



KARL KRAUS, CHARLES PÉGUY, LU XUN maudire à juste titre

Felix Macherez

Céline Barral, *Le Tact du polémiste.*

Karl Kraus, Charles Péguy et Lu Xun
Classiques Garnier, « Littérature, histoire,
politique », 580 p., 39 euros

À travers l'étude de *Die Fackel* de
Karl Kraus (1874-1936), des *Cahiers de la*
Quinzaine de Charles Péguy (1873-1914)
et des « proses mêlées » de Lu Xun
(1881-1936), Céline Barral analyse le « tact
destructeur » (dixit Walter Benjamin)
des trois écrivains polémistes.

■ *Le Tact du polémiste.* Un titre terriblement magnifique. Deux termes oxymoriques en apparence, mais que Céline Barral, au fil de sa thèse, fait converger en déployant tour à tour : le « tact destructeur » de Walter Benjamin ; le tact dans le sens du « toucher » : agripper l'adversaire ; le *tactus* latin : le rythme, la poésie, la musique des écrivains battant de leur style la mesure de l'actualité ; le tact en tant qu'« art de la différenciation au service de la vérité » : le polémiste valorisant l'excès et la déformation pour se distancier de l'« extrême-commun » (Theodor W. Adorno).

Après le 19^e siècle de « la plume et de l'épée », le début du 20^e connaît une « guerre de plume » menée par les soldats de l'imprimerie. C'est le basculement de l'ancien monde dans le nouveau, celui de l'accélération, de la mécanisa-

tion, de la libéralisation de la presse, où la « pulsation de la modernité industrielle » et la pulsation périodique des revues favorisent l'état de passion permanent des « polémistes absolus » : Karl Kraus, Charles Péguy, Lu Xun.

L'étude présentée, extensive et détaillée, offre une formidable vision des revues et de l'écriture polémique à Vienne, à Paris et en Chine, à l'époque où l'écrivain pouvait encore se permettre de « disputer au sociologue et au journaliste la saisie du monde réel ». Bien que les contextes locaux, les œuvres et les angles d'attaque divergent (attaque frontale pour Péguy, oblique pour Lu Xun, uppercut pour Kraus), Céline Barral, tout en restituant la complexité et la singularité de chacun, tisse entre eux des liens

Karl Kraus. (Ph. Charlotte Joëll)

et fait « entendre des échos ». S'ils sont ici rassemblés, c'est que la rage est leur principe premier d'engendrement textuel, que leur pensée s'élabore en déblayant les jeux d'ombres et qu'ils partagent un ennemi commun : le monde moderne qui protège du danger de penser et de vivre. « Les trois polémistes étudiés dans ce livre sont bien des héritiers de Baudelaire, de sa critique du journal et du progrès. »

TRIBUNAL DU VERBE

Présentons ces chroniqueurs du désastre.

Karl Kraus fonde *Die Fackel* (*le Flambeau*) en 1899 en référence au journal satirique *la Lanterne* d'Henri Rochefort. Notons d'emblée que pour Kraus, le journalisme est une prostitution, à cela près qu'il est du côté des prostitués et qu'il cogne sur les éditorialistes à grands coups d'aphorismes (1) ! La *Fackel* naît ainsi de sa haine des médias aux ordres de « la démocratie la plus rance » et de cette presse libérale qui se vend aux enchères de la bassesse humaine. À travers ses textes, Kraus propose une critique sans concessions de sa profession. Défenseur de l'intime, il combat les colporteurs de scandales, les journalistes à « boîtes-à-fiches », les nouvelles fondées dans la logique du scoop (donc de la vente) et la « jaccusite ». Sa langue est irréprochable de drôlerie et de violence ; son style s'apparente à la « polémique paradoxale » : Kraus nomme ses cibles et dénonce la crapulerie de son temps à travers elles ; il creuse dans les noms propres pour en extraire l'archétype, et révèle la société à elle-même en reproduisant des coupures de journaux dans sa *Fackel*. Partant des penchants nauséabonds de la liberté de la presse, il aboutit à une « critique universelle ». Tenant à affronter seul le mensonge du monde, le publiciste

et écrivain viennois élimine peu à peu ses collaborateurs et devient le seul rédacteur du *Flambeau* à partir de 1911. La revue cesse de paraître à sa mort en 1936, après 917 numéros. Charles Péguy fonde *les Cahiers de la Quinzaine* en 1900, au moment de la reprise politique de l'affaire Dreyfus, et dirige son « journal vrai » jusqu'à l'année de sa mort, en 1914, au front. Comme Kraus, Péguy écrit avec une tendance « monolithique ». Sa « prose âpre » et ses « reproches justes » répondent à l'esprit partisan qu'il considère comme le triomphe de la médiocrité. Sa démarche révolutionnaire et ses attaques à bout portant – d'une férocité inouïe contre Jaurès en particulier – sont révélatrices de son rejet absolu des « autorités de commandement ». Découvreur de la métaphysique moderne et fou de pureté, Péguy prône un « mysticisme communiste », convoque régulièrement les humanités passées pour les faire revivre dans l'âme du lecteur, et finit dans la tentation de créer des numéros-œuvres – seul. *Les Cahiers de la Quinzaine* comptent 229 numéros (2).

Moins connu de nous mais tout aussi redoutable, Lu Xun est un des écrivains chinois qui, par sa critique de la société traditionnelle, sa prose alliant image poétique et message politique, son utilisation de la langue vernaculaire et ses traités de théories littéraires, a eu le plus d'influence sur la littérature chinoise moderne. Contrairement à Kraus et Péguy, Lu Xun collabore à plusieurs revues (sous pseudonymes pour contourner la censure [3]) et notamment à *Nouvelle Jeunesse* (1915-1926), où il publie *le Journal d'un fou* – une nouvelle radicale dans laquelle il montre les effets de la tradition sur le peuple chinois à travers la métaphore du cannibalisme. En 1925, il fonde

Charles Péguy. (Ph. Eugène Pirou)



Die Fackel. Couverture du n°1. 1899. (Ph. DR)

la Plaine stérile puis, en 1928, et tandis qu'il se rapproche du parti communiste, la revue littéraire *le Torrent*. Sa polémique fonctionne en zigzags, par « allusion transparente » : il ne nomme pas directement ses ennemis, mais qualifie un groupe pour exprimer sa colère.

Oui, sa colère, exactement... Mais entendons-nous bien. La polémique n'est pas une « humeur », mais une pratique qui oblige à « saisir les nuances jusque dans la monstruosité » ; une façon de trancher de manière impitoyable dans le réel afin d'anéantir le faux et aiguïser le vrai. C'est un « discours sans autorisation » : une réponse aux questions qui ne se posent pas. Spectateurs de l'humanité, les polémistes se placent sur un pied de supériorité face à la foule (et ses représentants) ; juges, ils condamnent. Les lire, c'est assister à un tribunal du verbe. Mieux : à une apocalypse *par* le verbe. Car les polémistes sont des rectificateurs, des débroussailliers qui assument leur part sacrificielle et qui voient en la destruction une préparation à la création à venir : leur écriture est une ouverture de porte. Il faut imaginer Péguy, Kraus et Lu Xun avec l'air grave d'un saint Jean à Patmos.

LYRISME DE L'ANNIHILATION

Ce qui fait l'unité de l'ouvrage, c'est la multitude des motifs qui relient les auteurs, bien que leurs écrits polémiques, difficilement exportables en raison de leur ancrage national, aient peu circulé au-delà de leurs frontières respectives (4). Ils partagent en outre la même approche de la polémique en tant qu'art de tout saisir – la politique, la morale, l'éthique, l'esthétique, le langage ; soit un art total sur fond de « dilettantisme subversif » (W. Benja-



min). Leur combat est celui de l'écrivain contre les « prédicateurs de la mort » (Lu Xun), du « mot juste » contre la bêtise (Kraus), du « je » face à la « muflerie » (Péguy); seuls contre tous, leur littérature est « un corps à corps avec le texte comme scène ».

Kraus, Péguy et Lu Xun utilisent les publications périodiques pour représenter l'actualité par touches successives – « comme les touches du peintre, que Diderot évaluait en termes de "tact" » – et ont recours au lyrisme de l'annihilation pour dévoiler les arlequinades de l'histoire et dénoncer les postures et les impostures: « Puiser dans les réserves incommensurables de la langue et nommer haut et fort un crétin crétin, avec tant de conviction que l'écho le porte au loin, la rumeur le grossit. » C'est du Karl Kraus, mais cet extrait sied impeccablement aux trois.

Leur liberté? Celle de choisir sur quel contrepied danser! Reprenant la formule de Péguy selon laquelle un journal libre doit « mécontenter un tiers au moins de la clientèle », il serait

envisageable d'avancer que l'écrivain libre doit être vomé tour à tour par la gauche pour ceci et par la droite pour cela. Kraus recherche cette liberté – et n'hésite pas à continuer de servir le dîner: « Ma contradiction.// Là où ils assujettirent la vie au mensonge, je fus révolutionnaire./ Là où contre la nature ils firent valoir des normes, je fus révolutionnaire./ Avec celui qui souffrait à vif j'ai souffert.// Là où ils usèrent de la liberté pour faire des phrases, je fus réactionnaire./ Là où ils entachèrent l'art de ce qu'ils savaient faire, je fus réactionnaire./ Et je suis retourné en marchant jusqu'à l'origine. » L'approche antipartisan de Péguy est du même ordre, mais dans un style différent: « [...] Tantôt jouant contre les règles [...], j'entends contre ce que nous nommons communément les règles, et voyons comme seules règles, les règles statutaires, communes, assises, établies, généralement enfin les règles particulières, sans les règles, contre les règles, avec les règles, en travers des règles, en rebord des règles, en dehors des règles, au-delà des règles,

sur les marges des règles, sur le rebord (coupant) des règles.// Au besoin, et ceci est le chef-d'œuvre, en inventant de nouvelles règles. » Dans le cas de Lu Xun – pour qui la servilité et la « fausse liberté » sont équivalents –, l'instabilité du contexte politique chinois l'amène à prôner l'inflexibilité: « Ce sont ces pessimistes qui ajoutent au chaos en prétendant que la raison est des deux côtés, sans examiner la situation et sans infliger de blâme. » Et d'ajouter: « Ne croyez que ceux qui doutent. »

CAILLOU DANS LA CHAUSSURE

Quelle est la portée de leur œuvre polémique? Dans le déferlement de l'information, le réel est amputé et « toute vie disparaît sous le suaire de l'enregistrement », note Péguy en 1910; Kraus le perçoit également; et notre époque contemporaine n'est que l'aboutissement épouvantable de leur constat. C'est en cela que leur message est pertinent aujourd'hui. C'est pour cela aussi que la littérature d'opposition reste indispensable. Dans une société au dispositif disciplinaire régi par les médias, la transparence et la corruption du langage, chaque ligne écrite contre leur empire, chaque empêchement dans leur progression, chaque caillou dans leur chaussure, est dorénavant une victoire de la vie.

Karl Kraus, Charles Péguy et Lu Xun nous rappellent que le monde horizontal ne peut s'ouvrir que par la vertical: par la foudre ou la parole comme couperet. Leur prose est un appel à écrire comme on voudrait lutter, écrire comme on soignerait l'éternel, écrire le scandale de la vérité. S'aligner sur leur œuvre polémique, c'est renouer avec la complexité des choses et revenir à un discours critique loin de la « vérité toute faite » (Péguy) et livrée journalistiquement, c'est-à-dire de manière faussement objective ou par simple préoccupation publicitaire.

L'ouvrage permet de revenir à ces grands textes, à ces chants furieux qui ont gardé leur pouvoir de réveiller les âmes et ressusciter les esprits; c'est là aussi sa force. ■

1 Karl Kraus a sélectionné ses interventions les plus pertinentes publiées dans la *Fackel* pour constituer trois recueils d'aphorismes: *Dits et contredits* (1909), *Pro domo et mundo* (1912), *la Nuit venue* (1918). 2 Certains textes de Charles Péguy parus dans *les Cahiers de la Quinzaine* ont été publiés, de son vivant, dans *Œuvres choisies* (Grasset, 1911). 3 Ses textes ont été regroupés dans plusieurs recueils sous le nom de Lu Xun, dont *Cris* (1923) – où figure « La véridique histoire d'Ah Q », œuvre majeure de la littérature chinoise –, *Vent chaud* (1925), ou encore *Toujours sous le dais fleuri* (1926). 4 L'unique occurrence de *la Fackel* dans *les Cahiers de la Quinzaine* se trouve lorsque Péguy dénonce le parti pris antidreyfusard adopté dans la revue de Kraus.

Lu Xun. (Ph. DR)

FRANÇOIS BORDES archives et fantômes

François Bordes, *Zone perdue*
L'Atelier contemporain, 160 p., 20 euros

Avec *Zone perdue*, François Bordes approfondit le dialogue entre archive, mémoire et poésie.

■ Je n'ai jamais fait mystère de mon peu d'intérêt pour la poésie contemporaine, y compris de la difficulté qui est la mienne d'écrire sur les œuvres poétiques du passé, voire celles des poètes du 20^e siècle que j'admire, Apollinaire, Cendrars, Péguy, le Aragon du *Roman inachevé*... J'ai dit mon peu d'intérêt pour les descendances mallarméennes, heideggeriennes, rebuté par leur hermétisme, et pour la poésie surréaliste atteinte d'une étrange maladie, la *métaphorite* aiguë (gravissime chez André Breton). La poésie, j'ai pourtant passé une grande partie de ma vie à y baigner quotidiennement, quand je faisais « cours de récitation » à mes petits élèves de 6^e et 5^e. J'ai encore en mémoire la voix de ces gamins et gamines « récitant par cœur », après les leur avoir expliquées, les plus belles pages poétiques de la littérature française, Villon, Du Bellay, Hugo, Rimbaud, Lamartine, Vigny, José-Maria de Heredia (oui, aussi Heredia, pas question pour moi de cracher sur les Parnassiens).

Il a fallu ma rencontre avec François Bordes, la lecture d'un de ses ouvrages poétiques, *Cosa* (2017), celle de ses comptes rendus critiques dans *artpress*, pour que je révisé mon jugement négatif, dû bêtement à mon ignorance, sur la production poétique actuelle, au point que j'en suis maintenant à me demander si elle n'est pas plus riche que celle des romans. À ce propos, François Bordes m'avait confié que son *Cosa* était au départ un roman, une fiction dont il n'était pas satisfait et qu'il avait transformée en un long poème. J'avais été conquis par cette belle réussite.

Quels pouvaient donc être les enjeux de cet affrontement entre roman et poésie (surtout s'agissant de poèmes en vers libres, plus proches de la prose que les vers rimés)? Le hasard des parutions et de mes lectures m'a fait découvrir récemment l'œuvre du grand poète allemand Gottfried Benn (1). Je ne sais si François Bordes partagerait avec celui-ci les différences qu'il établit entre roman et poésie: roman à situer du côté culture, positivisme, optimisme, et poésie du côté pessimisme et pratique de la négation (entendons dans le sens de Bataille). En tout cas, quand je me trouve devant la première page de *Zone perdue*, je ne peux croire qu'un récit qui pourrait apparemment, par son contenu, être de la prose, a été par son auteur haché et disposé

sur la page de façon aléatoire en vers dits libres. Il ne peut s'agir d'un simple jeu formel. La réponse est peut-être à trouver dans une réflexion de Gottfried Benn, celle-ci éclairante sur ce qui fait la spécificité absolue de la poésie, à savoir l'importance accordée au « mot ». Le mot qui « dissout et bâtit ». Lire *Zone perdue*, texte souvent libéré de la ponctuation, de diverses lourdeurs grammaticales et syntaxiques, c'est faire une expérience de la vitesse pour accéder sans obstacles au sens. C'est l'objet du poème qui commande la méthode de sa prise.

FANTÔMES

Or, quel est l'objet de *Zone perdue*, que déjà son titre suggère (et peut-être une allusion implicite au poème d'Apollinaire)? Pas un objet très « poétique »: une rue, un quartier excentrique de Paris, et à mes yeux un des plus sinistres. La rue: rue Mathis; le quartier: la Villette (haut lieu actuel de la toxicomanie). Mais voilà! Ce quartier que j'ai dit sinistre, François Bordes nous en montre la grandeur et la beauté. La vérité de l'image qu'il nous propose tient à ce qu'à cette histoire il est intimement mêlé. La petite rue Mathis, il l'a abondamment pratiquée. Si elle a une âme, François Bordes, en matérialiste et homme des Lumières qu'il est, précise que c'est par le corps, par « la mémoire du corps » qu'il a eu la chance d'y accéder et, y accédant, de comprendre que ladite âme était faite de celle

des « milliers d'êtres » qu'il y a croisés, il y a des années. Et si le poète y trouve encore aujourd'hui ses racines, elles ne peuvent être celles qui pousseraient sur le bitume, ni sur le béton qui les a abîmées, de ces rues du quartier de la Villette; c'est dans un riche humus humain qu'elles trouvent leur origine. « Pour se souvenir, il faut des archives et des fantômes, quelque part », écrit François Bordes. Les archives, pour raconter l'histoire politique, économique, sociologique, de ce bout de monde qui, insiste-t-il, a bien existé, et pour en révéler les « cicatrices », il les a minutieusement consultées (au point, pour preuves, de se payer une petite récréation dadaïste en nous donnant à lire, en guise de vers poétiques, sur deux pages, une liste de permis de construire, fichiers immobiliers, dossiers de voirie, casiers sanitaires). Quant aux fantômes, ils sont « de sang ». Des « lieux de souffrances », il en a connu les plus récents, et les a revisités lors du confinement. Il se souvient: « Ce furent des campements nombreux d'hommes éperdus, traumatisés par la guerre et exil forcé, des réfugiés, des rescapés »; « les insultes, la misère, la maltraitance, la haine, le fanatisme, le désespoir ». Comment « supporter tout ça »? La « rage »? Les pleurs? Écrire *Zone perdue*? ■

Jacques Henric

1 Voir ma chronique page 98.

François Bordes. (Ph. Anne Mulpas)

