

# LITTÉRATURE ET RÉVOLUTION : TRACES, FORMES, ENJEUX

Julien JEUSETTE

« l'ultime aphrodisiaque  
c'est la révolution »

Pierre Alferi, *Les Jumelles*

« Le développement de l'art est le test le plus élevé de la vitalité  
et de la signification de toute époque. »

Léon Trotsky, *Littérature et révolution*

La révolution constitue (avec la guerre) le problème politique clé du xx<sup>e</sup> siècle, écrit Hannah Arendt<sup>1</sup> en 1963. Sans doute cette affirmation reste-t-elle valide jusqu'au « grand cauchemar des années 1980<sup>2</sup> », époque à laquelle soudain l'Histoire est dite *finie* – tout désir d'utopie, tout espoir de futur alternatif et de sortie du capitalisme est, dès lors, au mieux ridiculisé, au pire passé sous silence. L'échec de l'expérience soviétique et les horreurs charriées par le seul mot de « communisme » pavent alors la voie au néolibéralisme, qui s'attache depuis lors à détricoter, petit à petit et sans complexe, les droits sociaux acquis par les luttes émancipatrices du siècle dernier. Liquider l'imagination (*There is no alternative!* martelait Margaret « TINA » Thatcher) est l'antidote le plus efficace au devenir-révolutionnaire : dès lors qu'est établie et acceptée l'idéologie de l'impossible, rien ni personne n'opposera plus de barricades à la tempête du « progrès » libéral<sup>3</sup>.

Au cours des deux dernières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, la révolution, en tant que rupture du continuum historique, a ainsi fait l'objet (du moins au sein du

1. H. Arendt, *De la Révolution* [1963], Gallimard, 2012, p. 11.

2. F. Cusset, *La Décennie. Le grand cauchemar des années 1980*, La Découverte, 2006.

3. Il convient également d'évoquer ici l'injonction politique au « réalisme » qui est omniprésente aujourd'hui. Voir à ce sujet S. Bikialo et J. Rault, *Au nom du réalisme. Usage(s) politique(s) d'un mot d'ordre*, Utopia, 2018.

monde capitaliste) d'un discrédit généralisé. Se clôt alors la temporalité politique si particulière qu'avait ouvert, pour la première fois dans l'Histoire occidentale, la Révolution française: l'irruption en 1789 d'un temps imprévu et imprévisible avait en effet modifié le *concept*<sup>4</sup> de révolution, qui jusque-là portait le sens astronomique de « rotation cyclique » (selon les Anciens, un ensemble limité de formes politiques se succédaient de façon naturelle et prédéterminée). En mettant un terme à ce va-et-vient rassurant, 1789 inaugurerait la période des révolutions modernes (1848, 1871, 1917, 1918, 1936...), qui n'ont cessé, en tant qu'*horizons possibles*, d'inquiéter les tenants du pouvoir. Or, le carrousel intitulé *Revolution counter-revolution* que l'artiste Charles Ray expose en 1990 symbolise le *terminus ad quem* de cette période et marque le retour d'un temps étale, apaisé, sans accrocs.

Et pourtant, malgré les promesses de paix véhiculées entre autres par la chute du Mur de Berlin, l'Ange de l'Histoire cher à Walter Benjamin demeure, toujours et encore, bouche bée: jamais les ruines et les morts n'ont cessé de s'amonceler à ses pieds<sup>5</sup>. Sans doute l'insoutenable a-t-il un temps été balayé sous le tapis discursif (sur le mode du *moins pire*), mais les imaginaires alternatifs n'ont pas pour autant cessé de hanter notre présent. Depuis une dizaine d'années en effet, les appels à la révolution, paroles un temps désappries, se multiplient. Du Comité invisible qui invite ses *amis* à « s'organiser révolutionnairement<sup>6</sup> » aux accélérationnistes qui travaillent à l'avènement d'une société post-capitaliste grâce aux nouvelles technologies<sup>7</sup>, en passant par l'« amour révolutionnaire<sup>8</sup> » qu'Houria Bouteldja appelle de ses vœux, l'exposition *Soulèvements* organisée par Georges Didi-Huberman au Jeu de Paume<sup>9</sup>, ou encore la performance artistique de Piotr Pavlensky, qui incendie en 2017 la Banque de France place de la Bastille<sup>10</sup> – large est l'éventail des expressions, des cris et des gestes de refus et d'ouverture. S'y prête même l'univers des séries télévisées, avec la dystopie à succès *Mr. Robot*, qui dépeint l'organisation d'une révolution mondiale par un obscur collectif de hackers.

4. Voir à ce sujet R. Koselleck, *Le Futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. J. Hoock, M.-C. Hoock, éd. de l'École des hautes études en sciences sociales, 1990.

5. W. Benjamin, « Sur le concept d'histoire », dans *Ceuvres*, t. III, Gallimard, p. 434.

6. Comité invisible, *Maintenant*, La Fabrique, 2017, p. 120.

7. N. Srnicek et A. Williams, « Manifeste accélérationniste », trad. Y. Citton, dans *Multitudes*, n° 58, 2014, p. 23-35.

8. H. Bouteldja, *Les Blancs, les Juifs et nous: vers une politique de l'amour révolutionnaire*, La Fabrique, 2016.

9. G. Didi-Huberman, *Soulèvements*, Gallimard, 2016.

10. Par le biais de cette performance, l'artiste russe proche des *Pussy Riots* met en évidence la substitution du despotisme de la finance au despotisme monarchique; ainsi, « la renaissance de la France révolutionnaire déclencherait l'incendie mondial des révolutions », [[http://www.lemonde.fr/culture/article/2017/10/16/l-artiste-russe-pavlenski-arrete-a-paris-apres-avoir-mis-le-feu-a-la-banque-de-france\\_5201602\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2017/10/16/l-artiste-russe-pavlenski-arrete-a-paris-apres-avoir-mis-le-feu-a-la-banque-de-france_5201602_3246.html)].

Par-delà leurs différences, ces exemples ont en partage une forme d'optimisme : rien n'est perdu, tout reste à faire, et c'est peut-être cette relance politique joyeuse que l'on peut qualifier, avec Éric Hazan, de « basculement historique<sup>11</sup> » – le même Éric Hazan qui n'hésitait pas à affirmer en 2013 que l'on vivait une nouvelle « onde révolutionnaire<sup>12</sup> ». Car en effet, ces appels, présentations et représentations de bouleversements politiques et sociaux ne restent pas lettre morte : des actes les suivent et les précèdent. Pensons entre autres aux mouvements d'occupation des places à travers le monde depuis 2011, au Printemps arabe, aux Indignés en Espagne, aux révoltes de 2013 en Turquie, à la révolution des Casseroles en Islande, à la révolution des Parapluies à Hong Kong, ou encore à Nuit debout en France. Chacun de ces soulèvements possède certes une logique, une singularité et une complexité qui lui est propre, mais leur énumération indique avec force que la révolution, en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, est à *nouveau* un problème politique clé.

## REPRÉSENTATIONS RÉVOLUTIONNAIRES

Dans cette constellation, la littérature n'est pas en reste. Parallèlement à la tendance au repli, à la soustraction et à la disparition que certains critiques ont décelé dans la littérature contemporaine<sup>13</sup>, une autre voie, plus minoritaire, se dessine : de nombreux romans, récits, poèmes et bandes dessinées se confrontent depuis plusieurs années à la question révolutionnaire. Ainsi, conjointement au cycle des commémorations médiatiques et académiques de la révolution d'Octobre en 2017 et de Mai 68 en 2018 (commémorations qui contribuent au sentiment de *présence* de la révolution aujourd'hui), les insurrections du passé investissent le champ littéraire. La Révolution française détient sans doute la palme du plus grand nombre de mises en récit, lesquelles en travaillent l'héritage et l'imaginaire sur des modes bien différents : au roman *Les Onze* (2009) de Pierre Michon, étudié ici par **Thomas Vandormael**, et à *Mathias et la révolution* (2016) de Leslie Kaplan, qui fait l'objet d'une analyse de **Stéphane Bikialo**, s'ajoutent entre autres *Tu montres ma tête au peuple* (2013) de François-Henri Désérable, *La Révolution dans la poche* (2009) de Véronique Pittolo, *14 juillet* (2016) d'Éric Vuillard, *La Sonate à Bidgetower* (2017) d'Emmanuel Dongala, *Les Talons rouges* (2017) d'Antoine de

11. É. Hazan et Kamo, *Premières mesures révolutionnaires*, La Fabrique, 2013, p. 7.

12. *Ibid.*, p. 8.

13. Voir D. Rabaté, *Désirs de disparaître. Une traversée du roman français contemporain*, Tangence éd., coll. « Confluences », 2016. Précisons néanmoins que la disparition et le repli ne constituent pas nécessairement des gestes apolitiques : ils indiquent, par le refus de la société telle qu'elle est, qu'une forme d'insoutenable y est à l'œuvre.

Bacque, ou encore la grande pièce de théâtre *Ça ira (1) Fin de Louis* (2016) de Joël Pommerat. Vient ensuite la Commune de Paris qui, comme le montre **Jean-Guillaume Lanuque**, fait l'objet d'un intense travail de fictionnalisation, travail qui se borne peu ou prou à la production dite « paralittéraire ». Mai 68 et les années 70 semblent moins représentés, mais l'on peut tout de même mentionner *Tigre en papier* (2002) d'Olivier Rolin, *De Jour comme de nuit* (2013) de Jean-Luc Outers, *Entre les deux il n'y a rien* (2015) de Mathieu Riboulet, *Le Déjeuner des barricades* de Pauline Dreyfus (2017), ou encore *Mai 68, le chaos peut être un chantier* (2018) de Leslie Kaplan – et il est fort à parier que le cinquantenaire de Mai suscitera d'autres récits.

Ces diverses représentations d'événements révolutionnaires passés témoignent d'une fascination pour les moments de rupture où l'ordre est ébranlé. Il faut toutefois aussitôt préciser que les récits contemporains qui mettent en scène non pas des bouleversements *historiques*, mais des révolutions à venir, des insurrections imaginaires, sont moins fréquents – et souvent, ils sont moins porteurs d'enthousiasme. Outre le caractère ambivalent de la révolution dans les écrits d'Antoine Volodine, que **Juan Sebastián Rojas** s'attache à déplier, on peut évoquer le roman de François Cusset, *À l'abri du déclin du monde* (2012), dans lequel une révolution qui aurait pu avoir lieu se dégonfle au dernier moment, alors que la masse des manifestants avait la possibilité unique de « prendre » l'Élysée. Pareille chute advient dans *Les Jumelles* (2009) de Pierre Alferi, lorsque le personnage principal, révolutionnaire professionnel retenu captif en Bretagne, est berné par une femme qui lui fait croire pendant plusieurs jours qu'un immense soulèvement a lieu à Paris dans le but de le séduire : « Il ne s'est rien passé/ désolée de vous décevoir/ il ne se passe rien<sup>14</sup>. » Cette déception ressentie par le personnage est partagée par le lecteur, au point que Nathalie Quintane se propose dans *Tomates* (2010) d'ajouter un dernier chapitre au livre d'Alferi pour qu'advienne tout de même l'événement espéré : « Ni une ni deux, il gagne Paris, organise ses troupes, déclenche simultanément l'insurrection à Paris, Lyon, Marseille. Fin du roman<sup>15</sup>. » Cette prolongation précipitée n'est pas nécessairement en désaccord avec le roman d'Alferi, dans la mesure où la femme qui a menti au protagoniste fait partie de la même organisation révolutionnaire que lui (on comprend qu'elle le testait). Une insurrection peut donc toujours advenir – mais serait-il invraisemblable de la représenter? Plus invraisemblable que le désenchantement? Le non-aboutissement est-il

14. P. Alferi, *Les Jumelles*, P.O.L., p. 170.

15. N. Quintane, *Tomates* [2010], Points, 2014, p. 94. Notons par ailleurs que l'écrivaine laisse le dernier mot à Pierre Alferi, qui lui répond par une brève réflexion sur Auguste Blanqui.

une conséquence de l'envoûtement de TINA ou est-ce au contraire une façon de maintenir le désir en tension (au sens où une révolution qui *a* lieu ne demande plus qu'on y travaille)? Ces questions demeurent ouvertes, les réponses étant différentes pour chaque texte.

Il existe tout de même des romans, quelques-uns, au sein desquels une révolution aboutit, comme *Ah! ça ira* (2015) de Denis Lachaud ou *Les Renards pâles* (2013) de Yannick Haenel. Dans le premier, deux générations d'activistes, des échecs répétés et un jeu complexe de circonstances sont nécessaires pour que la France s'embrase et que le gouvernement soit finalement renversé par le peuple; dans le second, le narrateur au chômage rencontre, en marge du temps social imposé, le groupe des Renards pâles qui, en se revendiquant de l'héritage des Dogons, parvient à produire un écart mobilisateur qui mène au renversement final. Ces deux romans se terminent au même moment : lorsque la fête commence, aux portes de la société nouvelle. Précisons ici que le rapport du présent à la révolution future peut être envisagé de deux manières opposées, l'une figurée par Slavoj Žižek, l'autre par Jacques Rancière. Žižek répète souvent que la question clé de la révolution est moins l'événement en lui-même que le « *morning after*<sup>16</sup> » : le lendemain de la fête, de l'enthousiasme victorieux, que fait-on? Comment s'organise-t-on? C'est à ces questions qu'il s'agirait de s'atteler avant toute chose, avant de renverser le pouvoir en place. Hannah Arendt le dit un peu différemment : « les révolutions sont les seuls événements politiques qui nous confrontent directement, inéluctablement, au problème du commencement<sup>17</sup> ». C'est l'organisation du « *morning after* » qu'Éric Hazan et Kamo, notamment, s'emploient à mettre au point dans *Premières mesures révolutionnaires*. Jacques Rancière, à l'inverse, critique vivement cette position et affirme, contre ceux qu'il nomme les « stratèges en chambre<sup>18</sup> », que « la seule manière de préparer le futur est de ne pas l'anticiper, de ne pas le planifier, mais de consolider pour elles-mêmes des formes de dissidence subjective et des formes d'organisation de la vie à l'écart du monde dominant<sup>19</sup> ». Au lieu d'inventer un futur *ex nihilo*, détaché du présent, il conviendrait donc d'approfondir les frayages séditieux qui sont à l'œuvre aujourd'hui.

16. « [T]he real hard work awaits us on the morning after, once the enthusiastic revolutionary explosion is over, and we are confronted with the task of translating this explosion into a new Order of Things, of drawing the consequences from it, of remaining faithful to it », S. Žižek, *The Puppet and the Dwarf*, Cambridge, The MIT Press, 2003, p. 135.

17. H. Arendt, *De la révolution*, *op. cit.*, p. 28.

18. J. Rancière, *En quel temps vivons-nous?*, La Fabrique, 2017, p. 32.

19. *Ibid.*, p. 10.

Les romans de Lachaud et de Haenel, qui s'arrêtent juste avant le « commencement », semblent ainsi davantage en accord avec Rancière qu'avec Žižek. Si l'on veut malgré tout entrevoir ce à quoi pourrait ressembler un monde post-capitaliste, c'est vers la science-fiction que l'on doit se tourner : dans *Zone du dehors* (2001), Alain Damasio raconte le combat des Voltés, un collectif d'activistes qui, en effaçant le préfixe « ré- », soulignent la dimension créative de leur combat. Par l'intensification des formes de « dissidences subjectives » (Rancière, donc), ils parviennent à s'imposer au terme d'innombrables combats plus ou moins souterrains ; ils fondent alors des colonies dans le « dehors », à l'écart de la société capitaliste policée. La dernière partie du roman, qui siérait à Žižek, évoque l'organisation de la vie nouvelle, sans taire les problèmes que rencontre la communauté (la mafia qui s'établit, notamment). Somme toute, certaines œuvres *fabriquent du réel*<sup>20</sup>, d'autres *s'y confrontent*, certaines projettent, d'autres réactivent ; quelle que soit l'option que l'on préfère, le fait est qu'une part non négligeable du champ littéraire contemporain est travaillée par la question révolutionnaire et réitère avec insistance l'interrogation de Nathalie Quintane : « comment changer d'atmosphère<sup>21</sup> ? »

En annexe de cette introduction se trouve une liste de textes qui mettent en récit des situations révolutionnaires (ou du moins insurrectionnelles) depuis le début du XXI<sup>e</sup> siècle en France. Les contributions du présent volume portent également sur des œuvres du XX<sup>e</sup> siècle, mais le corpus contemporain à ce sujet ayant nettement moins retenu la critique, il nous a semblé nécessaire de lui donner ici une visibilité. Par ailleurs, cette bibliographie qui ne prend en compte que le domaine français ne prétend pas à l'exhaustivité, mais vise à mettre en lumière le foisonnement d'écrits (de qualité inégale) qui abordent, de près ou de loin, la révolution – il s'agit donc avant tout d'une invitation à poursuivre l'enquête.

## LANGUES RÉVOLUTIONNAIRES

Les relations entre l'écriture et la révolution ne se bornent pas uniquement au contenu thématique, à la dimension représentationnelle : c'est également par le travail de la langue qu'une brèche peut s'introduire dans ce qu'Yves Citton appelle la « reproduction d'un donné perçu comme mutilant<sup>22</sup> ». L'extrait suivant est tiré du livre sans doute le plus déconcertant de ce point de vue :

20. « Il s'agit de fabriquer du réel et non d'y répondre », G. Deleuze, « La honte et la gloire: T. H. Lawrence », dans *Critique et clinique*, Minuit, 1993, p. 149.

21. N. Quintane, *Que faire des classes moyennes?*, P.O.L., 2016, p. 102.

22. Y. Citton, « Contre-fictions : trois modes de combat », dans *Multitudes*, n° 48, 2012, p. 72. Voici un exemple d'une telle reproduction mutilante : « on n'a pas cessé de répéter aux gens que c'était normal qu'ils n'y aient

Vous êtes étonnés : le peuple est en pétard –  
 La vraie surprise étant qu'il s'y mette si tard.  
 Car si le corps social est plutôt bonne pâte,  
 Il n'est pas pour autant d'une humeur toute plate.  
 Il est vrai que capable d'endurer longtemps,  
 Il induit en erreur tous les gouvernements  
 Trop pressés de le croire sans limite élastique.  
 Or comme tout le monde, il a ses points critiques.  
 Vienne l'abus de trop ou l'incrément odieux  
 Et le seuil est franchi, et soudain tout prend feu<sup>23</sup>.

Ces quelques vers qui figurent un soulèvement révolutionnaire ne sont pas issus d'une pièce de Molière, mais d'un texte publié en 2011 par Frédéric Lordon, intitulé *D'un retournement l'autre. Comédie sérieuse sur la crise financière en quatre actes, et en alexandrins*. Le décalage entre un propos éminemment actuel et une versification désuète provoque le rire, mais surtout, désactive le langage de la finance qui nous englué. Le choc langagier – ou, pour le dire avec Rancière, le « choc de deux modes de sensorialité<sup>24</sup> » – qui résulte du recours à la forme classique contribue à modifier notre perception du réel en le mettant à distance : les banquiers, les traders et le président de la République qui conspirent en alexandrins pour maintenir leur pouvoir (en faisant porter au « peuple » la responsabilité de la crise et de l'endettement) forment une triade monarchique bouffonne qui ne peut *sérieusement* qu'être renversée – c'est la versification classique, imbibée des privilèges « naturels » de l'Ancien Régime, qui fait sentir au lecteur *l'abus de trop*.

En régime médiarchique<sup>25</sup>, plus qu'ailleurs sans doute, une attention particulière au langage est requise, car les mots y sont aisément truqués, volés, trichés. Cette attention est l'une des tâches majeures de l'écrivain, selon Jean-Christophe Bailly : il « doit à chaque instant non pas “surveiller son langage” (au contraire!) mais maintenir son état de veille dans le langage, et tenir par-là même que le langage soit une veille<sup>26</sup> ». Le mot « révolution » n'échappe pas aux captures ni aux détournements ; il doit, lui aussi, faire l'objet d'une *veille*. Pour cela, il convient de s'accorder sur les dimensions du mot à sauvegarder, du moins lorsqu'on l'emploie

---

pas droit, que la souffrance morale, physique, la dureté extrême de la vie c'était la norme absolue de leur existence », J. Pommerat, *Ça ira (1). Fin de Louis*, Actes Sud, 2016, p. 78.

23. F. Lordon, *D'un Retournement l'autre : comédie sérieuse sur la crise financière en quatre actes et en alexandrins*, Le Seuil, 2011, p. 126.

24. J. Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique, 2008, p. 74.

25. Par ce terme, Yves Citton désigne le fait que nous sommes gouvernés par les médias ; par conséquent, nous ne vivons pas en démocratie. Voir Y. Citton, *Médiarchie*, Le Seuil, 2017.

26. J.-C. Bailly, « L'action solitaire du poème », dans « *Toi aussi tu as des armes* » : *poésie & politique*, La Fabrique, 2011, p. 22.

dans un sens politique<sup>27</sup>. Qu'il soit omniprésent dans le discours publicitaire ou qu'il se voie accoler divers adjectifs (industriel, technologique, digital) nous semble en effet moins problématique que sa récupération récente par des politiciens de tous bords<sup>28</sup>. En affirmant promouvoir une « révolution », ces derniers s'inscrivent dans un héritage critique, mais leur prétention à la radicalité se résume la plupart du temps au fameux adage du *Guépard* de Lampedusa : « Si nous voulons que tout reste pareil, il faut que tout change<sup>29</sup>. » En diluant l'usage du mot, cette novlangue contribue néanmoins à brouiller les cartes ; comme le rappellent par ailleurs **Maxime Counet** et **Alexandre Saintin**, le régime nazi se disait, lui aussi, « révolutionnaire », au point de berner de nombreux intellectuels français en voyage en Allemagne. Cette instabilité sémantique explique peut-être le fait que certains écrivains et penseurs emploient plus volontiers aujourd'hui le terme d'« insurrection », qui est moins facilement réapproprié. Pour notre part, nous réservons le mot « révolution » aux ruptures politiques visant (le terme est important) à modifier l'ordre social dans le sens d'une « extension du champ des possibles<sup>30</sup> » – ce que Derrida nomme une « promesse émancipatoire<sup>31</sup> ».

Cette extension, cette promesse, la littérature y tend lorsqu'elle réactive des révolutions passées ou représente des révolutions à venir, mais également, comme nous l'avons dit, lorsqu'elle réagence une langue imposée, un « partage du sensible<sup>32</sup> » consensuel. À l'idée marxiste selon laquelle la *connaissance* amène à contester la domination, Lordon oppose l'efficacité propre à l'*esthétique* : « On pourra analyser la crise financière sous toutes ses coutures, tout ça ne vaudra jamais une image bien choisie qui fait bouillir les sangs<sup>33</sup>. » Cette métaphore manifeste l'ineptie de l'opposition usuelle entre lecture/écriture et pratique : davantage peut-être que des thèses affirmées sur un mode didactique, la fabrique littéraire du langage mobilise les corps ; en altérant notre perception ordinaire, elle affirme que l'*ordinaire* ne va pas de soi. Se déploie alors, sur ce désormais-intolérable, la possibilité d'un autre

27. Au sujet de l'évolution du mot, voir A. Rey, « *Révolution* » : *Histoire d'un mot*, Gallimard, 1989.

28. Pensons notamment à la révolution « conservatrice » dont François Fillon se faisait le chantre, au livre-programme d'Emmanuel Macron publié sous le titre de *Révolution* (2016), à la « révolution nationale » prônée par Marine Le Pen. Voir S. Blin, « “Révolution”, un mot trop gros pour eux », dans *Libération*, 8 février 2017, [[http://www.liberation.fr/debats/2017/02/08/revolution-un-mot-trop-gros-pour-eux\\_1547207](http://www.liberation.fr/debats/2017/02/08/revolution-un-mot-trop-gros-pour-eux_1547207)] (consulté le 20/02/18).

29. G. Tomasi di Lampedusa, *Le Guépard* [1957], trad. J.-P. Manganaro, Le Seuil, 2007, p. 32. Nous avons légèrement adapté la traduction.

30. [<https://www.nouvelobs.com/politique/le-congres-du-ps/20081023.OBS7477/l-imagination-au-pouvoir-une-interview-de-daniel-cohn-bendit-par-jean-paul-sartre-1968.html>].

31. J. Derrida, *Spectres de Marx*, Galilée, 1993, p. 102.

32. J. Rancière, *Le Partage du sensible : esthétique et politique*, La Fabrique, 2000.

33. F. Lordon, *D'un retournement l'autre*, *op. cit.*, p. 131.

monde. Dans un texte qui demande pourquoi l'extrême gauche s'intéresse peu à la littérature, Nathalie Quintane écrit : « par contamination, un français tout net mettrait au net les événements terribles, le bordel, le présent, le réel – ou, disons, la perception qu'on en a<sup>34</sup> ». C'est en se désolidarisant du « français tout net », en y semant la zizanie, que la littérature peut rendre inopérant le discours de ceux qui la considèrent *sans effet* – et ainsi, prétendre au politique.

Le caractère indissociable de l'écrire-agir qui se noue dans la forme (conception aux antipodes de l'idée sartrienne de l'engagement littéraire<sup>35</sup>) est au fondement de la pensée politique de l'art d'Adorno<sup>36</sup>, de Marcuse<sup>37</sup> et de Rancière. Ce dernier formule le propos avec le plus de nuance :

Il y a une politique de l'esthétique au sens où les formes nouvelles de circulation de la parole, d'exposition du visible et de production des affects déterminent des capacités nouvelles, en rupture avec l'ancienne configuration du possible. Il y a ainsi une politique de l'art qui précède les politiques des artistes, une politique de l'art comme découpage singulier des objets de l'expérience commune, qui opère par elle-même, indépendamment des souhaits que peuvent avoir les artistes de servir telle ou telle cause<sup>38</sup>.

Des textes littéraires qui n'ont pas pour thème (ou pour cause) la révolution peuvent ainsi s'inscrire dans un horizon « révolutionnaire », si tant est qu'ils engagent « une transformation de l'expérience sensible<sup>39</sup> » dans le sens d'une émancipation du visible, des voix, des corps : ce faisant, ils mettent en doute, ils bousculent un ordre social donné. L'action politique – au sens commun du terme – *peut* alors suivre, mais c'est là une autre question, qui se situe sur un autre plan : déterminer « selon quelles lois se fait le passage du possible au réel<sup>40</sup> » déborde la réflexion esthétique.

34. N. Quintane, *Les Années 10*, La Fabrique, 2014, p. 179.

35. L'engagement littéraire, selon Sartre, repose en effet sur la « croyance profonde que la littérature est avant tout échange et communication à travers la positivité d'un langage-instrument », B. Denis, *Littérature et engagement, de Pascal à Sartre*, Le Seuil, 2000, p. 278. Précisons néanmoins que Sartre revoit par la suite cette conception restreinte du littéraire, notamment dans son livre sur Jean Genet, où il conçoit la possibilité d'un engagement poétique. Voir J.-F. Hamel, « Qu'est-ce qu'une politique de la littérature ? Éléments pour une histoire culturelle des théories de l'engagement », dans L. Côté-Fournier, É. Guay et J.-F. Hamel (dir.), *Politiques de la littérature. Une traversée du XX<sup>e</sup> siècle français*, Montréal, PU du Québec, coll. « Figura », 2014, p. 10.

36. « [L']art ne consiste pas à mettre en avant des alternatives, mais à résister, par la forme et rien d'autre, contre le cours du monde qui continue de menacer les hommes comme un pistolet appuyé contre leur poitrine », T. W. Adorno, *Notes sur la littérature*, trad. S. Muller, Flammarion, 1984, p. 289.

37. « Le potentiel politique de l'art réside seulement dans sa propre dimension esthétique. [...] Plus une œuvre est immédiatement politique, plus elle perd son pouvoir de décentrement et de radicalité, la transcendance de ses objectifs de changement », H. Marcuse, *La Dimension esthétique. Pour une critique de l'esthétique marxiste*, Le Seuil, 1979, p. 12.

38. J. Rancière, *Le Spectateur émancipé*, op. cit., p. 71.

39. J. Rancière, *En quel temps vivons-nous ?*, op. cit., p. 43.

40. G. Agamben, *Bartleby ou la création*, trad. C. Walter, Circé, 2014, p. 24.

Pour illustrer son propos, Rancière prend l'exemple des romans de Flaubert qui, tout en refusant de véhiculer un message et « malgré la posture aristocratique et le conformisme politique<sup>41</sup> » de l'écrivain, mettent à mal les hiérarchies représentationnelles et œuvrent ainsi à l'égalité démocratique.

Il serait difficile de cartographier les textes contemporains qui s'inscrivent dans cette logique, d'autant que le partage du sensible – et le champ littéraire – est bien différent au XXI<sup>e</sup> siècle. Par ailleurs, il faut se garder de simplifier la question : un texte ne relève jamais *soit* de la représentation *soit* de l'expression, et représenter un soulèvement révolutionnaire des corps à une époque qui en martèle l'impossibilité peut en soi constituer une altération de l'imaginaire hégémonique (et ce même si la lutte n'aboutit pas<sup>42</sup>). Néanmoins, parmi les écrivains qui pourraient aujourd'hui prétendre à la politique de la littérature au sens où l'entend Rancière, on invoquera, entre autres, Arno Bertina et Élisabeth Filhol qui, dans *Des Châteaux qui brûlent* (2017) pour le premier et dans *Bois II* (2014) pour la seconde, mettent en récit ce que l'on pourrait appeler des microrévolutions, à savoir le renversement du rapport de force au sein d'une entreprise. La séquestration d'un patron racontée du point de vue des ouvriers (et non des médias) communique l'enthousiasme et l'énergie qui résultent de la lutte collective. De tels élans – malgré leur ambivalence et leur complexité – agissent comme une « compensation utopique de tout ce qui s'est perdu dans le procès de développement du capitalisme<sup>43</sup> », à savoir, dans ce cas, le sens et la puissance de l'expérience commune. L'insurrection est dès lors perçue à la fois comme *possible* et comme *désirable*. Notons enfin que le brouillage générique, tel que le pratique notamment le Comité invisible (dont l'écriture si particulière est analysée par **Bertrand Guest**), contribue également au réagencement de certains découpages, habitudes et héritages qui nous grippent.

41. J. Rancière, *Le Partage du sensible*, *op. cit.*, p. 16.

42. Au cours d'un entretien, en 1977, Marguerite Duras déclare ainsi : « C'est l'utopie qui fait avancer les idées de gauche, même si elle échoue. 68 a échoué, ça fait un pas en avant fantastique pour l'idée de gauche [...] Il n'y a qu'à tenter des choses, mêmes si elles sont faites pour échouer. Même échouées, ce sont les seules qui font avancer l'esprit révolutionnaire », M. Duras, *Le Camion* suivi de *Entretien avec Michelle Porte*, Minuit, 1977, p. 115.

43. F. Jameson, *L'Inconscient politique. Le récit comme acte socialement symbolique* [1981], trad. N. Vieillecazes, Questions Théoriques, 2012, p. 301.

## EXPÉRIENCES RÉVOLUTIONNAIRES

S'il demeure peu courant aujourd'hui de conférer une dimension « pratique<sup>44</sup> » à la littérature, de nombreux révolutionnaires professionnels du siècle dernier étaient pourtant convaincus du rôle fondamental de l'esthétique dans leurs combats. Quelques années seulement après la révolution d'Octobre, alors que les tâches à accomplir étaient innombrables, Trotsky – récemment rendu à la vie par Patrick Deville dans *Viva* (2014) – se retire à la campagne et rédige un livre aujourd'hui presque oublié : *Littérature et révolution* (1924). L'ancien chef de l'armée rouge se fait critique littéraire et tente d'imaginer ce à quoi pourrait ressembler un art révolutionnaire. Avant qu'une « nuit de trente années [ne] s'installe au-dessus des lettres russes<sup>45</sup> », comme l'écrit Maurice Nadeau dans sa préface, Trotsky prône l'indétermination totale de l'art, la liberté complète des artistes – dès lors qu'ils se disent en faveur de la révolution. En effet, ses critiques sont acerbes à l'égard des lettrés émigrés, « cercle enchanté des sauveurs de l'orthographe ancienne, [...] clique de tambours en retraite<sup>46</sup> », et de « l'art bourgeois qui agonise en répétitions ou en silences<sup>47</sup> ». Or, il ne suffit pas d'être favorable à la révolution pour être un écrivain révolutionnaire, et Trotsky est sévère : si certains, comme Maïakovski ou Alexander Blok, s'en approchent, « il n'existe pas encore d'art révolutionnaire<sup>48</sup> », il n'existe pas encore d'art révolutionnaire», notamment parce que, selon lui, le développement des arts nécessite une évolution parallèle du genre humain. **Émilie Goin** montre que cette forme de sacralisation d'une révolution et d'un homme nouveau projetés dans un « à venir » inaccessible est au cœur de la poétique du *Monde Réel* de Louis Aragon. Les jugements de valeur de Trotsky semblent contredire l'idée d'un art absolument autonome, d'autant que l'auteur suggère des directions à suivre (réalisme, optimisme, athéisme). Sont-ce là uniquement des pistes à explorer ? On ne saura jamais quelle tournure l'art russe aurait prise sans Staline et le jdanovisme, mais il faut noter que, nonobstant ses jugements et ses directives, Trotsky célèbre, contre la sclérose bureaucratique à

44. Pour une remise en question de l'opposition simpliste entre théorie et pratique, voir J. Derrida, *Théorie et pratique, Cours de l'ENS-Ulm 1975-1976*, Galilée, 2017.

45. M. Nadeau, « Préface », dans L. Trotsky, *Littérature et révolution*, Julliard, 1964 [1924], p. 18.

46. L. Trotsky, *Littérature et révolution*, *op. cit.*, p. 31.

47. *Ibid.*, p. 56.

48. *Ibid.*, p. 196.

venir, la nécessaire *vitalité* de la révolution politique et du renouveau esthétique : tous deux doivent demeurer « en mouvement<sup>49</sup> ».

Cette volonté de se maintenir dans le présent par un perpétuel dépassement est caractéristique de la « crise du temps<sup>50</sup> » amorcée par les moments révolutionnaires ; il faut agir vite, car le temps perdu est offert au pouvoir, et aller de l'avant, pour éviter que le mouvement ne se stabilise trop tôt. Ce sentiment d'urgence, dont Mai 68 notamment a laissé de nombreux témoignages<sup>51</sup>, n'est pas sans conséquence sur le champ littéraire. Alain Vaillant a montré, statistiques à l'appui, que l'édition de romans s'effondre durant les soulèvements populaires au XIX<sup>e</sup> siècle, tandis que la production poétique explose<sup>52</sup>. Le propos demeure sans aucun doute valide pour les bouleversements ultérieurs : certaines formes littéraires semblent correspondre mieux que d'autres à la contraction du temps. L'image sartrienne de la bibliothèque-cimetière<sup>53</sup> est alors ravivée : l'art et la littérature tentent d'échapper à la « fossilisation » ; la diversification des supports (pancartes, tracts, murs, routes) rendent les phrases, les vers, les slogans et les aphorismes accessibles à tous, de façon immédiate. En Mai 68, le théâtre se veut ainsi en marge, comme le montre **Sophie Coudray**, création *au présent* et non *pour l'éternité*. Dans cette effervescence créatrice, la littérature recouvre la dimension collective – et orale, avec l'invention d'innombrables chansons politiques – que la culture du livre imprimé, ainsi que la lecture individuelle qui en dépend, avaient minorée. Bouleversé par les événements de 1968, Louis-René des Forêts invitait les écrivains à « s'effacer devant la vérité d'une parole commune qui, surgie d'un monde livré à l'assoupissement, traduit l'effervescence de la vie<sup>54</sup> ». C'est donc à condition de conférer à la littérature un sens large que l'on peut souscrire à l'affirmation de Julien Gracq selon laquelle, en France, « littérature et politique ne manquent guère, chaque fois que reviennent des moments de fièvre, de se tenir étroitement la main<sup>55</sup> ».

49. « [I] n'en reste pas moins que, dans les œuvres de Maïakovski, ce qui manque le plus c'est le mouvement », *ibid.*, p. 132.

50. F. Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Le Seuil, 2003, p. 38.

51. L. Bantigny, « Le temps politisé. Quelques enjeux politiques de la conscience historique en Mai-Juin 68 », dans *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 117, 2013, p. 215-229.

52. A. Vaillant, « Révolution politique et anomie littéraire : notes sur les révolutions de 1830, 1848 et 1871 », dans *L'Insurrection entre histoire et littérature* (1789-1914), Éd. de la Sorbonne, 2015.

53. J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, 2008 [1948], p. 33.

54. L.-R. des Forêts, « Notes éparses en mai », dans J.-B. Puech et D. Rabaté (dir.), *Louis-René des Forêts* (Cahier=Six-Sept), Cognac, Le Temps qu'il fait, 1991 [1968], p. 35.

55. J. Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1980, p. 214.

Si certains choisissent le silence pour mieux laisser parler la rue, d'autres au contraire se (re)mettent à écrire, les soulèvements et les insurrections fonctionnant alors comme des catalyseurs artistiques. Après une longue période d'inactivité littéraire, Jean Genet, par exemple, reprend la plume à la faveur de Mai 68, des fedayins palestiniens et des Black Panthers qui l'invitent en Palestine et aux États-Unis. *Un Captif amoureux* (1986), long récit posthume qui mêle souvenir, mythe et fiction, est l'une des œuvres du xx<sup>e</sup> siècle qui noue le poétique au politique de la manière la plus complexe, la plus originale peut-être. Parfois, le désenchantement peut cependant prendre le dessus : lorsqu'un soulèvement échoue et que la réaction a vaincu, la mise en récit s'avère compliquée pour les écrivains qui ont fait l'expérience de l'échec. **Aurore Peyroles** analyse à cet égard la manière dont Alfred Döblin, dans son immense fresque consacrée à la révolution spartakiste de 1918, construit un tombeau à la fois monumental et ironique à l'événement manqué (ainsi qu'à ses figures tutélaires, Karl Liebknecht et Rosa Luxemburg), tout en faisant de la révolution l'objet d'une perpétuelle quête de sens. Confrontés à de tels événements décevants, tous les écrivains ne cèdent pas à la mélancolie<sup>56</sup> : certains conçoivent à l'inverse la fiction comme une « proposition de bifurcation<sup>57</sup> ». **Tanguy Wuillème** montre ainsi que Jack London, prenant acte de l'échec de la Commune de Paris et de la révolution russe de 1905, reconfigure dans *Le Talon de fer* la temporalité révolutionnaire et inscrit les soulèvements dans une Histoire plus large : malgré le règne du capitalisme autoritaire durant plusieurs siècles, la révolution socialiste finit par triompher. La fiction fonctionne alors comme un remède au désespoir et à la résignation.

Comment la littérature reconfigure-t-elle l'évènement révolutionnaire ? La mise en récit d'un tel évènement suppose-t-elle des dispositifs narratifs spécifiques (temporalité, esthétisation, points de vue, interdiscursivité) ? Comment la thématique révolutionnaire est-elle articulée à l'esthétique littéraire ? Comment se noue le rapport entre la réflexion politique et la fiction ? Entre l'argumentation et la narration ? Entre l'idéologie et l'histoire ? Y a-t-il des visées pragmatiques à la mise en récit (véhiculer une idéologie, informer ou sensibiliser un lectorat, « faire communauté », encourager des pratiques) ? Quelles valeurs, quels imaginaires une telle mise en récit inspire-t-elle ? Qu'est-ce qui qualifie un texte-

56. Dolf Oehler a montré de façon lumineuse le rapport entre la révolution manquée de 1848, la modernité littéraire et la mélancolie. Voir D. Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, trad. G. Petidemange, Payot & Rivages, 1996.

57. N. Quintane, *Les Années 10*, op. cit., p. 195.

action ? Quelle image de lui-même l'écrivain construit-il en *écrivain* des révolutions ? Comment articule-t-il sa propre image à celle du révolutionnaire ? L'acte d'écriture à l'acte révolutionnaire ? Comment se négocie la temporalité différée de la publication avec l'immédiateté de l'insurrection ? Comment différents auteurs traitent-ils d'une même révolution ? Quelle place occupe la Révolution française, en tant qu'élément fondateur, dans les récits qui traitent d'autres révolutions ? Est-ce une référence, un contre-modèle, est-elle passée sous silence ? Les récits de révolution sont-ils reçus de la même manière par les médias, les intellectuels, les insurgés, les autres écrivains ?

Voici quelques-unes des questions que les contributions du présent ouvrage posent à un corpus de textes qui s'étend du début du xx<sup>e</sup> siècle à nos jours. Aux trois grandes parties qui structurent le volume (*Réactivations, Ambivalences, Devenirs*) s'ajoutent des entretiens avec **Arno Bertina**, **Leslie Kaplan**, et **Nathalie Quintane**, trois auteurs contemporains qui explorent, dans leurs écritures et dans leurs réflexions, les rapports du littéraire au politique, de l'écriture à l'insurrection. Pour l'envoi final, la parole est donnée à **François Cusset** qui, en sa qualité d'historien et d'écrivain, examine une dernière fois la rencontre improbable de la « littérature-écureuil » et de la « révolution-sauterelle », et souligne l'importance de les envisager conjointement – pour qui veut s'ajuster à ce qu'il nomme *notre réveil social présent*.

## BIBLIOGRAPHIE

### Révolution, révolte, insurrection (xxi<sup>e</sup> siècle)

Pierre Alferi, *Les Jumelles*, P.O.L, 2009.

Antoine de Baecque, *Les Talons rouges*, Stock, 2017.

Jean-Christophe Bailly, *Un Arbre en mai*, Le Seuil, 2018.

André Benedetto, *Le Jeune Homme exposé. Gènes 2001*, Remoulins, Éd. Jacques Brémond, 2002.

Véronique Bergen (avec les photographies de Sadie von Paris), *Gang blues ecchymoses*, Marseille, Al Dante, 2017.

Véronique Bergen, *Aujourd'hui la révolution : fragments d'Ulrike M.*, Villeurbanne, Golias, 2011.

Arno Bertina, *Des châteaux qui brûlent*, Éd. Verticales, 2017.

Rachid Boudjedra, *Printemps*, Grasset, 2014.

Collectif, « *Toi aussi, tu as des armes* » : *poésie et politique*, La Fabrique, 2011.

Frédéric Couderc, *Le Jour se lève et ce n'est pas le tien*, Le Livre de poche, 2017.

- François Cusset, *À l'abri du déclin du monde*, P.O.L., 2012.
- Alain Damasio, *La Zone du dehors* [2001], Gallimard, 2009.
- Patrick Deville, *Viva*, Le Seuil, 2014.
- François-Henri Désérable, *Tu montreras ma tête au peuple*, Gallimard, 2013.
- Emmanuel Dongala, *La Sonate à Bridgetower*, Arles, Actes Sud, 2017.
- Manuela Draeger, *Onze rêves de suie*, Éd. de l'Olivier, 2010.
- Pauline Dreyfus, *Le Déjeuner des barricades*, Grasset, 2017.
- Elizabeth Filhol, *Bois II*, P.O.L., 2009.
- Mathias Enard, *Rue des voleurs*, Arles, Actes Sud, 2012.
- Gérard Gavarry, *Hop là ! Un deux trois*, P.O.L., 2001.
- Tristan Garcia, *Faber : le destructeur*, Gallimard, 2013.
- Jean-Marie Gleize, *Tarnac, un acte préparatoire*, Le Seuil, 2011.
- Yannick Haenel, *Les Renards pâles*, Gallimard, 2013.
- Hugues Jallon, *Le Début de quelque chose*, Éd. Verticales, 2011.
- Leslie Kaplan, *Mathias et la révolution*, P.O.L., 2016.
- Leslie Kaplan, *Mai 68, le chaos peut être un chantier*, P.O.L., 2018.
- Denis Lachaud, *Ah ! Ça ira...*, Arles, Actes Sud, 2015.
- Lola Lafon, *Une fièvre impossible à négocier*, Flammarion, 2003.
- Lola Lafon, *Nous sommes les oiseaux de la tempête qui s'annonce*, Flammarion, 2011.
- Jean-Marie G. Le Clézio, *Révolution*, Gallimard, 2003.
- Virginie Linhart, *Le Jour où mon père s'est tu*, Le Seuil, 2008.
- Édouard Louis, *Qui a tué mon père*, Le Seuil, 2018.
- Frédéric Lordon, *D'un retournement l'autre : comédie sérieuse sur la crise financière en quatre actes et en alexandrins*, Le Seuil, 2011.
- Pierre Michon, *Les Onze*, Lagrasse, Verdier, 2009.
- Bernard Noël, *Monologue du nous*, P.O.L., 2015.
- Jean-Luc Outers, *De jour comme de nuit*, Arles, Actes Sud, 2013.
- Véronique Pittolo, *La Révolution dans la poche*, Marseille, Al Dante, 2009.
- Joël Pommerat, *Ça ira (1) Fin de Louis*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Jean-Bernard Pouy, *Ma ZAD*, Gallimard, 2018.

- Serge Quadrupani, *La Révolution ne sera pas télévisée*, Lyon, La Mauvaise graine, 2003.
- Nathalie Quintane, *Tomates*, P.O.L, 2010.
- Nathalie Quintane, *Que faire des classes moyennes ?*, P.O.L, 2016.
- Mathieu Riboulet, *Entre les deux il n'y a rien*, Lagrasse, Verdier, 2015.
- Charles Robinson, *Fabrication de la guerre civile*, Le Seuil, 2016.
- Olivier Rolin, *Tigre en papier*, Le Seuil, 2002.
- Antoni Casas Ros, *Chroniques de la dernière révolution*, Gallimard, 2011.
- Anne-Sophie Stefanini, *Nos années rouges*, Gallimard, 2017.
- Chantal Thomas, *Les Adieux à la reine*, Le Seuil, 2002.
- Fred Vargas, *Temps glaciaires*, Flammarion, 2015.
- Marc Villemin, *Ils marchent le regard fier*, Éd. du Sonneur, 2013.
- Antoine Volodine, *Écrivains*, Le Seuil, 2010.
- Eric Vuillard, *14 Juillet*, Arles, Actes Sud, 2016.
- Anne Wiazemsky, *Un an après*, Gallimard, 2015.