

1947

ALMANACH LITTÉRAIRE

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Ouvrage publié avec l'aide
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



Ce livre est publié avec le soutien de
l'Université de Louvain (KU Leuven) et du
Groupe MDRN (www.mdrn.be)

m d r n

KU LEUVEN

Mise en page : Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2017
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

David Martens, Bart Van den Bossche
& MDRN

1947

Almanach littéraire

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

Radiographie d'une année littéraire

Ensemble de procédés, permettant d'obtenir sur une surface sensible l'image d'un objet exposé aux rayons X et de déterminer notamment, à l'intérieur du corps humain (ou de l'animal), l'emplacement, la nature de certaines lésions ou la présence de corps étrangers.

« Radiographie », *Trésor de la langue française*

L'Histoire est faite de périodes de plus ou moins grande intensité. Ainsi certaines années semblent-elles plus que d'autres concentrer les bouleversements qu'imprime aux sociétés le cours des ans. Au XX^e siècle, 1947 apparaît comme une date décisive. Nombre d'événements marquants se produisent alors : début des tensions entre USA et URSS, prise de pouvoir des communistes en Pologne et en Hongrie, début de la décolonisation (indépendance de l'Inde et du Pakistan) ou encore prémisses de la création de l'État d'Israël...

La paix a beau être revenue, la situation politique et sociale demeure précaire. Le centre de gravité de la géopolitique mondiale s'est déplacé. À l'instar de l'Allemagne, l'Europe se trouve divisée en deux zones d'influence que se partagent les deux empires sortis vainqueurs du conflit. En cette année qui voit apparaître l'expression de « Guerre Froide » (*Cold War*), les USA et l'URSS vont désormais se toiser, avec en toile de fond la glaçante menace du péril atomique. Cette « année où le monde a tremblé » (Dominique Desanti) marque le début de ce que l'on appellera les « Trente Glorieuses », mais on l'ignore encore. Pour l'heure, la société d'abondance que désigne cette formule se fait encore attendre. La période est

au traitement des conséquences de la guerre et de ses horreurs, ainsi qu'aux privations qui en découlent, notamment sur le plan alimentaire (en France, les tickets de rationnement sont utilisés jusqu'en 1949).

En dépit du manque de papier, qui pèse sur l'activité éditoriale, 1947 semble une année à part en littérature également. Il est difficile de ne pas être frappé par le nombre d'œuvres capitales parues pendant ces douze mois. En France, Albert Camus publie *La Peste* et André Malraux *Le Musée imaginaire*, tandis que Jean-Paul Sartre écrit dans *Les Temps Modernes* les articles qui constitueront l'année suivante les chapitres de *Qu'est-ce que la littérature ?* En Allemagne, où le Groupe 47 se constitue, Thomas Mann, de retour des États-Unis comme Bertolt Brecht, fait paraître son *Docteur Faustus*. Dans le monde anglo-saxon, Malcolm Lowry fait paraître *Au-dessous du volcan* tandis que Nabokov, qui vit désormais aux États-Unis, signe son premier roman en anglais. En Italie, Primo Levi publie *Si c'est un homme* et Italo Calvino son premier roman. Enfin, aux Pays-Bas, le *Journal* d'Anne Frank, appelé à devenir un best-seller mondial, connaît sa première édition.

À quoi peut donc bien tenir une telle profusion ? Que nous indique-t-elle au sujet de cette période de sortie de guerre et de la littérature qui y prend forme ? Ce livre se présente comme une coupe histologique dans le *continuum* historique. Radiographie d'une époque de transition qui a transformé l'Europe littéraire et dont notre présent est l'héritier direct, il invite son lecteur à scruter une tranche de l'histoire culturelle de l'Europe occidentale, à un moment charnière de son histoire.

Radiographie d'une année littéraire

Placer la focale sur une seule année permet d'en saisir au plus près les principales orientations, tout autant que la diversité, la complexité et les fractures internes. D'autant qu'en l'occurrence, à la différence de la Première Guerre mondiale, qui présentait des vécus plus homogènes s'agissant de la participation aux combats (le poilu dans les tranchées), la Seconde Guerre offre une gamme d'expériences plus éclatée : entre ceux qui ont collaboré, ceux qui ont fui à l'étranger la menace nazie, ceux qui sont demeurés sur place et ont poursuivi leur carrière, ceux qui ont été envoyés dans des camps de travail, ceux qui ont vécu cachés, ceux qui ont survécu à la Shoah, les expériences des écrivains ont peu à voir les unes avec les autres. Mais si la coloration de 1947 demeure globalement sombre, entre la situation de rationnement, le traitement du traumatisme de l'Occupation, ainsi que celui des camps et de l'extermination, une aspiration manifeste à tourner la page se dessine cependant.

Comme l'ensemble des sociétés européennes, les littératures des différents pays ressortent meurtries de ces années noires. Nombre d'écrivains et d'acteurs du monde du livre ont perdu la vie, ont lutté contre l'ennemi au péril de leur vie ou se sont compromis avec lui, certains étant emprisonnés ou en exil, à l'instar de Louis-Ferdinand Céline et Knut Hamsun. La période est à l'assainissement, et des groupements tels que le CNE en France exercent sur le monde éditorial une forme de nettoyage idéologique. La volonté de table rase ne constitue cependant que l'une des facettes du désir partagé de reprendre le cours de la vie littéraire. S'il prend forme dès la fin du conflit et durant l'année 1946, ses fruits ne germent toutefois que quelques mois plus tard, le temps que mûrissent les idées, que se mettent en œuvre les projets et que les manuscrits deviennent des livres. Ainsi

1947

est-ce en 1947 que paraissent la majorité des œuvres issues de cette relance.

Après une période d'état d'exception de plusieurs années, la reconfiguration de la république des lettres s'opère et c'est à un véritable renouveau de la vie littéraire que l'on assiste alors, dans tous les domaines. Ainsi de nouvelles publications sont-elles lancées, dont certaines deviendront centrales dans leurs paysages éditoriaux respectifs, de *Présence Africaine* au *Figaro littéraire* en France en passant par *Der Spiegel* en Allemagne. 1947 voit également l'organisation de nouveaux événements célébrant et promouvant la culture, les arts de la scène en particulier : quelques semaines après la première édition du Festival de Cannes, Jean Vilar monte en juillet le premier Festival d'Avignon. Quelques mois auparavant se tenait le Festival d'Edimbourg, qui constitue aujourd'hui encore une date clé de l'année pour le spectacle vivant dans le monde anglophone.

Cette aube d'une ère nouvelle concerne aussi plusieurs auteurs majeurs, que le public de 1947 découvre. Dürrenmatt fait ainsi représenter sa première pièce, Beckett écrit sa première œuvre en français, tandis qu'Hugo Claus publie son premier recueil et qu'Italo Calvino fait ses débuts comme romancier. Dans le même temps, outre le Groupe 47 en Allemagne, plusieurs collectifs s'organisent, comme le lettrisme qui fait ses débuts en France, ou encore ce qui bientôt deviendra CoBrA. Ces groupes entretiennent une relation d'influence manifeste en même temps que de défiance par rapport au surréalisme, qui s'efforce de reprendre vie à la faveur du retour en France d'André Breton, revenu de sa retraite new-yorkaise. Cette tentative de reprise ne brûlera cependant pas de la même flamme que celle qui avait animé le mouvement durant son âge d'or de l'entre-deux-guerres.

Radiographie d'une année littéraire

Pour beaucoup, cette période appartient désormais au passé. Ainsi de l'écrivain anglais C. P. Snow, qui n'y voit rien de moins qu'un « âge de glace de la littérature ».

Les prises de position tranchées sont à l'ordre du jour et, compte tenu de l'atmosphère qui règne alors, la question de l'engagement se situe tout naturellement au centre des débats. Que peut la littérature au regard de l'horreur qui vient de se produire, en particulier celle qui a réduit plusieurs millions de personnes en cendres ? La poésie tout spécialement retient l'attention. Auréolée d'un prestige certain en raison du rôle de certains poètes (Aragon, Éluard) durant la Résistance, son impact politique est pourtant vigoureusement remis en question, par Sartre en particulier. La fameuse injonction d'Adorno, que le philosophe allemand ne formule qu'en 1949, s'inscrit dans le prolongement de cette interrogation, qui n'empêche cependant pas la poésie de s'écrire (*Todesfuge* de Paul Celan ou le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire), voire d'être portée à la scène (*Les Épiphanies* d'Henri Pichette) ou mise en ondes (*Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Antonin Artaud).

Le souci de soumettre la littérature à des impératifs politiques et idéologiques se traduit également dans une forme de censure. Outre les interdictions pures et simples de publication que subissent certains éditeurs, périodiques (*La Nouvelle Revue française*) ou écrivains (Céline), des tentatives visent à soustraire certaines publications de l'espace public. L'auteur (Boris Vian) et l'éditeur (Jean d'Halluin) de l'un des best-sellers de 1947, *J'irai cracher sur vos tombes*, sont attaqués en justice par le Cartel d'action sociale et morale mené par Daniel Parker, qui s'en prend également aux livres d'Henry Miller. Si elle octroie par ses manœuvres une publicité inespérée à ces livres à la violence prononcée et à l'éro-

tisme cru, cette polémique dont la presse fait ses choux gras met également en lumière, s'agissant de Vian, le caractère déterminant des questions raciales qui conduit certains écrivains afro-américains, tels Richard Wright, à s'installer en Europe.

À tous points de vue, l'influence de l'Amérique est grandissante. Le plan Marshall se solde par l'arrivée massive de produits culturels importés d'Outre-Atlantique, où nombre d'écrivains se sont réfugiés. Le pays intéresse et son influence culturelle est omniprésente, avec la publication du premier album de Lucky Luke, version franco-belge d'un héros américain, l'arrivée en Europe du journal *Donald* (il s'agit du Donald Duck de Walt Disney) ou encore à travers l'impact du cinéma et de son imagerie sur l'invention du roman-photo en Italie. 1947 est l'année de l'essor de ce que l'on baptisera bientôt les « industries culturelles ». De nombreuses publications sont alors directement consacrées à l'Amérique, qu'elles soient le fait d'écrivains qui y ont vécu durant la guerre (Denis de Rougemont) ou d'auteurs qui y séjournent après celle-ci (Simone de Beauvoir, Claude Roy).

En raison des difficultés rencontrées durant le conflit, des privations et de l'angoisse qui l'accompagnent, on cherche à toute force à prendre la vie du bon côté. Le modèle radieux de l'*American way of life*, auquel certains écrivains européens ont pu goûter, semble particulièrement inspirant. Certes, l'époque est encore difficile. Personne ne se le cache. Mais dans le même temps, l'année 1947 est également marquée par une forme de frivolité frondeuse, par un esprit festif pleinement assumé, un enthousiasme résolu et une joie de vivre qui adressent volontiers des pieds de nez au mode de vie bourgeois. Saint-Germain des Prés prend place sur la carte du monde culturel en devenant un repaire d'existentialistes

Radiographie d'une année littéraire

et de zazous de tout poil, qui arrosent gaiement les nuits parisiennes et jouissent avec ferveur des rythmes endiablés que les musiciens et les disques de jazz font retentir dans les caves du Quartier latin, comme pour exorciser de funestes souvenirs.

★

En histoire, la focalisation sur une année présente bien des attraits, en particulier celui de la plongée dans une masse de documents, dont le parti pris calendaire garantit en quelque sorte la cohérence. Nombre de publications et d'expositions se sont livrés à l'exercice (pour les années 1889 et 1913, par exemple), à tel point qu'on peut se demander s'il n'y va pas d'un genre à part entière.

Malgré cette histoire déjà relativement riche, ce livre est unique à trois titres au moins. D'une part, il est le premier à signaler l'importance de l'année 1947 dans l'histoire de la littérature. D'autre part, alors que la majorité des livres de ce type se focalisent sur une aire culturelle et linguistique déterminée, il constitue la première approche d'une année littéraire à prendre en considération non pas un pays et une langue, mais bien tout un pan de continent relativement conséquent. Enfin, il est le premier à aborder une année sur la base de chapitres courts se focalisant sur une question très précise. Il combine ainsi la grande échelle et l'approche plus microscopique.

Ce parti pris nous a paru le plus à même de faire toucher du doigt l'atmosphère de l'époque, dans le télescope de la petite et la grande Histoire, d'œuvres majeures et de *curiosa* qui caractérisent la littérature telle qu'elle se fait au jour le

1947

jour. En cela, ce livre est un voyage dans le temps, une invitation à la découverte d'un moment foisonnant de l'histoire littéraire européenne, un documentaire pluridimensionnel invitant à se mettre, le temps d'un livre, dans la peau d'un lecteur de 1947.

1947



Amsterdam pendant l'hiver de la faim, Amsterdam, Contact-De Bezige Bij, 1947, photo Rijs Takonis (collection particulière).

La faim et le froid

matin, et j'ai dû traîner mon fauteuil contre la fenêtre pour écrire, tant le ciel est bas et le rideau de pluie opaque. C'est bien la première fois depuis 15 ans que nous passons l'hiver à Nice ! Mais ce doit être pire encore ailleurs » (24 février).

Et, en effet, c'est bien pire ailleurs : il fait -20° à Reims et même à Toulouse, à Gien, la Loire est gelée. Fin février, une très violente tempête de neige balaye tout le quart nord-est de l'Europe et plusieurs régions du Royaume-Uni sont complètement isolées par la neige. En Allemagne, la situation est dramatique : on estime que 700 000 personnes sont mortes de faim ou de froid au cours de cet hiver 1947. En effet, il y a, au cours des années suivant directement la guerre, des pénuries alimentaires dramatiques, mais l'hiver 1946-1947 est particulièrement rigoureux, et des citoyens organisent des protestations contre la situation alimentaire qui est la leur. Les restrictions imposées à l'Allemagne après la guerre rendent l'importation comme la production de nourriture peu aisée. À partir de 1946, les pays européens sont autorisés à envoyer des colis alimentaires en Allemagne, mais en raison de complications commerciales, cela s'avère difficile en pratique. En 1947, l'on estime que la mortalité infantile en Allemagne est deux fois plus élevée que dans les autres pays européens. Elisabeth Langgässer décrit les conditions épouvantables de cet hiver 1947 dans une lettre : « La faim, pas de chaussures pour les enfants, ni pour moi, une lutte éprouvante de chaque jour... la température de la pièce dans laquelle nous vivons est de 10 degrés. Malgré cette situation, j'ai commencé une nouvelle œuvre. »

Partout en Europe, les conditions de vie sont très difficiles au cours de l'année 1947. Pour ne rien arranger, la vague de froid va être suivie d'une exceptionnelle canicule. Les récoltes sont désastreuses et plusieurs pays connaissent une véritable

1947

famine. Même en France, le rationnement n'est pas terminé, et la ration de pain est même diminuée à 250 grammes le 1^{er} mai, puis à 200 grammes le 27 août 1947. Dans ses *Chroniques de guerre*, Raymond Aron témoigne par exemple de son malaise suite à la réduction de la ration de pain (voir *Le Figaro* du 29 août 1947). De véritables émeutes de la faim éclatent en Europe occidentale et la situation politique est explosive, comme vont le montrer les grandes grèves de novembre 1947.

Ces événements dramatiques font écho à un autre hiver meurtrier, le dernier hiver de la guerre, en 1944-1945, comme vient le rappeler la parution, en 1947 aux Pays-Bas, d'un ouvrage singulier. *Amsterdam tijdens de hongervinter* (*Amsterdam durant l'hiver de la faim*), publié par Contact-De Bezige Bij avec un avant-propos de Max Nord, contient une centaine de photographies, dont de nombreuses signées Cas Oorthuys, ainsi qu'Emmy Andriess. Aujourd'hui reconnu comme un magnifique *photobook*, *Amsterdam tijdens de hongervinter* témoigne de façon très crue des horreurs qu'a traversées Amsterdam lorsqu'elle était encore occupée par les nazis, sans aucun approvisionnement, et touchée par des déportations, des bombardements et des épidémies. Aux Pays-Bas, 4,5 millions de personnes sont touchées par la faim et, si la plupart survivent grâce à la soupe populaire, on estime que 22 000 personnes seraient directement mortes de faim. L'ouvrage montre cette situation dramatique, notamment à travers des photographies de cadavres d'enfants, mais aussi l'issue heureuse de cet hiver de famine avec les livraisons aériennes de sacs de pain et de farine puis la libération par les Alliés en mai 1945. Les images figurant dans le livre ont toutes été prises clandestinement par un groupe de résistants qui se désignait comme « La caméra clandest-

La faim et le froid

tine ». Comme photographe était strictement prohibé par les forces d'occupation, les photographes risquaient leur vie pour prendre ces clichés. Dans son introduction, Nord souligne que nombre de ces images ont été prises par des femmes, qui dissimulaient leur appareil dans leurs paniers destinés à recevoir les aliments qui manquaient alors. Il décrit en outre les difficultés extrêmes vécues par la population durant cet hiver. Mais en dépit de toutes ces atrocités, Nord fait valoir que les gens avaient la volonté de résister aussi bien à ces conditions de vie pénibles qu'à l'occupation.

Représenter la faim est un véritable défi. Ce livre de photographies y répond en images en réussissant à concilier la réalité du témoignage avec une dramatisation et une violence certaine. La littérature se heurte au même défi et doit également combiner documentation et fascination esthétique pour l'expérience extrême du froid et de la faim. Primo Levi, qui, la même année, décrit avec une grande précision les privations des camps de concentration dans *Se questo è un uomo* (*Si c'est un homme*), aborde également plus tard la difficile période qui a suivi immédiatement la fin de la guerre dans *La Tregua* (*La Trêve*, 1963).

La faim en littérature peut figurer une ascèse, un refus du réel, voire une métaphore de l'écriture. La faim, en tout cas, est souvent liée à l'idée de culpabilité et d'expiation. *Sult* (*La Faim*), de Knut Hamsun, publié en 1890, a exercé une influence considérable sur la littérature du XX^e siècle. En montrant un homme luttant pour sa survie à Christiania (aujourd'hui Oslo), Hamsun explore le retournement psychologique des protagonistes et formule une critique de la société moderne. Franz Kafka met également en jeu ce motif dans son récit *Ein Hungerkünstler* (*Un Artiste de la faim*), publié pour la première fois en 1922, dans lequel un

1947

artiste jeune pendant 40 jours et tente d'attirer l'attention du public, mais finit par se laisser mourir de faim. Ce récit de Kafka a parfois été perçu comme une fable critique sur la situation de l'artiste en général, qui donne tout pour son art et qui entretient une relation compliquée avec son public. Né en cette année 1947 à New York, loin de la situation de disette qui caractérisait alors l'Europe, Paul Auster a lui aussi exploré cette association entre famine et écriture. Dans *L'Art de la faim*, il compare *La Faim* de Hamsun et *Un artiste de la faim* au *Bartleby* d'Herman Melville. Pour Auster, la faim rompt avec le cours ordinaire des choses et bouleverse notre conscience et notre relation au monde. Elle altère en outre notre relation au langage et favorise les expérimentations littéraires. Le protagoniste du roman de Hamsun ignore ce qui l'empêche de lutter contre la faim, mais, ainsi que l'écrit Auster, « [i]l marche droit dans le XX^e siècle ».

Stijn De Cauwer & Anne Reverseau

Bibliographie

Copeau Jacques & Martin Du Gard Roger, *Correspondance*, éd. Claude Sicard, Paris, Gallimard, 1972.

Amsterdam tijdens de hongerwinter, Amsterdam, Contact-De Bezige Bij, 1947.

Pour aller plus loin

Auster Paul, *L'Art de la faim*, trad. Christine Le Bœuf, Arles, Actes Sud, 1992.

Danfloss Séverine, *Écrire la faim. Kafka, Levi, Auster*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Vigée Claude, *Aux sources de la littérature moderne. Les Artistes de la faim*, Paris, Nadal, 1989.

Thélot Jérôme, *Au commencement était la faim. Traité de l'intraitable*, Fougères, Encre marine, 2005.

L'ombre de la bombe atomique

« La mentalité d'un délinquant de quatorze ans et le pouvoir physique d'un dieu »

Ayant, aux dires de ceux qui les ont lancées, contribué à mettre un terme à la Seconde Guerre mondiale, les bombes atomiques qui ont pulvérisé les villes japonaises de Hiroshima et Nagasaki en août 1945 font planer une ombre inquiétante sur l'après-guerre. Désireux d'évaluer l'impact dévastateur de ces armes nucléaires qui ont hanté la Guerre Froide, le directeur scientifique du Projet Manhattan, Robert Oppenheimer se tourne davantage vers le langage littéraire que vers celui de la physique des particules. Lorsqu'il se remémore dans une célèbre émission de télévision, en 1965, le premier essai réussi d'explosion d'une bombe dans le désert du Nouveau Mexique, il évoque un vers du *Bhagavad Gita* : « Maintenant je deviens la mort, le destructeur des mondes ». De ces lignes émane un sens de la responsabilité et une indignation morale qui marquent le discours du père de la bombe après la guerre, notamment à l'occasion d'une conférence prononcée au Massachusetts Institute of Technology, à Cambridge, États-Unis, le 25 novembre 1947 :

Nulle part le sens de la responsabilité n'a été si aigu, et sûrement nulle part il n'a été plus développé, que chez ceux qui ont participé au développement de l'énergie atomique à des fins militaires.

Durant l'après-guerre, les scientifiques impliqués dans le développement de la bombe atomique cherchent des moyens langagiers pour exprimer leurs préoccupations et leurs craintes au sujet de leur création et, à l'instar d'Oppen-

1947

heimer, découvrent des solutions dans la littérature. Certains d'entre eux ont d'ailleurs même abandonné la science en faveur d'une vie consacrée à la poésie et aux arts. Ainsi, lorsqu'il prend connaissance de l'annonce de l'explosion d'Hiroshima en août 1947, le physicien Bern Porter décide de quitter ses fonctions au sein du Projet Manhattan et de se concentrer sur des activités qu'il estime plus « constructives » :

Alors que j'étais assis dans ma chambre, j'ai senti que je pouvais et devais faire davantage de bien. Ma réaction devant la destruction a été simplement que je devais faire quelque chose de constructif avec les talents et les moyens financiers limités qui étaient les miens.

À la suite de la destruction atomique des deux villes japonaises, Porter publie un manifeste intitulé *L'Union de la science et de l'art* (plus tard republié sous le titre *Manifeste Sciart*, 1948). Dans ce texte, il rend compte de la nature de plus en plus sinistre de la science lorsqu'elle explore ses possibilités esthétiques. Les poètes sont alors en train de déduire de la physique de nouveaux moyens pour enrichir la matérialité du langage, autrement dit d'inventer un nouveau système d'expression susceptible de transcender la page écrite. Le scientifique redéfinit la poésie comme une « série (a) de signaux lumineux, de flashes et de fusions pour l'œil, (b) de signaux sonores aussi courts que des points, aussi longs que des traits d'unions, captés par les oreilles (c) ou des combinaisons des deux, cette dernière instillée de façon appropriée durant les périodes de sommeil ou de repos ». Cette poétique scientifique transpose littéralement certaines des propriétés destructives et militaires de la bombe atomique. Davantage qu'une fission disruptive des éléments de la matière, Porter proclame leur « fusion » harmonique. Aux yeux de Porter,

L'ombre de la bombe atomique

le code Morse – et ses signaux sonores et visuels – n'est plus en usage pour éveiller l'attention du public, mais davantage perçu comme un moyen de stimulation esthétique subliminal.

Alors que Porter se tourne vers des enjeux moraux en s'investissant dans la poésie d'avant-garde, des écrivains qui s'efforcent de faire face aux implications cataclysmiques des armes de façon plus directe se trouvent pour leur part dépourvus de mots. Les questions que soulève la bombe atomique paraissent dépasser à un tel point les limites de la raison qu'elles repoussent également celles des textes qui s'efforcent d'en rendre compte. En effet, les écrits qui datent de l'après Hiroshima et Nagasaki témoignent de la quête d'une représentation appropriée pour fixer cet événement traumatisant et fondateur. L'essayiste suisse Denis de Rougemont, qui au moment de l'attaque sur Hiroshima résidait aux États-Unis, auteur de *Lettres sur la bombe atomique* parues en 1946, écrit dans son journal que « la face de la terre en est changée » et que si l'esprit humain ne le comprend pas rapidement, il pourrait être trop tard, pour toujours, et « nous sauterons comme des imbéciles ».

Comme de Rougemont, l'écrivain Aldous Huxley note dans une lettre de 1945 à Victoria Ocampo que l'existence de la bombe atomique secoue les esprits et qu'elle initie une période où il n'y a désormais plus de garantie du lendemain et où les nations manipulent des forces qui échappent totalement à leur contrôle.

Mais... la paix avec la bombe pendant au-dessus de nos têtes. Les États armés par la science avec des pouvoirs militaires suprahumains me rappellent toujours la description par Swift de Gulliver qui se fait monter au toit du palais du Roi Broddingnag par un gigantesque

singe : raison, décence humaine et spiritualité, qui sont des matières strictement individuelles, se trouvent elles-mêmes prises dans l'engrenage du vouloir collectif, qui a la mentalité d'un délinquant de quatorze ans et le pouvoir physique d'un dieu.

Décidé à jouer un rôle actif dans les débats relatifs à l'arme atomique, Huxley publie également, en janvier et en mars 1947, deux « Réflexions sur le progrès » dans le magazine de spiritualité *Vedanta and the West*. Il y traite des dangers de la fission atomique. Plus ceux-ci deviennent connus (maladies, brûlures, mutations, morts soudaines...), plus le discours d'Huxley se fait urgent :

D'où les dangers considérables inhérents à l'usage, même pour des finalités pacifiques, de la fission de l'atome. Les mutations peuvent être artificiellement produites par le type de radiations associé à la fission atomique – et la plupart des mutations, comme nous l'avons vu, sont nocives. Ce serait une punition appropriée pour l'*hubris* démesurée des hommes si le résultat final de ses efforts pour dominer la Nature était l'engendrement de becs-de-lièvres imbéciles à six doigts.

Sous la plume d'Huxley, l'humanité n'est plus seulement emportée par un corps politique irrationnel. Les êtres humains sont eux-mêmes transformés en une race de créatures mutantes violant les lois de la nature. Aussi le langage utilisé n'est-il plus celui d'une littérature traditionnelle. *Les Voyages de Gulliver* de Swift ne suffisent plus à décrire cette condition posthumaine. Huxley se réapproprie plutôt le langage de la biologie et de la génétique pour créer une image saisissante de ce qui pourrait advenir si l'être humain s'entête dans ses expériences imprudentes avec l'atome.

L'ombre de la bombe atomique



Huxley ne fait pas seulement appel à la biologie et à la génétique. Il déploie également un langage logique voire mathématique. Durant l'été 1947, il écrit un commentaire à un article de Louis N. Ridenour intitulé « Le soutien militaire à la science américaine, un danger ? ». Dans une annonce à propos de ce débat sur la couverture du numéro d'août de *Bulletin of the Atomic Scientists* – une revue au sommaire de

laquelle il n'est évidemment pas surprenant que les écrivains soient très rares –, le nom de l'auteur apparaît au milieu de ceux de scientifiques reconnus, en ce compris Albert Einstein, comme s'il était l'un des leurs. Comment s'étonner au regard de ce contexte de publication de ce qu'Huxley tente de prendre ses distances par rapport à toute prétention littéraire et de se conformer au milieu scientifique dont il apparaîtrait comme un membre ? Si l'article de Ridenour est loué par plusieurs commentateurs en raison de son style séduisant, la note d'Huxley est pour sa part non seulement sobre et concise mais aussi délibérément structurée comme une énumération de propositions logiquement liées entre elles. Huxley se présente lui-même comme un savant – peut-être même comme plus savant que les véritables scientifiques –, se fondant sur un étayage solide, même s'il est limité par les pouvoirs du langage naturel.

Les textes de Porter et Huxley marquent deux extrêmes sur un spectre de réactions littéraires possibles au défi rhétorique que soulèvent les premières armes atomiques. D'un côté, Porter exemplifie comment la Bombe A métamorphose les savants en poètes, alors que pour Huxley les dangers de la fission atomique le conduisent à adjoindre à ses écrits littéraires des textes écrits dans un langage aux prétentions scientifiques.

Entre ces deux extrêmes, l'on retrouve toute une série de positionnements par rapport à la bombe atomique. Pour l'écrivain français Georges Bernanos, par exemple, la bombe atomique apparaît comme un catalyseur pour créer un langage polémique virulent au sujet de ses ennemis idéologiques. Dans un article publié le 2 avril 1947, il tourne ainsi en dérision les marxistes lorsqu'il se trouvent confrontés à la bombe : « les masses ont bonne mine », observe-t-il de façon ironique, « mais elles auront encore meilleure mine demain » quand le simple abaissement d'un levier les aura rayées de la terre. Dans un tout autre registre, quelques années plus tard, Boris Vian mêlera poésie, musique et humour dans sa « Java des bombes atomiques » (1955). Dans cette chanson, il ne s'adresse pas aux scientifiques hautement spécialisés du Projet Manhattan, mais évoque son oncle, un bricoleur qui fabrique une bombe aussi dangereuse que ridicule, puisqu'elle dispose d'un rayon d'action réduit à... trois mètres cinquante !

Tom Serpieters & Tom Willaert (trad. D. Martens)

L'ombre de la bombe atomique

Bibliographie

Bernanos Georges, « Face au totalitarisme marxiste et à ses valets les intellectuels-de-masse, nous sommes décidés à ne pas sacrifier l'homme », dans Georges Bernanos, *Nous autres Français*, Paris, Gallimard, 1945.

Huxley Aldous, « Reflections on Progress », dans *Vedanta and the West*, n° 10, January-February 1947, pp. 9-10.

Huxley Aldous, « A Positive Program of Research for Peace », dans *Bulletin of Atomic Scientists*, n° 8, August 1947, p. 225.

Oppenheimer Robert, *The Open Mind*, New York, Simon and Schuster, 1955.

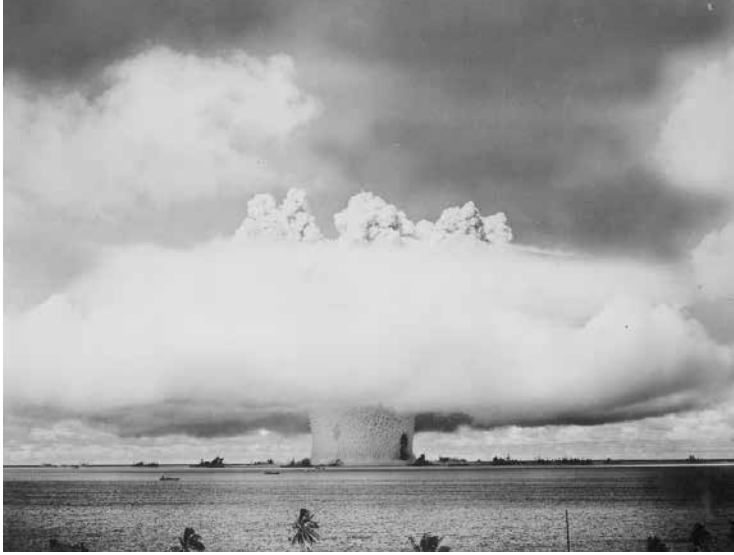
Rougemont Denis de, *Journal d'une époque, 1926-1946*, Paris, Gallimard, 1968.

Pour aller plus loin

Porter Bern, *I've Left. A Manifesto and a testament of SCIENCE and-ART (SCIART)*, New York, Barton, Cologne, Something Else Press, 1971.

Seed David, *Under the Shadow. The Atomic Bomb and Cold War Narratives*, Kent, OH, Kent State University Press, 2013.

Lutter pour le futur James Burnham et George Orwell



Nuage atomique lors de l'explosion de Baker Day, Bikini, 25 juillet 1946 (© National Archives, College Park, MD).

Un mensonge issu du XIX^e siècle et influençant encore notre pensée est la notion que deux guerres majeures ne peuvent survenir à quelques années l'une de l'autre.

En 1947, le philosophe américain conservateur, théoricien politique et ancien directeur du Office of Strategic Services James Burnham publie un livre au titre de mauvais augure, *La Lutte pour le monde*. Aujourd'hui devenu une

James Burnham et George Orwell

obscur relique de la doctrine de la Guerre Froide anti-communiste, le livre témoigne de l'implication de Burnham dans la guerre politique et psychologique. L'auteur met en garde l'opinion publique de la possibilité tout à fait réelle d'un conflit nucléaire entre les États-Unis et l'Union soviétique. Dressant le tableau d'un monde polarisé, le sujet provocateur du livre et sa rhétorique ne manquent pas leur effet.

Peu après sa publication, George Orwell, auteur du texte cité en exergue, consacre au livre un compte-rendu assez critique. À cette date, il vient juste d'entreprendre sa propre exploration du futur, dans un texte qui deviendra *1984*. Bien que le compte-rendu par Orwell de l'ouvrage de Burnham dans *The New Leader* puisse être vu comme un phénomène marginal au sein de ses écrits, ses relations avec *1984* sont à n'en pas douter révélatrices de l'imaginaire politique qui régit le travail de l'auteur à cette époque. L'article illustre de façon particulièrement nette la quête par Orwell d'un discours approprié pour préfigurer le futur, et témoigne des facteurs multiples qui ont influencé la genèse de son roman, devenu un des classiques de la littérature mondiale de l'après-guerre.

Ainsi que le pointe Orwell dans sa recension, le ton du livre de Burnham est celui de l'urgence. Avançant que l'humanité n'a que quelques années devant elle avant que n'éclate la troisième guerre mondiale, Burnham appelle les États-Unis, qui occupent alors une position de pouvoir bipolaire dans leur confrontation avec l'Union soviétique, à « établir un empire mondial dès à présent, avant que le communisme n'aveale l'entièreté de l'Eurasie ». Le communisme est en effet alors envisagé comme particulièrement militant et désireux d'en découdre dans la mesure où il croit au caractère « inévitable d'une "lutte finale" faisant partie intégrante

de la mythologie léniniste ». Cet appel à une expansion du pouvoir américain procède de l'idée que les États-Unis ont besoin d'« un plan défini et tangible pour l'organisation du monde », un plan qui, selon Burnham, n'en est alors nulle part. « En esquissant une politique pour les États-Unis », rapporte Orwell, « Burnham souligne seulement ce qui *pourrait* être fait. Ce qui *arrivera* probablement consistera en davantage de confusion et de vacillation, conduisant en cinq ou dix ans à un conflit dans lequel les États-Unis s'engageront avec un grave désavantage ».

Le pessimisme de Burnham devant l'absence d'un tel plan est cependant rapidement démenti. Dans le sillage de la conférence de Bretton Woods en juillet 1944, le gouvernement américain développe une approche reposant sur un véritable ordre monétaire mondial au sein duquel le dollar devient l'étalon standard international. Le 12 mars 1947, le président Harry S. Truman prononce un discours fameux devant le Congrès. Il annonce à cette occasion la « Doctrine Truman », système de politique étrangère américain qui a pour finalité de générer un soutien financier conséquent aux factions politiques des nations étrangères qui entendent résister à la sphère d'influence soviétique.

Le fait est bien connu, le président Truman décrit « deux modes de vie alternatifs » : l'un basé sur « des institutions libres, un gouvernement représentatif, des élections libres, des garanties quant aux libertés individuelles, la liberté de parole et de religion, et la liberté par rapport à l'oppression politique », l'autre sur « la volonté d'une minorité imposée à une majorité par la force, découlant de la terreur et de l'oppression, une presse et une radio contrôlées ; des élections truquées, et la suppression des libertés individuelles ».

James Burnham et George Orwell

Bien que le discours mentionne explicitement la Grèce et la Turquie en tant que partenaires directs du combat contre les insurrections communistes, le sujet est rapidement étendu à l'entièreté de l'Europe occidentale avec un discours du secrétaire d'état de Truman, George Marshall, deux mois plus tard, le 5 juin. Ce discours marque le début du « Programme de relance européen » ou, en des termes plus usuels, le « Plan Marshall ». Une telle initiative place effectivement l'Europe sous la coupe du dollar, établissant l'hégémonie économique américaine à travers une politique monétaire et le recyclage des surplus, ayant recours à des schémas de réinvestissement pour construire un marché global qui permette l'expansion du capitalisme selon une logique dont le dollar est la pierre angulaire.

Désormais clairs, les effets de ces politiques ne peuvent en 1947 être anticipés, ce qui explique la profonde inquiétude de Burnham au sujet de la probabilité d'insurrections anti-capitalistes aux États-Unis et dans d'autres nations occidentales. Le niveau d'anxiété à propos de la « menace rouge » lui inspire une rhétorique qui préfigure celle du maccarthysme, et le conduit à tirer la sonnette d'alarme devant « l'infiltration » d'institutions nationales importantes par des conspirateurs.

Orwell refuse de croire que le danger est aussi important. Il considère que les « [partis communistes] ne sont pas nécessairement aussi efficaces et dangereux que l'estime Burnham ». Deux mois exactement après que le gouvernement britannique décide d'interrompre son soutien financier à l'État grec contre les insurrections communistes, une décision qui a suscité le discours de Truman, Orwell écrit une lettre à son éditeur F. J. Warburg, l'informant qu'il « a pris un assez bon départ » dans l'écriture d'un nouveau livre,

« un roman à propos du futur – c'est-à-dire, en un sens, une fantaisie, mais sous la forme d'un roman naturaliste. C'est ce qui en fait un travail difficile – bien sûr, en tant que livre d'anticipation, il devrait être relativement simple à écrire ».

Ce « roman naturaliste », tentative d'Orwell pour anticiper le monde futur, est bien entendu *1984* (1949), un livre dont la publication est immédiatement présentée comme une extraordinaire prise de position anti-communiste, en dépit des doutes d'Orwell à ce sujet. Pour alimenter ses spéculations sur le futur, Orwell a recours à une œuvre précédente de Burnham, *La Révolution managériale* (1941), qui prédit un futur dans lequel « trois super-états », se formeraient, « tous totalitaires dans leur structure : c'est-à-dire qui seraient collectivistes mais non pas démocratiques et seraient dirigés par une caste de managers, de scientifiques et de bureaucrates qui pourraient détruire les vieilles formes du capitalisme et tenir en permanence la classe ouvrière sous sa coupe ».

Si la constellation de structures de pouvoir de *1984* est clairement inspirée de l'œuvre de Burnham, dans sa recension de *La Lutte du monde* de 1947, Orwell met le doigt sur ce qu'il perçoit comme une inquiétude excessive de Burnham au sujet d'une menace nucléaire imminente. Burnham, comme Orwell le signale à ses lecteurs, exige presque une guerre préventive immédiate contre la Russie, en raison de la présomption que « les Russes, à moins d'être handicapés par la guerre, sont sur le point de se procurer [des bombes atomiques] tôt ou tard ». Seuls les États-Unis pourraient être des gestionnaires responsables de cet armement dévastateur, et c'est cette évaluation de la situation, avance Orwell, qui conduit Burnham à modifier sa conception antérieure du monde telle qu'elle se traduisait dans *La Révolution managé-*

James Burnham et George Orwell

riale – de ce point de vue, le livre de 1947 de Burnham est « un produit des armes atomiques ». La réfutation d'Orwell repose sur l'idée qu'il existerait deux scénarios possibles que Burnham ne prend pas en considération :

Le premier est que le régime russe puisse devenir plus libéral et moins dangereux dans une génération, si la guerre ne s'est pas déclenchée entretemps. Bien sûr, cela ne pourrait arriver avec le consentement de la clique actuelle, mais il est envisageable que le mécanisme de la situation puisse y conduire. L'autre possibilité est que les grands pouvoirs seront simplement trop effrayés par les effets des armes atomiques pour en faire usage. Mais ce serait bien trop terne pour Burnham.

Pour Orwell, dès lors, le discours de Burnham apparaît en définitive vicié par le sensationnalisme. Ainsi qu'il l'écrit dans la dernière phrase de son compte-rendu, « l'histoire ne se produit jamais de façon aussi mélodramatique ». Remarque frappante dans la mesure où Orwell s'adonne lui-même alors à la dystopie du roman « naturaliste » pour communiquer ses propres préoccupations à propos du futur. En tous les cas, sa fiction est particulièrement sujette à des accusations de réactions sensationnalistes. *1984* nous confronte ainsi avec la question énigmatique concernant le discours ou type d'écriture le plus efficace dans sa préfiguration du futur, tant en termes d'alerte à propos d'évolutions indésirables qu'en termes de spéculation au sujet des développements politiques et sociaux. Bien que les deux auteurs partagent nombre d'idées et de préoccupations, le livre de Burnham a été largement oublié, alors que celui d'Orwell a été réimprimé à de multiples reprises. Au final, toutefois, le succès du médium littéraire a aussi un prix. En effet, en tant qu'œuvre de fiction, la vision du futur de *1984* est discréditée par le simple fait qu'elle se trouve dans un récit, et

qu'elle est racontée comme une histoire, peut-être une histoire d'amour, peut-être une histoire sur le pouvoir de l'état, peut-être une histoire qui combine l'un et l'autre sujet, mais quoi qu'il en soit, pour beaucoup, le livre n'est rien d'autre qu'une histoire.

Jan Vanvelk & Tom Willaert (trad. D. Martens)

Bibliographie

Burnham John, *The Struggle for the World*, New York, The John Day Company, 1947.

Burnham John, *The Managerial Revolution : What is Happening in the World*, New York, The John Day Company, 1941.

Orwell George, « Burnham's View of the Contemporary World Struggle » et « Letter to F.J. Warburg », dans *Collected Essays, Journalism and Letters of George Orwell*, éd. Sonia Orwell et alii, 4 Vols, London, Secker and Warburg, 1968, pp. 313-326 et pp. 329-330.

« President Harry S. Truman's Address Before a Joint Session of Congress, March 12, 1947 » *The Avalon Project : Documents in Law, History and Diplomacy*. Dernière consultation le 24/11/2016. <http://avalon.law.yale.edu/20th_century/trudoc.asp>).

Pour aller plus loin

Crick Bernard, *George Orwell. A Life*, London, Secker and Warburg, 1982.

Une gloire posthume Gramsci en ses lettres

La légende veut que le philosophe Benedetto Croce, au printemps 1947, se soit montré tellement enthousiaste lors de sa première lecture des *Lettere dal carcere* (*Lettres de prison*) d'Antonio Gramsci qu'il réveilla en pleine nuit l'une de ses filles pour lui lire, les larmes aux yeux, quelques-unes des épîtres les plus marquantes du penseur. Évidemment, il s'agissait des lettres consacrées au célèbre philosophe de Naples, *don Benedetto*, et à sa pensée – en particulier à son interprétation idéaliste, spéculative et antimatérialiste de l'histoire.

Antonio Gramsci, l'un des fondateurs du parti communiste italien en 1921, est arrêté par le régime fasciste en 1926, puis condamné à une réclusion de vingt ans. En prison il souffre de plusieurs maladies, qui ne cessent de s'aggraver et qui ont finalement raison de lui le 27 avril 1937.

La publication des *Lettres de prison* en mai 1947 constitue le coup d'envoi de la grande « opération Gramsci » mise sur pied par Palmiro Togliatti, secrétaire du parti communiste italien, pour faire entrer dans la culture italienne l'œuvre de l'auteur, à l'époque presque totalement inconnu du grand public. En réalité, l'objectif de l'opération est double : changer subrepticement la culture politique des communistes italiens en les éloignant du stalinisme et faire connaître aux intellectuels de la péninsule – toutes orientations politiques confondues – un penseur suffisamment original pour faire d'un grand nombre d'entre eux des « compagnons de route » ou les recruter comme militants voire dirigeants du parti. À ce propos, il faut rappeler que, dans l'immédiat

LETTERE dal carcere

Le "Lettere dal carcere" di Antonio Gramsci costituiscono un volume che ogni italiano deve leggere. Da oggi esso si trova in vendita in tutte le librerie



Il carnefice che condannò Gramsci disse: "bisogna impedire a questo cervello di pensare". Questo libro testimonierà che la galera fascista non riuscì a piegare un grande spirito.

LIRE 400

EINAUDI EDITORE

Announce de la publication des *Lettres* de Gramsci, « un volume que chaque Italien devrait lire ».

Gramsci en ses lettres



Annnonce de la publication des *Quaderni dal carcere* qui fait référence au succès « énorme » des *Lettres* de Gramsci.

après-guerre, le PCI est le plus grand parti communiste en Europe occidentale (il le restera pendant plusieurs décennies), et qu'après le succès du camp républicain au référendum constitutionnel de 1946, le parti espérait pouvoir faire son entrée au gouvernement à travers les élections.

Les *Lettres* sont présentées comme le moment fondateur de cette entreprise éditoriale, qui se prolonge avec les *Qua-*

derni dal carcere (*Cahiers de prison*), publiés immédiatement après, entre 1948 et 1951. Cette publication constitue un véritable événement, littéraire et politique, couronné par l'attribution du prix Viareggio quelques mois plus tard. La sensibilité et la personnalité de Gramsci, davantage encore que sa stature culturelle et politique, frappent l'opinion publique. Les réactions positives confirment le bien-fondé du choix consistant à diffuser l'héritage gramscien à travers un format éditorial populaire et de confier l'opération au grand éditeur turinois Einaudi, considéré comme un « ami » de la gauche italienne, et non pas à l'une des maisons d'édition moins connues liées au parti communiste.

Certaines critiques, parfois outrancières, ont été formulées ultérieurement à propos de l'édition de 1947, accusée d'avoir opéré une censure typique de la culture du stalinisme. Cependant, seuls quelques passages des *Lettres* ont été omis, notamment des références à Amadeo Bordiga, l'un des fondateurs (avec Gramsci) du parti communiste italien et

antistalinien, ainsi qu'à Trotsky et Rosa Luxemburg, auteurs gênants pour le « Diamat » (matérialisme dialectique) stalinien. Togliatti ne souhaite (et ne peut) guère rompre avec Staline : au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la popularité de l'Union soviétique et de son dirigeant est à son apogée, en raison de leur résistance héroïque à l'avancée du nazisme. L'on ignore alors tout des atrocités commises par le régime, dont on ne prendra connaissance qu'en 1956 et en n'y voyant que des déviances par rapport à la ligne officielle, formule bien euphémique au regard de ce qu'elle désigne.

Des 428 lettres publiées dans la deuxième édition de 1965, 119 sont inédites, mais beaucoup ne sont retrouvées qu'après 1947. Les limites philologiques et politiques de la première édition ne portent cependant pas atteinte à la valeur globale de l'opération qui fait entrer Gramsci de plein pied dans le paysage culturel italien. En soi, la décision de publier ses œuvres est aussi un choix courageux : dans le climat de la Guerre Froide naissante, Gramsci marque l'originalité, l'autonomie et la diversité du parti communiste italien aux yeux du monde. L'option de base de Togliatti – publier Gramsci, en faire le socle théorique du « nouveau parti » – représente, en dépit de contradictions inhérentes à la relation forte que le PCI entretient avec le mouvement communiste international, un choix à bien des égards irréversible, susceptible de transformer le communisme italien en quelque chose de radicalement différent des partis appartenant à la tradition de la Troisième Internationale.

Les tentatives de créer des clivages entre Gramsci et son propre parti ne manquent pas ; les louanges du révolutionnaire disparu sont notamment envisagées comme une façon de combattre ses héritiers.