français sous le titre *Le Voyage* (Hachette, 1981), une sorte de matrice de lecture œdipienne avec un personnage principal aux accents « hamletiens » qui fera date dans la mémoire collective. Voir Thomas Elsaesser, *Terrorisme, mythes et représentations : la RAF de Fassbinder aux T-shirts Prada-Meinhof* [« *Antigone Agonistes : Urban Guerilla or Guerilla Urbanism ? The RAF, Germany in Autumn and Death Game* », 1999], Noël Burch (trad.), Lille, Tausend Augen, 2005, p. 35-38.

¹⁵ Sur le concept de « génération » et la possibilité de l'utiliser à nouveaux frais dans l'histoire littéraire du contemporain, voir Laurent Demanze, « (Ré)génération. Rythmer le contemporain », in Marie-Odile André et Mathilde Barraband (dir.), *Du « contemporain » à l'Université : usages, configurations, enjeux*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2015, p. 133-140.

Entre les deux il n'y a rien comme, dans une moindre mesure, dans *Tomates*, Riboulet et Quintane insistent l'un et l'autre sur leur appartenance générationnelle, qu'on peut juger commune aux auteurs et autrices de ce petit corpus¹⁶. Cette génération est avant tout décrite comme celle qui vient « trop tard », qui succède à celle devant laquelle s'est posé le choix des armes et qui a été tenue à distance de la précédente. Comme en quelque sorte chez Fassbinder, c'est l'expérience corporelle – celle d'un corps qui fait l'amour, traverse les frontières, jouit – qui lui permet de dépasser la fatalité qui le coupe de l'histoire¹⁷.

Le corps apparaît comme à la fois ce qui empêche et rend possible la conscience historique. À la mort de Pierre Overney, moment-clé qui aurait pu provoquer un embrasement en France semblable à ceux connus en Allemagne ou en Italie, Riboulet est à la fois déjà-là et pas encore. Pris dans la « torpeur » de l'enfance (*ELD*, p. 24), il dit sentir tout « sans rien comprendre » (p. 13). Au fond, c'est le même motif d'un corps mis dans le voisinage d'un phénomène politique qu'il est incapable de métaboliser qu'on retrouve sous la plume de Quintane lorsqu'elle se rappelle jouer dans les vagues en maillot de bain tandis que Jean-Marc Rouillan (futur membre d'Action directe) fourbissait ses armes dans des milices antifranquistes. Si le roman *La Vie clandestine*, de Monica Sabolo, multiplie les rapprochements incongrus entre la violence du groupuscule Action directe et celle d'un père incestueux¹⁸, il y a quelque chose de saisissant dans cette scénographie d'un corps mis dans l'incapacité d'assimiler ce qui lui est fait et ce qui l'environne. Dans un geste plus fictionnel mais non moins similaire, Stéphane Padovani met en scène dans son roman, une ancienne détenue recevant à sa sortie de prison les lettres d'un petit frère écrivain, depuis lors décédé et désireux d'établir un dialogue avec celle qu'il a vue, sans rien y comprendre, quitter le domicile familial pour prendre les armes.

On peut donc faire l'hypothèse que c'est précisément parce que les années de plomb fonctionnent à la manière d'un héritage muet, reçu « de biais », « les bras ballants » (*ELD*, p. 78) qu'elles resurgissent sous la plume d'auteurs et autrices de cette génération en quelque sorte coupée de ses aînés. Ceux-ci l'ont d'ailleurs en partie reconnu, riant tantôt de l'abîme les séparant de leurs cadets (comme dans *Tigre en papier* d'Olivier Rolin¹⁹), regrettant tantôt d'avoir échoué à leur transmettre une véritable utopie (Jean-Marc Rouillan, dans une lettre d'ailleurs commentée par Quintane²⁰).

Karl Mannheim distinguait, dans *Le Problème des générations*, la situation générationnelle de l'unité générationnelle, c'est-à-dire le fait d'être né simultanément et la conscience de faire l'expérience commune d'un événement. Chez ces auteurs et autrices, l'usage explicite du terme ou sa grille de lecture implicite indique l'émergence d'une génération dans le second sens du terme, moins unifiée par une expérience commune que par la sensation d'avoir été communément *privée* d'une mémoire. En ce sens, l'une des raisons d'être de ces livres est

¹⁶ Riboulet naît en 1960 et Quintane en 1964, Véronique Bergen en 1962 et Stéphane Padovani en 1966. Monica Sabolo (1971) et Alban Lefranc (1975) sont quant à eux plus jeunes.

¹⁷ Sur cette articulation cruciale entre corps, histoire et écriture dans *Entre les deux il n'y a rien*, voir Paul Audi, « La bonne distance » dans *Compagnies de Mathieu Riboulet*, Lagrasse, Verdier, 2020, p. 13-22.

¹⁸ Voir par exemple les reproches qui lui sont adressés dans : Cédric Giacomini, « Action directe s'est fait braquer », *lundimatin*, #364, 19 décembre 2022, <<https://lundi.am/Action-Directe-s-est-fait-braquer>> (consulté le 24/01/2024).

¹⁹ « Écoute, dis-tu à la fille de Treize : tu vas voir à quel point je suis ringard. Ce que je crois, c'est qu'on a été la dernière génération à rêver d'héroïsme. Maintenant ça paraît ridicule, ça vous paraît bon pour des cloches, et à vrai dire vous ne voyez même plus ce que ça veut dire, je sais » dans Olivier Rolin, *Tigre en papier*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2002, p. 170-171. Sur les romans de la Gauche prolétarienne, voir Mathilde Barraband, « Organisations secrètes : la Gauche prolétarienne dans la littérature française contemporaine », in Michel Lacroix et Anthony Glinoeir (dir.), *Romans à clés : les ambivalences du réel*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2014, p. 179-193.

²⁰ « Si je parle du point de vue générationnel, je suis obligé de convenir de l'irréfutable constat : notre génération (en Europe occidentale et, d'un point de vue révolutionnaire, entre 1965 et aujourd'hui) a été la pire ou la moins douée depuis deux cents ans [...]. Ce qui, entre autres, nous coûte un autre constat : nous laisserons un monde plus réactionnaire, plus dur, plus précaire que celui dont nous avons hérité [...]. Pour l'instant très dépolitisée, dépourvue (par notre faute) d'une véritable utopie-idéologie de la libération, la génération qui se lève ne parvient pas à saisir là où nous avons failli. Elle nous regarde avec surprise et condescendance [...]. » Nous retranscrivons le passage tel que lu dans *Ni vieux ni traitres*, réalisé par Pierre Carles et Georges Minangoy, Pages et images, 2006, 88'. Un extrait de la lettre se retrouve dans le livre de Quintane (*T*, p. 82-85).

d'attester des persistances et de recréer les conditions d'un héritage des années de plomb entre générations, ou pour le dire avec Quintane, de transmettre « autant les raisons de la révolte que la continuité des révoltes et les “coupures” comme de pseudo-coupures » (T, p. 38-39).

Ainsi, en déplaçant la question générationnelle d'un usage explicatif à un usage historiographique – c'est-à-dire, en en faisant enjeu non pour les causes de cette violence mais pour les raisons de son oubli relatif – le texte de Mathieu Riboulet permet de relancer une lecture politique, ou en tout cas moins dépolitisée, de ces décennies dont il s'agit d'hériter encore aujourd'hui.

UN PARFUM DE DÉJÀ VU

Pour saisir ce qui motive ce retour réflexif sur les années de plomb, on repartira, à nouveau, du dialogue tendu entre Fassbinder et sa mère dans *L'Allemagne en automne* :

- Ça me ferait très peur que dans une discussion publique quelqu'un s'exprime, par exemple comme ce garçon, hier, dans le reportage. Il disait que la critique est justifiée et que si on limite la critique, on encourage ce qui se passe maintenant avec les terroristes. J'aurais peur d'entendre quelqu'un dire ça.
- Pourquoi ?
- Je ne sais pas ce qu'un autre peut en faire. Je connais quelqu'un qui est très remonté contre Böll. C'était avant l'enlèvement de Schleyer. J'ai défendu Böll et il a dit : « Toi aussi tu es une sympathisante ! ». Tu comprends, on ne peut pas savoir, dans cette situation d'hystérie, on ne sait pas comment seront utilisées nos paroles. C'est pour ça que je n'encouragerais personne à discuter.
- Je ne comprends vraiment pas...

S'ensuit un silence, Fassbinder soupire et tient son front, tête baissée. Sa mère reprend :

- Ça me rappelle vraiment l'époque nazie où l'on se taisait simplement pour ne pas se mettre dans la gueule du loup.

Les effets de reconnaissances entre la période nazie et celle des années 1970 sont ainsi mis en avant dès l'entame du film. Mais ils étaient annoncés, dès les images d'ouverture qui précèdent le générique, par la superposition et la mise en lien de documents filmés lors des obsèques respectives de Schleyer en 1977 et d'Erwin Rommel, officier supérieur contraint au suicide en 1944 après avoir perdu la confiance du *Führer*. Ces jeux d'écho sont particulièrement prégnants dans les séquences de *L'Allemagne en automne* réalisées par Alexander Kluge – les relais visuels, rebonds, airs de famille transhistoriques permettant au spectateur, selon le mot du cinéaste, de renouer avec « tout le poids des générations mortes » (« *der ganze Alptraum toter Geschlechter*²¹ »). Appliquée au texte de Riboulet, cette opération de lecture du présent par le passé invite à se tourner vers l'actualité française des années 2010.

Un indice est donné par la publication quasiment simultanée d'*Entre les deux il n'y a rien* et de *Prendre dates*, texte co-écrit avec Patrick Boucheron au lendemain des Attentats de janvier 2015 et dans lequel Riboulet écrit :

Les années soixante-dix en Europe ont été sérieusement secouées par le recours à la violence d'une partie non négligeable de l'extrême gauche (mais aussi de l'extrême droite, en Italie particulièrement). On a tout fait depuis, d'abord policièrement, puis judiciairement, puis idéologiquement, pour que cette flambée de violence soit désormais perçue comme résultant de la dérive suicidaire d'exaltés en mal d'absolu, pour occulter la masse des questions, pour la plupart pendantes, que ces mouvements adressaient aux sociétés qui les avaient générés [...]. Ma colère vient de ce que cette question est de nouveau posée par des gens dont cette fois tout me sépare [...]²². »

²¹ Hamers et Cormann, « Allemagne années soixante-dix : quelle lutte quand la lutte est impossible ? », *op. cit.*

²² Patrick Boucheron et Mathieu Riboulet, *Prendre dates. Paris, 6 janvier-14 janvier 2015*, Lagrasse, Verdier, 2015, p. 45-46 (abrégé dorénavant en *PrDa*).

Sans développer plus avant cette analogie, mobilisée encore plus récemment par le gouvernement d'Emmanuel Macron pour justifier l'arrestation d'anciens brigadistes²³, Riboulet signale seulement son impression du retour d'une question refoulée : celle de la légitimité du recours à la violence politique. À y regarder de plus près, ce n'est toutefois pas le seul air de famille qui apparaît à Riboulet entre les années 2010 et les années 1970 en Europe. Un passage du texte, mis entre parenthèse à la manière d'une longue incise, évoque aussi l'affaire de Tarnac²⁴ comme une véritable « crise d'hystérie » et un symptôme « de ce que la grande peur suscitée par la gauche révolutionnaire au milieu des années soixante est désormais inscrite au patrimoine génétique de l'État, quels que soient ses tenants, et transmise de génération en génération de ministres » (*ELD*, p. 117).

Outre la référence à l'affaire de Tarnac, la façon dont Riboulet accorde de l'attention aux législations d'exception et aux déchaînements de la violence étatique dans les années 1970 fait plus généralement aussi écho au climat qui s'instaurera en France quelques mois après la publication de ce récit, avec la proclamation de l'état d'urgence et la répression croissante des mouvements sociaux²⁵. Il interroge donc à sa façon cette drôle de parenté historique, même s'il ne l'assimile pas à une filiation et se garde de la mettre au cœur d'une hypothèse explicite.

Ces effets de reconnaissance se retrouvent, avec des points de jonction semblables, dans *Tomates* de Nathalie Quintane. Si le récit prend globalement pour point de départ l'affaire de Tarnac, il rebondit très vite sur la mémoire des années de plomb, opérant de la sorte un mouvement inverse à celui de Riboulet. Dès les premières pages, Quintane raconte en effet avoir cru reconnaître Julien Coupat, le principal protagoniste de l'affaire Tarnac, en arrière-fond d'une scène d'un documentaire consacré à Action Directe (à savoir, le film *Ni vieux ni traîtres* de Pierre Carles et Georges Minangoy). Cette reconnaissance fugace suffit à créer un effet de résonance entre les années de plomb et la France du début du XXI^e siècle, bien mis en lumière lorsque Quintane se demande si l'affaire de Tarnac n'allait pas « plomber les populations flottantes constitutives de notre pays la France depuis d'Estaing » (*T*, p. 48). Comme chez Riboulet, les similitudes observées concernent moins l'usage de la violence par des militantes et militants que leur cadencement par des États tentés par l'autoritarisme.

Ainsi, là où Riboulet souligne l'ambiguïté de ces syndicalistes, manifestants ou activistes abattus dans les années 1970 par la police dans une période pourtant dite « de paix », Quintane tente de rendre sensible l'impression d'un durcissement généralisé du climat social et politique

²³ Au printemps 2021, sept personnes ont été interpellées sur l'ordre du gouvernement. L'Élysée a justifié cette rupture avec la fameuse « doctrine Mitterrand » sous prétexte que « *La France, elle-même touchée par le terrorisme, comprend l'absolu besoin de justice des victimes* » (voir « *Sept Italiennes et Italiens, dont d'anciens membres des Brigades rouges, interpellés en France*, *Le Monde*, 28 avril 2021). Notons que la Cour d'appel de Paris a toutefois rendu un avis défavorable à cette extradition en juin 2022, gelant ainsi la procédure. Il convient de souligner que d'anciens ou d'anciennes terroristes ont également osé établir ce genre de parallèles. Une ancienne membre des Brigades rouges a admis des similarités entre la logique de jeunes enrôlés dans Daech et celle qu'elle avait suivie dans sa jeunesse (voir *On ne va pas y aller avec des fleurs. Violence politique : des femmes témoignent*, entretiens rassemblés par Alexandra Frénod et Caroline Guibet Lafaye, Marseille, Hors d'atteinte, 2022, p. 49). Jean-Marc Rouillan sera quant à lui condamné pour « apologie du terrorisme » après s'être exprimé à la suite des attentats de 2015 en reconnaissant le courage des terroristes, sans toutefois reconnaître une quelconque sympathie idéologique pour ceux-ci.

²⁴ En octobre 2008, plusieurs lignes de TGV sont sabotées en France. Très rapidement, l'enquête désigne comme suspectes des personnes jugées proches du « comité invisible » (qui avait signé l'année précédente le livre *L'Insurrection qui vient* aux éditions de La Fabrique). La police se rend à Tarnac où ces suspects résident – parmi lesquels Julien Coupat, qui sera maintenu en détention plus de six mois, érigé par les discours médiatiques et policiers comme la tête pensante d'un groupe « anarcho-autonome ». L'enquête multipliera les vices de procédures et le procès, clôturé en avril 2018, verra relaxées sept des huit personnes interpellées. Pour une enquête approfondie sur ce qui a été nommé « l'affaire de Tarnac », voir David Dufresne, *Tarnac, magasin général*, Paris, Calmann-Lévy, 2012. Voir aussi le très complet *Lundimatinpapier*, dossier *Textes et documents relatifs à l'affaire dite « de Tarnac »*. 2008-2018, n° 2, 2017.

²⁵ Vanessa Codaccioni, *Répression : l'État face aux contestations politiques*, Paris, Textuel, « Petite encyclopédie critique », 2019.

français dans les années 2000. Elle va jusqu'à s'interroger, comme elle le fera à nouveau dans *Un œil en moins*, sur l'aspect judiciaire d'une comparaison avec le fascisme²⁶.

Le cas de *Si les bouches se ferment*, d'Alban Lefranc, est un peu différent, en ce sens que le texte paraît une première fois en 2006 avant d'être remanié et publié chez Verticales sous ce titre en 2014. Ici, donc, aucune allusion ni au terrorisme islamiste, ni à l'affaire de Tarnac ou à l'état d'urgence. En revanche, dans plusieurs entretiens, Lefranc explique son intérêt pour la RAF en évoquant, lui aussi, son impression d'observer en France une réduction de l'espace public, une haine galopante du parlementarisme et une incapacité générale à comprendre le rôle de la lutte armée dans l'histoire récente²⁷.

Tout se passe donc comme si nous avions affaire à une période – de l'affaire de Tarnac aux attentats de 2015, du sarkozysme au macronisme – propice à une réflexion sur la période répressive des années 1970 en Europe, précisément chez des autrices et des auteurs en quelque sorte « privés » de cette mémoire, non seulement par leur situation générationnelle, mais aussi par leur nationalité et l'adhésion afférente au motif historiographique de l'exception française.

FAIRE, DIRE ET PRENDRE DATE

Ultime retour à la tablée enfumée de Fassbinder et sa mère. Il y est notamment question d'Heinrich Böll, récipiendaire du Prix Nobel de littérature en 1972, véritablement lynché par les médias du groupe Springer la même année, puisque suspecté d'être l'un des sympathisants, voir l'un des soutiens directs, des terroristes de la RAF²⁸. Sa figure joue métonymiquement dans le film, puisque son sort exemplifie celui auquel les cinéastes s'exposent eux-mêmes. Dans un même temps, les risques encourus et la responsabilité engagée par Böll à l'époque font signe vers la situation de Riboulet lui-même. Qu'est-ce que la littérature peut bien faire de cette mémoire oblique et indigeste, comment peut-elle intervenir dans le présent le plus déchaîné (celui de la violence des attentats islamistes et de l'État autoritaire ?), à quelle efficace peut-elle encore prétendre ?

Les prises en charge littéraires de la violence politique sont souvent propices à des réflexions sur les forces et puissances de la littérature même. Dans son livre consacré aux *Fictions de l'anarchisme*²⁹, Uri Eisenzweig faisait cette hypothèse pour la littérature de la fin du XIX^e siècle : les attentats anarchistes des années 1892-1894 ont fasciné les écrivains de l'époque parce qu'ils offraient un modèle de performativité à une production littéraire en doute sur ses capacités représentatives. La Belle Époque est donc marquée d'un côté par une crise de foi dans le modèle de la démocratie représentative (pour les anarchistes) et de l'autre côté par une crise de foi dans la transitivité du langage (pour les symbolistes). En somme, le schéma de la « propagande par le fait » (ce *faire* qui est un *dire*) inverserait et fascinerait durablement des auteurs désireux de repenser les conditions de performativité de la littérature (ce *dire* qui serait un *faire*).

L'attrait de ce schéma s'exerce incontestablement sur le corpus étudié, avec des points de fixation plus hétérogènes. Le premier de ces points consiste en une fascination pour des êtres qui auraient quitté les domaines des mots pour prendre les armes. Cet aspect est largement

²⁶ Nathalie Quintane, *Un œil en moins*, Paris, P.O.L., 2018, p. 135.

²⁷ Alban Lefranc, entretien avec Christine Marcandier autour de *Si les bouches se ferment*, *Mediapart, Bookclub*, 9 avril 2014, <<https://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/280414/si-les-bouches-se-ferment>> (consulté le 24/01/2024).

²⁸ Le 10 janvier 1972, Böll avait écrit un article dans le *Spiegel* intitulé « *Freies Geleit für Ulrike Meinhof* » (« Sauf-conduit pour Ulrike Meinhof ») dans lequel il s'étonne que soixante millions d'Allemands se sentent menacés par six personnes et appelle à une réhabilitation de l'ancienne éditorialiste. Ceci déclencherà une vive polémique, Böll recevant de nombreuses lettres de menaces. Voir Anne Steiner et Loïc Debray dans *RAF : guérilla urbaine en Europe occidentale* [1987], Paris, L'Échappée, 2021, p. 30.

²⁹ Uri Eisenzweig, *Fictions de l'anarchisme*, Paris, Christian Bourgois, 2001.

souligné à propos d'Ulrike Meinhof, anciennement journaliste pour le magazine *Konkret*, à qui Véronique Bergen fait commenter son abandon de l'écriture :

Peu de gens ont cru comme je l'ai fait à la puissance de la parole ; peu de gens se sont sentis trahis comme je l'ai été lorsque j'ai vu les discours de paix recyclés, broyés par la machine de la guerre, les tracts de la révolte pris dans la souricière du pouvoir [...]. Vint le jour où une évidence me démembra avant de me faire renaître ailleurs : dans l'Allemagne d'après-guerre, se battre avec la seule force du langage revenait à faire le jeu de l'ennemi. Avec douleur, je quittai les mots qui étaient pour moi le tout du monde, leur promettant de m'y rallier à nouveau lorsque le passage à l'action aurait redessiné la situation. (*UM*, p. 267)

Présenté par Bergen comme une déception à l'égard d'une parole galvaudée et inaudible, la décision s'assortit de peu d'éléments de contextualisation, alors même que le mouvement de 1968 et ses suites en Allemagne s'inscrit effectivement dans un moment d'appauvrissement drastique de l'espace public. Tenu pour responsable du climat de haine à l'endroit du mouvement étudiant, le groupe Springer est d'ailleurs régulièrement visé par celui-ci : manifestations, blocage de livraison du journal *Bild*, incendies de camions de livraison de la presse Springer³⁰, etc. Le cas de Meinhof a aussi ceci de singulier qu'elle a témoigné, depuis la prison, de ce que la privation sensorielle (exercée sur elle et ses anciens camarades) détruisait sa propre langue – dans l'une de ses fameuses lettres en partie retranscrite par Bergen (*UM*, p. 99-100) :

Te sentir devenir muette. Impossible de te rappeler le sens des mots, sinon très vaguement. Les sifflantes – s, ss, tz, sch –, supplice intolérable. Les gardiens, les visites, la cour – réalité de celluloid. Maux de tête. Flashes. Ne plus maîtriser la construction des phrases, la grammaire, la syntaxe. Si tu écris – au bout de deux lignes, impossible de te rappeler le début de la première³¹.

Dans *Ulrike Meinhof. Histoire, tabou et révolution*, la protagoniste sert ainsi de figure archétypale d'une alliance quasiment sacralisée, y compris dans son martyre, entre écriture et révolution. La même équation, mettant en parallèle la prise de mots et la prise d'arme, occupe Alban Lefranc, avec des toutefois des conclusions différentes voire opposées. Le texte fourmille de références au passage de la littérature aux armes. Le titre même du livre, *Si les bouches se ferment*, renvoie à un extrait où il est dit que Gudrun Ensslin, qui avait fondé la maison d'édition Voltaire avec Bernward Vesper, « voulut mettre des armes au bout des bouches » (*SLB*, p. 73). Le roman entend à sa manière *rouvrir les bouches*, et mettre en lumière par l'écriture un double échec : à la fois celui des terroristes qui mourront et feront l'objet d'une déferlante répressive de l'État, mais aussi celui de la littérature, incarnée par Bernward Vesper, mourant fou par incapacité à trouver une langue qui lui soit propre. On perçoit chez Lefranc un attachement voire une foi dans le pouvoir de la parole, qu'il oppose à la violence armée, la première offrant un dérivatif à la seconde.

Le texte s'arrête par exemple sur l'un des épisodes qui a marqué le mai 1968 allemand, à savoir celui de tracts distribués par des membres de la communauté libertaire Kommune 1 au printemps 1967, juste après l'incendie tragique de l'Innovation à Bruxelles, dans lequel plus de 250 personnes ont péri. Le tract distribué par les « communards allemands » félicitait parodiquement les Belges d'avoir révolutionné l'art de la manifestation en permettant à des Occidentaux de vivre une expérience jusque-là réservée aux Vietnamiens : celle de brûler tous

³⁰ Ceci est rappelé, entre autres choses dans Steiner et Debray, *op. cit.*, p. 22-23.

³¹ On utilise ici la traduction donnée dans Mutinerie et autres textes d'Ulrike Meinhof. Déclarations et analyses des militants de la fraction armée rouge emprisonnés à Stammheim, Johanna Stute et le collectif de traduction des éditions des femmes (trad.), Paris, Des femmes, 1977, p. 125-126.

ensemble³². Le contexte est celui de la guerre du Vietnam, mais aussi de contestations étudiantes de plus en plus vives. Un an plus tard, deux grands magasins de Francfort prennent feu à la suite de bombes artisanales lancées par des personnes qui appartiendront ensuite à la RAF. Le pacifisme et l'humour du tract s'avèrent donc peu recevables et conduiront à un procès à l'issue duquel ses auteurs seront blanchis. Alban Lefranc souligne la dimension littéraire qu'a prise le procès. Les avocats des accusés ont en effet plaidé le caractère artistique et avant-gardiste du texte. L'une des dernières phrases retranscrites en italiques souligne cette lecture poétique et à certains égards dépolitisée de la plaidoirie : « Ne jugez pas leur production à l'aune des derniers événements qui se sont déroulés à Berlin et dans le reste de l'Allemagne. L'agitation étudiante n'a fourni qu'un cadre à leur expérimentation poétique » (*SLB*, p. 104). Les paragraphes suivants évoquent pourtant la poursuite de la dévastation du Vietnam, les massacres et le climat mondial de tension, en Allemagne, comme aux États-Unis ou à Prague. L'incendie parodique de la Kommune 1 apparaît donc comme le précédent inaudible de l'incendie réel qu'allumeront un an plus tard Baader et Ensslin à Francfort. À suivre la chronologie de Lefranc, si les bouches se sont fermées et ont préféré les armes, c'est d'abord donc parce que la contestation n'a pas été entendue.

Nathalie Quintane et Mathieu Riboulet sortent tout à fait de ce jeu de vases communicants entre violence et écriture. Les épisodes des années de plomb italiennes, d'Action directe ou de l'affaire de Tarnac soulèvent d'abord pour Quintane des questions stylistiques et pragmatiques. Lisant les textes du comité invisible, l'autrice moque la tendance à son avis très française à attendre des révolutionnaires qu'ils *écrivent bien*, clairement, dans le style de la grande prose classique, façon Voltaire, Robespierre ou Saint-Just (*T*, p. 39-43 et p. 128-133). Elle moque les préciosités stylistiques de l'avant-garde autonome française, mais ne tombe pas non plus dans la fascination pour le style « pataud » (p. 131) des tracts de l'autonomie italienne.

Tomates conduit donc une réflexion méta-littéraire sur ce que pourrait être une langue insurrectionnelle, en congédiant tout à fait que la littérature puisse être un déclencheur direct de l'action. Si elle observe des effets d'écho entre le « temps plombé » des années 1970 (ou 1980 en France) et la France sarkozyste, ces airs de famille ne la poussent à aucune nostalgie avant-gardiste, mais plutôt à une défense de la littérature comme espace d'insémination ou de mûrissement d'idées et de sentiments politiques³³. La poésie n'est ni l'équivalent symbolique de la lutte armée, ni son exutoire. L'écriture et la violence politique sont chez elle des modes opératoires pris dans des temporalités rarement compatibles et dotés de valences politiques qui n'ont rien d'équivalent ni de nécessaire³⁴.

Par la force de la comparaison, ce petit tour d'horizon permet à nouveau de mieux situer l'entreprise de Mathieu Riboulet. Plus que tous les autres, son travail se place du côté d'une appropriation de l'histoire, d'un tuilage entre le passé et le présent, attentif à ce qui a été exclu du souvenir collectif et à ce qui peut revitaliser nos impressions présentes. Si ce retour réflexif sur la période lui donne l'occasion de méditer sur les forces et puissances de la littérature, celles-ci s'illustrent donc essentiellement par un travail de mémoire, pour ne pas dire de mise en

³² Le tract est notamment évoqué par Gerrit-Jan Berendse dans « Aesthetics of (Self-) Destruction: Melville's Moby Dick, Brecht's The Measures Taken and the Red Army Faction », p. 333-351, in Steve Giles et Maïke Oergel (dir.), *Counter-cultures in Germany and Central Europe*, Oxford-Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Wien, Peter Lang, 2003, p. 337.

³³ Je me permets de renvoyer à Justine Huppe, « L'insurrection qui vient par la forme », *CONTEXTES*, n° 22, « *La Fiction contemporaine face à ses pouvoirs* », Jean-Pierre Bertrand, Frédéric Claisse et Justine Huppe (dir.), 2019, URL : <<http://journals.openedition.org/contextes/6975>> (consulté le 24/01/2024).

³⁴ À titre d'illustration, citons ce passage repris dans *Les Années 10* : « [...] si la ferveur politique avait dû attendre que les textes savants descendent jusqu'au peuple, on vivrait sous Louis XXII. Je ne crois donc pas trop à ces révoltes "armées par la lecture des poètes" que tu appelles de tes vœux. C'est bien dommage pour nous, mais ça ne se passe pas comme ça – bien sûr bien sûr Éluard, bien sûr bien sûr La Rose et le Réséda, et bien sûr un poème de Coleridge est devenu une chanson révolutionnaire, mais il s'agit d'un même élan, un élan commun, qui s'exprime en poèmes quand on fait de la poésie, en coups de fusil quand on sait tirer – qu'on soit peuple ou poète ou les deux. » Nathalie Quintane, *Les Années 10*, Paris, La Fabrique, 2014, p. 44-45.

tombeau. L'une des phrases qui ouvrent *Prendre dates* (à savoir : « il faut prendre soin de ceux qui restent et enterrer les morts. On n'écrit pas autre chose. Des tombeaux. » (*PrDa*, p. 9)) entre parfaitement en résonance avec *Entre les deux il n'y a rien*. L'attention portée par Riboulet aux noms oubliés de celles et ceux qui ont fait cette histoire (pas seulement à ceux des terroristes, mais aussi des manifestants tués par balle, noyés pour fuir un assaut policier, abattus en pleine rue) illustre bien son désir de leur donner un nom et une place dans la mémoire collective, en s'arrêtant assez peu sur leur biographie, leurs motifs psychologiques ou leurs mobiles. Comme pour le schème de la génération, dont on a montré que Riboulet le reprenait moins pour « œdipaliser » l'histoire que pour en interroger les silences, l'auteur se saisit en réalité d'un autre motif qui a saturé la réception des années de plomb, spécifiquement en Allemagne : celui d'Antigone.

Depuis sa traduction par Hölderlin, la tragédie de Sophocle a imprégné une bonne part de la culture allemande et lui a servi de miroir réflexif. Thomas Elsaesser a bien montré comment la période d'activité des premières générations de la RAF n'y a pas échappé³⁵, les relais symboliques étant nombreux entre les deux situations : élévation contre les tenanciers de l'ordre, figure féminine en rébellion (tantôt Meinhof, tantôt Ensslin), sœurs divisées (Ismène et Antigone d'un côté, Gudrun Ensslin et sa sœur Christiane de l'autre), contestation pour l'organisation de funérailles (celles de Polynice, et celles des prisonniers de Stammheim, finalement enterrés en périphérie de Stuttgart, à Waldfriedhof, suite à de vives contestations).

À sa façon, Mathieu Riboulet reprend ce motif mais le fait dévier de sa trajectoire initiale, invitant moins à « antagoniser » les terroristes que la littérature elle-même. Présent sur les lieux lors de l'enterrement d'Ensslin, Baader et Raspe, il évoque allusivement les débats entourant la cérémonie en répétant : « ils vont bien les enterrer quelque part » (*ELD*, p. 85 et p. 99). S'il y a un pouvoir qui est alors reconnu à la littérature lorsqu'elle se saisit d'épisodes qui mettent en crise nos conceptions de la violence, du droit et de la justice, c'est sans doute chez Riboulet celui-là, qui servira d'ailleurs de clé de voûte aux *Portes de Thèbes* : user des ressources de l'écriture, de la chronologie personnelle et de la divagation non pour honorer la mémoire individuelle de quelques dépouilles, mais pour empêcher que l'histoire ne pourrisse en plein air ou en périphérie de l'espace public.

À partir d'un appui corporel, générationnel et national incertain, Mathieu Riboulet invente donc une façon d'écrire l'histoire européenne des années de plomb. Aussi ce récit ruse-t-il d'une part avec la nécessité et l'urgence de saisir des questions qui semblent faire retour et avec le refus de recycler les scripts et clés de lecture qui ont déjà sédimenté la mémoire de ces événements – romantisation biographique, conflits générationnels, dilemmes face aux lois et institutions injustes, etc. Son agilité et ses tropismes, mesurés à l'aune d'œuvres qui empruntent des sentiers voisins, permettent de se coller à une histoire violente, complexe, qui se donne toujours pourtant à voir « mine de rien³⁶ », comme l'a justement montré Paul Audi. Retraduit en vertu de nos hypothèses : un air de ne pas y toucher qui est précisément une façon de métaboliser et d'écrire les héritages non transmis. Une *mine de rien* qui est aussi, en fin de compte, une mine de plomb.

Justine HUPPE
Université de Liège, Traverses

³⁵ Elsaesser, *op. cit.*, p. 25-45.

³⁶ Audi, *op. cit.*, p. 18.