



LA DEMOCRATIE ANTIFASCISTE PRECIPITE LA FRANCE DANS LE CHAOS

REAGISSEZ !

CONSTITUEZ DES COMITES DE SOUTIEN A "NOTRE EUROPE COMBATTANTE" !

ADHEREZ AUX FAISCEAUX NATIONALISTES EUROPEENS !

SOUTENEZ NOTRE ACTION !

Notre Europe Culturelle - supplément à Notre Europe Combattante numéro 6  
septembre 1985 - prix au numéro : 20 F - Directeur de la Publication :  
Claude Domino - imprimé par nos soins.

# NOTRE EUROPE CULTURELLE



Pour une Alternative culturelle

Heinrich ANACKER - Baldur VON SCHIRACH :  
Poésies politiques

Paul DURAND :  
Artus, Témoignage d'Epoque

Henri BERAUD :  
L'Ecole des Fascistes

Houston Stewart CHAMBERLAIN :  
L'Idéal musical de Richard Wagner

Louis JEANCHARLES :  
Notre Camarade Carl Schmitt

Une Région française : le Val d'Aoste



SOUTENEZ NOTRE PRESSE I

LISEZ :

- chaque mois

NOTRE EUROPE COMBATTANTE

Des commentaires d'actualité, des prises de position dans un mépris total du conformisme démocratique, des références, des explications doctrinales, des nouvelles que vous ne trouverez pas ailleurs : le seul journal qui vous donne régulièrement une vue d'ensemble de la répression qui frappe les nationaux-socialistes du monde entier, grâce à ses dizaines de correspondants réguliers disséminés sur les cinq continents.

abonnements :

- un an (11 numéros) : 80 F
  - étranger : 100 F
  - supplément pour envoi par avion : 50 F
- specimen gratuit sur demande

- chaque trimestre

INFORMATIONS DU COBRA

Bulletin international de solidarité avec les détenus politiques nationaux-socialistes et nationalistes : des lettres de prisonniers, des adresses, des nouvelles exclusives.

Pour tous renseignements, écrire au journal.

CONTACT :

NOTRE EUROPE, BOITE POSTALE 76  
75462 PARIS CEDEX 10 (FRANCE)

Editorial

POUR UNE

ALTERNATIVE CULTURELLE

"Ce qui est foncièrement en jeu de nos jours, ce n'est rien moins que l'existence et l'ultérieur développement de notre culture occidentale, en tout ce qu'elle a manifesté de génie, de sublime et de sacré. On conçoit qu'en ces circonstances, la question de la race qui a élaboré cette culture doit être la première à s'imposer à l'attention puisqu'elle est la question vitale et décisive".

Prof. Jacques Baugé-Prévost

Aujourd'hui l'Europe nous interpelle : menacée de mort par les barbares installés sur son sol, elle nous impose de la défendre de toutes nos forces physiques et intellectuelles contre la dénaturation.

Face à la sous-culture de la décadence que voudraient nous imposer les maniaques cosmopolites qui ont confisqué à leur profit le pouvoir intellectuel, nous devons affirmer notre contre-culture, celle de la renaissance de l'Europe et du retour aux valeurs éternelles qui ont fait la force de notre civilisation et que n'atteignent ni l'espace ni le temps. Les vainqueurs américano-soviétiques de 1945 ont mis sous le boisseau tout un aspect de la culture européenne, des secteurs entiers de l'intelligence occidentale ; on a peine à imaginer, si l'on n'a pas pris la peine de s'informer par soi-même en battant en brèche le psittacisme et le conformisme distillés par l'idéologie dominante, le nombre d'ouvrages mis à l'index pour leur caractère anti-démocratique ou supposé tel, le nombre de génies littéraires et artistiques disparus dont il est très mal vu d'évoquer ne serait-ce que l'existence.

Les résultats dramatiques de ce terrorisme intellectuel se trouvent aujourd'hui sous nos yeux, dans le désarroi abyssal d'une génération sans espoir face aux écoeurantes pitièreries des politiciens qui se disputent le gâteau démocratique sur le dos de peuples qui n'ont plus d'alternative qu'entre la passivité dans une société robotisée et une révolte nihiliste visant à la destruction totale du système. Notre ambition vise à montrer qu'il existe autre chose, une alternative européenne qui porte le nom de national-socialisme. Ce que trop souvent et sous les apparences les plus trompeuses on présente sous le nom de "culture" dans les sociétés démocratiques ne recouvre que des instruments de décervèlement visant à semer la confusion, le doute et le déracinement dans une perspective décadente.



Quarante ans après qu'aient été fusillés des écrivains qui furent des nôtres : Robert Brasillach, Paul Chack, Paul Ferdonnet, Jean Hérold-Paquis, Jean Luchaire, Georges Suarez ... , nous devons manifester notre présence sur le front culturel. On commémore cette année le centième anniversaire de la naissance de Henri Béraud et le dixième anniversaire de la mort de Pierre Fresnay (entre autres). On célébrera l'année prochaine (par exemple) le trentième anniversaire de la mort de Jean de la Hire (auteur de "Hitler, que nous veut-il donc ?", Paris, 1942), un grand romancier français. On fêtera aussi en 1986 le 80ème anniversaire de notre camarade Léon Degrelle, grand soldat, grand homme politique et grand écrivain. Certains textes anciens se trouvent dans le domaine public, et méritent une réédition. Il en est ainsi par exemple des textes d'Edouard Drumont, qui était reconnu à la fin du dix-neuvième siècle pour un des grands maîtres de la littérature de l'époque et dont l'oeuvre a été enfermée dans les oubliettes de l'intelligence française en raison de ses aspects antisémites. Pourtant Drumont n'est pas seulement l'auteur de "La France juive" mais de bien d'autres textes à caractère historique ou littéraire ; ses chroniques sur le vieux Paris sont une merveille de fraîcheur. Notre propos ne consiste pas toutefois à nous contenter de célébrer des auteurs plus ou moins anciens et à effectuer des rééditions (par exemple de chants peu connus), il est beaucoup plus général, le critère principal étant essentiellement d'ordre qualitatif. Si "Notre Europe Culturelle" voit le jour sous forme de revue (et cela ne sera que si nous avons l'appui massif des lecteurs de "Notre Europe Combattante"), nous ne nous limiterons d'ailleurs pas géographiquement à l'Europe ni aux peuples européens, ni aux auteurs et aux artistes européens. "Notre Europe Culturelle" se définira alors comme le samizdat culturel d'expression française du national-socialisme universel, dont la devise pourrait être : "Avec les nationaux-socialistes rien ne se perd, avec les nationaux-socialistes tout se crée !".

Après lecture de ce numéro, faites-nous part de vos observations en répondant au sondage se trouvant en fin de fascicule. Jacques Attali déclarait récemment que "la culture européenne n'existe pas" : cette petite phrase d'un proche de Mitterrand doit être perçue comme une agression nécessitant une réponse énergique de notre part. Nous n'arriverons jamais au pouvoir sans initiatives culturelles, sans comités organisés de lecteurs qui par leur travail personnel et les petites fiches qu'ils constitueront nous permettront d'avoir un panorama permanent et complet de la culture contemporaine. Soutenez notre action, participez-y ! Il en va de la survie de notre civilisation.

N. E. C.

+  
+ +  
+

## Classiques

Heinrich ANACKER

P O E S I E S

(sans titre)

Les mères qui nous enfantent dans la douleur  
Vivent encore dans un monde paisible.  
Mais nous avons perdu les vrais fondements :  
Dieu nous a plongé dans le chaos.

Nous ne pouvons plus regarder en arrière avec confiance,  
Nous sommes trop portés vers la négation.  
Nous avons la charge des destinées futures  
Qui aujourd'hui sommeillent encore, muettes.

Die Mütter, die in Schmerzen uns geboren,  
sie ruhen noch in einer sichern Welt.  
Uns aber ging der feste Grund verloren :  
Ins Chaos hat uns Gott gestellt.

Wir können nicht mehr gläubig rückwärts blicken  
und sind doch zum Verneinen zu gesund.  
Wir tragen schwer an künftigen Geschicken,  
die heut noch schlummern, stumm und ohne Mund.

+

## L'AIGLE

L'aigle étend majestueusement ses ailes nobles et protectrices.  
Des mères heureuses et des enfants rendent hommage au soleil.  
Chevalier de Bamberg, dresse-toi plein de confiance sur tes étriers -  
Car nous te le jurons : le Reich est pour toujours proclamé !

## DER ADLER

Weit dehnt der Adler die stolzen, beschirmenden Flügel.  
Glückliche Mütter und Kinder zur Sonne aufsehn.  
Reiter von Bamberg, nun steige getrost aus dem Bügel -  
Denn wir beschwören : dein Reich wird für immer bestehn !

+

LES BOULEAUX

Les bouleaux balancent, légères et suaves,  
Leurs cimes roses dans le souffle printanier.

Ils agitent leurs bras blancs mordorés  
Et font bruire leur étendard de verdure.

Le lilas exhale son parfum, les oiseaux pépient  
Et le soleil leur livre son éclat doré.

Les forêts, les jardins, le sol fleuri,  
Ils portent tous leur habit de fête.

Ce souffle de vie nous atteint aussi,  
Et nous brandissons les drapeaux de joie.

Nous nous sentons jeunes, heureux et riches,  
Tout comme nos frères, les bouleaux.

PFINGSTLICHE BIRKEN

Nun wiegen die Birken leis und lind  
ihre pfingstlichen Wipfel im Frühlingswind.

Nun schwenken mit Armen weiss und zier  
sie rauschend ihr grünes Freudenpanier.

Der Flieder duftet, die Vögel schalmei'n  
und die Sonne verschenkt ihren goldensten Schein.

Die Wälder, die Gärten, das blühende Land,  
sie tragen ihr leuchtendes Festgewand.

Auch uns gilt des Geistes lebendiger Hauch,  
und die Fahnen der Freude, wir schwingen sie auch.

Und wir fühlen uns jung und selig und reich,  
unsern Schwestern, den pfingstlichen Birken, gleich.

+

L'AUTOMNE EST DANS LA CAMPAGNE

L'automne est dans la campagne, il ne peut se cacher plus  
longtemps.

Même lorsque à midi le soleil brille, encore estival.  
Bientôt retentira la voix d'acier du vent glacé ;  
Bientôt sonne l'heure où la lumière quitte la terre.

Mais nous devons attendre la saison des fêtes :  
Sur les murs, la vigne vierge se teinte de pourpre.  
Le pied d'alouette retarde un peu l'adieu au jardin ;  
Vois, même les roses veulent reflleurir !

Puisse leur arôme transfigurer les jours de mélancolie,  
Et stopper la course du soleil pâli !  
Les roses en automne sont une précieuse garantie d'amour -  
Mais elles n'empêchent en rien le trépas de la nature !

HERBST IST IM LAND

Herbst ist im Land. Es lässt sich nicht länger verhehlen,  
Wenn auch am Mittag die Sonne noch sommerlich brennt.  
Bald wird der Welkwind mit eisiger Stimme befehlen ;  
Bald kommt die Zeit, die vom Leuchten der Erde uns trennt.

Aber noch dürfen wir festliche Freuden erwarten :  
Mauern entlang wird der Wildwein, der purpurne, glühn.  
Rittersporn schenkt uns zum Abschied noch einmal der Garten ;  
Sieh, und die Rosen wollen zum zweitenmal blühn !

Möge ihr Duft uns die Tage der Wehmut verklären,  
Unter der Sonne schon müder sich neigendem Lauf !  
Rosen im Herbst sind ein köstliches Liebegewähren -  
Aber sie halten das herbstliche Sterben nicht auf !

+

LES HOMMES A LA LAMPE

Loin du soleil, dans la nuit sombre  
Vous êtes à l'ouvrage au fond d'un puits,  
Attaquant, couche après couche,  
Dans la fidélité muette à votre devoir -  
Mineur, reprends courage !

Vous extrayez du charbon et des roches.  
La peine est dure, le salaire est maigre -  
Mais une religieuse confiance  
Eclaire vos visages -  
Mineur, reprends courage !

La mine est massive, pénible et vaste ;  
La mine est tout votre destin,  
Et même si l'on vous promet des merveilles,  
Vous n'abandonnez pas la mine ...  
Mineur, reprends courage !

De même que le paysan harcelé par la misère  
En est doublement attaché à sa terre,  
De même vous restez, muets, graves et simples,  
A la mine, même si une galerie s'effondre -  
Mineur, reprends courage !

Lorsque le chagrin nous accable,  
Combien nous a scandalisé votre condition !  
Vous allez de l'avant dans l'honneur du devoir,  
Vous, les hommes aux lampes de fond.  
Mineur, reprends courage !

DIE MÄNNER MIT DEM LICHT

Der Sonne fern, in dunkler Nacht  
werkt ihr vor Ort im tiefen Schacht  
und tut geduldig, Schicht um Schicht,  
in stummer Treue eure Pflicht -  
Bergmann, Glück auf !



Ihr fördert Kohle und Gestein.  
Die Müh' ist hart, der Lohn ist klein -  
doch eine heilige Zuversicht  
liegt hell auf eurem Angesicht -  
Bergmann, Glück auf !

Der Berg ist wuchtig, schwer und gross ;  
der Berg ist euer Schickfalslos,  
und wenn man Wunder euch verspricht,  
ihr liesset doch vom Berge nicht ...  
Bergmann, Glück auf !

So wie der Bauer notbedrängt  
nur doppelt an der Scholle hängt,  
so hängt ihr wortlos, tief und schlicht  
am Berg, auch wenn ein Stollen bricht -  
Bergmann, Glück auf !

Wie oft, wenn Kummer uns gelähmt,  
hat euer Beispiel uns beschämt.  
So geht voran in Ehr' und Pflicht,  
ihr Männer mit dem Grubenlicht -  
Bergmann, Glück auf !

+

#### A LA JEUNESSE

Nous remettons entre tes mains  
Ce que le Führer nous confie -  
Jeunesse ! Reste éveillée et poursuit l'oeuvre  
De l'Empire qu'en luttant nous avons bâti.  
Tu dois le mériter par toi-même,  
Devant l'étau ou la charrue ferrée,  
Dans le fracas des machines formidables  
Ou en plein vol dans le ciel tourmenté.

Laisse les fanfares sonores résonner  
Ainsi que le sourd roulement des tambours,  
Et apprends : dans la misère et le danger  
La vie est d'autant plus belle et attirante !  
Tu dois la mériter par toi-même  
Devant l'étau ou la charrue ferrée,  
Dans le fracas des machines formidables  
Ou en plein vol dans le ciel tourmenté.

Toi, printemps de la terre allemande,  
Race jeune et pleine d'allégresse,  
Dans un geste de sacrifice et d'offrande  
Fais grandir en toi un ordre sacré.  
Tu dois le mériter par toi-même  
Devant l'étau ou la charrue ferrée,  
Dans le fracas des machines formidables  
Ou en plein vol dans le ciel tourmenté.

Toi, jeunesse, grave dans ta mémoire  
Ce qui nous est arrivé autrefois  
Achevant le fier testament  
De Horst Wessel et de sa SA.

Ainsi ton intuition devient-elle certitude,  
Ainsi portes-tu dans la clarté du matin  
Le drapeau resplendissant du Führer  
Au coeur de l'Allemagne éternelle !

#### AN DIE JUGEND

Wir geben in deine Hände,  
was der Führer uns anvertraut -  
du Jugend, bleib wach und vollende  
das Reich, das wir ringend erbaut ;  
du musst es dir selber verdienen  
am Schraubstock und schürfenden Pflug,  
im Donnern der stolzen Maschinen  
und im himmelanstürmenden Flug.

Lass klingen die hellen Fanfares  
und der Trommeln dumpfes Gedröhn,  
und spüre : in Not und Gefahren  
ist das Leben erst lockend und schön !  
Du musst es dir selber verdienen  
am Schraubstock und schürfenden Pflug,  
im Donnern der stolzen Maschinen  
und im himmelanstürmenden Flug.

Du Frühling der deutschen Erde,  
du jubelndes junges Geschlecht,  
aus dienender Opfergebärde  
nur wächst dir ein heiliges Recht :  
Du musst es dir selber verdienen  
am Schraubstock und schürfenden Pflug,  
im Donnern der stolzen Maschinen  
und im himmelanstürmenden Flug.

Du Jugend, in deinem Gedächtnis  
verwurze, was einst uns geschah,  
vollbringend das stolze Vermächtnis  
Horst Wessels und seiner SA.  
So wird zur Gewissheit dein Ahnen,  
so trägst du im Morgenschein  
des Führers hell leuchtende Fahnen  
in das ewige Deutschland hinein !

Heinrich ANACKER

(traduit de l'allemand par H E B E)

- \* Heinrich Anacker (né en 1901) est un écrivain national-socialiste important. Adhérent au NSDAP dès 1924, il obtint le prix Dietrich-Eckart en 1934. On retrouve dans les nombreuses poésies politiques qu'il a écrites, et dans lesquelles les idées de liberté, de grandeur et d'honneur occupent une place fondamentale, toutes les phases du cheminement du national-socialisme en Allemagne.

#### Bibliographie :

- "Die Trommel", SA.-Gedichte, Zentralverlag der NSDAP. Frz. Eher Nachf. GmbH., München.
- "Der Aufbau", Gedichte, Zentralverlag der NSDAP. Frz. Eher Nachf. GmbH., München.



- "Die Fanfare", Gedichte der deutschen Erhebung.
- "Einkehr", neue Gedichte.
- "Singe, mein Volk !", Kampflieder, vertont von Erich Wintermeier.
- "Wir wachsen in das Reich hinein".
- "Lieder aus Stille und Stürmen".
- "Ein Volk, ein Reich, ein Führer", Gedichte um Österreichs Heimkehr  
Sämtlich : Eher, München.
- Paul Gerhardt Dippel : Heinrich Anacker in "Dichtung der jungen  
Nation - Bekenntnisse zur deutschen Gegenwart", Büchergilde Gutenberg,  
Berlin, 1938.

+  
+ +  
+

"Séduction spirituelle,  
Je te cherche, toi qui ne vaux  
Que libre, souple, virtuelle  
Dans la voix changeante des mots"

Jacques Chardonne

## Classiques

Baldur VON SCHIRACH

P O E S I E S

### EN NOUS EST LE SILENCE

En nous est le silence de la consécration  
D'un temps plus rude.  
Grave et prête  
Et solennelle, telle est notre colonne.

Ainsi, l'heure est venue  
De bénir de notre bouche un dieu,  
Et nous le rendons célèbre  
Et ta nostalgie s'apaise.

Car nous sommes ta volonté  
Même inconsciente.  
Profondément dans la poitrine  
Tu le pressens : nous parlons de toi.

### IN UNS IST DAS SCHWEIGEN

In uns ist das Schweigen der Weihe  
gewaltiger Zeit.  
Ernst und bereit  
und feierlich ist unsere Reihe.

So aber die Stunde es will,  
segnet ein Gott unsern Mund,  
und wir tuen ihn kund  
und deine Sehnsucht wird still.

Denn dein Wollen sind wir  
auch unbewusst.  
Tief in der Brust  
ahnst du : wir sprechen von dir.

+

### LES UNS ET LES AUTRES

Les uns sont gras de nourriture  
Et récoltent les semences d'autrui  
Ils ont un toit, un foyer et un lit -  
Les autres sont des soldats.



Les uns s'enrichissent énormément,  
Les autres reposent dans les Flandres.  
Sont-ils égaux face au soleil de Dieu,  
Les uns et les autres ?

#### DIE EINEN UND DIE ANDERN

Die einen sind vom Fressen fett  
und ernten fremde Saaten  
und haben Haus und Hof und Bett -  
die andern sind Soldaten.

Die einen wurden riesenreich,  
die andern ruhn in Flandern.  
Sind sie vor Gottes Sonne gleich,  
die einen und die andern ?

+

#### VICTOIRE

Rangez-vous autour du drapeau,  
Levez les mains vers la hampe :  
De ce drapeau vient la force,  
Construisez les citadelles pour les jeunes !

Maintenant le diable ne peut rien nous faire !  
Le drapeau flotte, libre, dans le vent :  
Les victoires de notre jeunesse  
Sont un appel à tous ceux qui dorment encore !

#### SIEG

Stellt euch um die Standarte rund,  
die Hände schlägt um ihren Schaft :  
von dieser Fahne kommt die Kraft,  
die Burgen baut dem jungen Bund !

Nun kann kein Teufel uns was tun !  
Die Fahne flattert wild im Wind :  
die Siege unsrer Jugend sind  
ein Ruf an alle, die noch ruhn !

+

#### TOI AUSSI !

Sois aussi un champion de cette action allemande,  
Plus grande que tout ce qui a existé  
Epouse cette condition si formidable,  
Sois comme nous, soldat !

Ta main aussi est solennellement bénie !  
Tue en toi les folies et les frivolités  
Et crie alors au peuple et à la patrie :  
Je suis prêt !

#### AUCH DU !

Sei auch ein Träger dieser deutschen Tat,  
die grösser ist als alles, was da war !  
Sei dieser Sache, die so wunderbar,  
wie wir, Soldat !

Auch deine Hand ist Heiligem geweiht !  
Töte in dir den Toren und den Tand  
und sage dann zu Volk und Vaterland :  
Ich bin bereit !

Baldur VON SCHIRACH

(traduit de l'allemand par H E B E)

- \* Baldur Von Schirach (1907-1974), créateur de la Hitlerjugend, fut nommé le 17 juin 1933 "Jugendführer des Deutschen Reiches". Son attitude peu honorable après 1945 ne doit pas nous conduire à occulter l'oeuvre nationale-socialiste qu'il a accomplie, celle que l'histoire retiendra.

#### Bibliographie :

- "Rufe in das Reich", Junge Generation Verlagsges. Reichel, Berlin.
- "Die Fahne der Verfolgten", Zeitgeschichte Verlag Wilhelm Andermann, Berlin.
- "Blut und Ehre", Lieder der HJ, Deutscher Jugendverlag, Berlin.
- "Das Lied der Getreuen", Verse Österreichischer HJ, Reclam, Leipzig.

+  
+ +  
+



\* Au début de l'été s'est ouverte Palazzo Strozzi à Florence (Italie) une intéressante exposition artistique consacrée au chausseur Salvatore Ferragamo (1898-1960). Ferragamo, onzième d'une famille de quatorze enfants, naquit à Bonito, dans la province de Avellino. Chausseur de Claretta Petacci, Eva Braun, Evita Peron, son nom s'inscrit dans la grande tradition artisanale européenne. Il sut par ailleurs, à l'époque des sanctions contre l'Italie imposées par la Société des Nations consécutivement à la guerre d'Ethiopie, utiliser industriellement des matériaux nouveaux en même temps que toutes les ressources scientifiques du moment pour créer les "chaussures autarciques" dont l'ingéniosité et la qualité forcèrent l'admiration du monde entier.

\* Rutilio Sermoniti, membre du Comité Central du MSI (Mouvement Social Italien), a obtenu le 29 juin dernier le prix littéraire "Ville de S. Marinella" pour son livre "Noi e Loro - Storie di Uomini e Bestie" (Nous et Elles - Histoires d'Hommes et de Bêtes), recueil de récits publié par les Editions Il Cinabro. A notre connaissance, aucune traduction française de ce livre n'est prévue.

\* Les éditions "Sentinella d'Italia" ont édité récemment deux livres de tout premier intérêt, en langue italienne : le premier, "Degrelle televisivo" (208 p.), restitue le texte de longues interviews de Léon Degrelle par Jean-Michel Charlier pour l'émission de télévision "Les Dossiers Noirs". Il n'existe aucune version française de ce livre, qui constitue donc une première. Le second livre, "Ramon Ledesma Ramos, Rivoluzionario mistico" (108 p.), est une biographie d'une grande figure du national-socialisme espagnol par Jose Luis Jerez Riesco. Il a été publié en co-édition avec "Le Pleiadi" (cette dernière maison d'éditions a publié il y a quelques mois un petit livre fort intéressant consacré à Lucien Rebatet, "Non si fucila la Domenica").

- Sentinella d'Italia, Antonio Guerin Direttore, 4 via Buonarroti, 34074 Monfalcone, Italie.

\* Dans le numéro 29/30 de "Bédésup" (B. P. 14, 13234 Marseille Cedex 4), revue d'études, de recherches et d'échos sur la bande dessinée, a été publiée une étude très spécialisée de notre collaborateur Louis Jean-charles intitulée "Gaston Lagaffe : Plutôt rouge que mort ?", sur la célèbre bande dessinée d'André Franquin éditée par Dupuis. Ce numéro est déjà épuisé, comme la monographie consacrée au journal "Le Téméraire" (disparu en 1944), publiée par le même éditeur quelques mois auparavant.

\* Le dessin animé américain "Les Schtroumpfs" produit par Hanna-Barbera a-t-il dénaturé la bande dessinée de Pierre Culliford (Peyo), qui passait autrefois pour maurrassienne et d'extrême-droite (notamment "Le Schtroumpfissime") ? C'est ce que pensent quelques critiques qui voient dans l'omniprésence insistante du "méchant" Gargamel et la multiplication des incantations cabalistiques de la part du Grand Schtroumpf un souci de propagande anti-anti-sioniste. Selon cette analyse -sujette à critique- le village schtroumpf constituerait une sorte de ghetto (ou l'Etat d'Israël) peuplé d'êtres mignons perpétuellement menacés par le mal personnifié (le sorcier Gargamel).

\* Après l'échec regrettable de la maison d'éditions "La Vieille Taupe", il n'existe plus en France de centre d'éditions révisionniste actif. En revanche dans d'autres pays les initiatives se multiplient. Ainsi en Espagne la revue "Revisión", après un numéro 1 consacré à Drieu la Rochelle, poursuit sa parution sous la direction du professeur Carlos Caballero, spécialiste de l'histoire contemporaine (A. C. 630, 03080 Alicante).

\*\*\*\*\*

Paul DURAND

ARTUS,

TEMOIGNAGE D'EPOQUE

Artus contempla une nouvelle fois l'image bleue et rouge, interprétation photographique accentuant les contrastes du tableau de Caspar David Friedrich "Wanderer über der Nebelmeer" : le reflet de toute la puissance de suggestion et d'interrogation du mouvement romantique. Son visage ne laissait apparaître aucun sentiment ; à peine eût-il été possible de déceler un certain durcissement du regard. Il avait toujours aimé ce qui lui donnait le goût d'une grandeur angoissée et solitaire, et qui apparaissait en plus comme une sorte de justification esthétique d'un pessimisme méditatif et d'un fatalisme énergique, ennemi de la passivité.

En cette fin du XXème siècle, le mot "crise" était à la mode : la crise de nerfs, la crise de rire, la crise de l'énergie. Artus, lycéen de seize ans entrant en classe de Terminale, était surtout préoccupé de son propre devenir. Crise, du grec "Krisis", décision. Il se trouvait devant un seuil qu'il devait nécessairement franchir, et qu'il n'appréhendait d'ailleurs pas. Mais qui dit franchissement d'un seuil dit remise en cause, bilan personnel. "Qu'as-tu fait de ta jeunesse ?". Plus d'interrogations que de réponses. Un vertige suicidaire devant l'inquiétude d'avoir peut-être gâché tant de choses, tant d'instantanés précieux, tant de fraîcheur. Une certaine rage de vivre et de mourir dans un monde qui ne prépare ni à la vie ni à la mort mais à des succédanés de concept, où tout est aseptisé, préemballé, prêt à la consommation.

Qui sommes-nous ? Pourquoi vivons-nous ? Artus qui aimait l'histoire concevait l'homme comme un maillon dans la chaîne de la civilisation à laquelle il se rattachait, à la fois biologiquement et culturellement. Hanté par les clichés culturels d'une histoire millénaire, il avait le sentiment de devoir supporter le lourd héritage qui portait les noms de Stonehenge, Sparte, les ouvrages d'art romains et les cathédrales gothiques ... Question : Y-a-t-il continuité linéaire jusqu'à notre époque et à travers notre époque ou bien le monde européen moderne s'est-il réfugié dans le provisoire et le fugitif ? Poursuite de la geste créative de l'Europe ou inéluctable dégénérescence ? Et comment se situer personnellement ? Artus avait besoin de se définir une ligne directrice de vie, de savoir quelles étaient ses raisons d'exister : il refusait d'avance et catégoriquement la perspective de scruter sa vie durant un Désert des Tartares façonné par lui-même ou par autrui. Il ne voyait que trop d'illusions et de chimères autour de lui.

"Lutter, c'est Vivre, Vivre, c'est Lutter" dit une sentence provenant des origines de la Civilisation. Mais pourquoi Vivre ? Et pourquoi Lutter ?



## LA VOLONTÉ DE DEVENIR

"On vous appellera les destructeurs de la Morale, mais vous n'êtes que les inventeurs de vous-mêmes".

Nietzsche

La première chose qu'Artus pouvait voir en regardant par la fenêtre de sa chambre, située au quatorzième étage d'une tour de cité de banlieue parisienne, c'était un immense cimetière, un de ces cimetières qu'il aimait visiter : des familles entières disparues, des vies simples ou vaines, des lieux remplis d'émotion, tristes et déserts. La présence de milliers de morts, personnalités disparues, amours épuisés, sensibilités perdues : le symbole de l'insignifiance humaine. L'immortalité des hommes ne se trouve pas dans les cimetières, ni dans le souvenir, encore moins dans leur postérité : elle ne peut donc être que dans leur oeuvre, constructive ou destructive, positive ou négative. Vivre sans se faire remarquer, c'est survivre, et s'abstenir de toute action hors du commun, lorsqu'un effort de volonté minime en donnerait les moyens, c'était pour Artus le summum de la médiocrité, le critère suprême de la mesquinerie. Survivre durant sa vie, c'est s'ôter toute possibilité ou tout espoir de survivre après sa mort, ne serait-ce que dans la mémoire de quelques hommes : survie provisoire mais d'un provisoire qui peut tendre vers l'infini. Cette étendue mélancolique de tombes sous un ciel perpétuellement gris brumasseux représentait sans nul doute un appel à l'action - mais laquelle ? - et un sujet de méditation sans limites. Pourquoi ces gens sont-ils morts ? Quelle signification a eu leur vie ? Qu'ont-ils laissé sur cette terre, hormis un peu d'engrais galvaudé ? Quelles que soient leurs réalisations, le fruit de leur semence ou le degré de leur participation à une oeuvre collective éternelle, l'histoire ne sait retenir que le nom des individus, celui des responsables d'une vie ou d'un instant. C'est toujours une minorité qui conduit les hommes à travers l'espace et le temps, une élite qui choisit de lutter lorsque la tendance est au renoncement, de résister face à une force oppressive apparemment invulnérable : le monde appartient aux chefs. Ce refus de l'uniformité conduisait Artus à détester les cimetières militaires, ces alignements mathématiques de tombes identiquement blanches et froides : lorsque des hommes meurent au coude à coude, il est plus significatif de les enterrer collectivement en inscrivant leur nom sur un monument unique symbolisant l'unité de l'oeuvre pour laquelle ils ont combattu ou cru combattre, ou prétendu combattre. Artus préférait le mauvais goût touchant de platitude des cimetières civils, les fleurs en terre cuite peinte et vernie ou en plastique, les formules funéraires fabriquées et les monuments mortuaires prétentieux : le tout constituant un ensemble profondément émouvant pour ceux qui le contemplant isolément, bouleversant parce que trop humain.

Artus vivait dans la cité depuis un peu moins de deux années. A quatorze ans il avait dû quitter les paysages de Lozère dans lesquels il se baignait depuis l'âge "de raison" après avoir vécu dans diverses villes de France géographiquement et culturellement très différentes les unes des autres : Perpignan et son Palais des Rois de Majorque, Le Mans et ses vingt-quatre heures, Laon et sa pluie. Son père, cadre dans une entreprise, se déplaçait au gré de son avancement : promotion signifiant mouvement - en fin de carrière il se trouva muté à Paris, au siège social de sa firme de matériel agricole. En prévision de leur retraite ses parents avaient décidé de garder leur villa de Mende tout en gérant "à l'économie" les quelques huit années qu'ils devaient vivre dans la région parisienne.

Cet ultime déménagement coïncidait pour Artus à une mutation interne, au passage de l'enfance à l'adolescence. Le changement était physique et mental. Lui autrefois apparemment si heureux de vivre, si insouciant, dont les jeux de mots distraient bruyamment ses camarades de classe, et dont les résultats scolaires l'avaient conduit depuis le cours élémentaire à la tête de ses condisciples, avec une belle régularité, il était devenu morose, silencieux, "mutique" aurait dit un psychologue, extérieurement amorphe, et cela tout en voyant ses notes se stabiliser à un niveau très légèrement supérieur à la moyenne. Au physique il avait rapidement grandi, mais son aspect extérieur n'était guère différent de celui des jeunes garçons de sa génération.

Son transfert dans la région parisienne accroissait sa tendance au repli sur soi, à l'isolement. Il passait bi-quotidiennement dix minutes à bord d'un train bondé et bruyant pour effectuer le trajet domicile-lycée et retour. Le lycée datait de l'époque napoléonienne et, hormis une salle de sport et les bureaux administratifs, les modifications intervenues depuis cette époque étaient minimes. Une architecture de caserne, des salles hautes et dégradées, un matériel usé et fatigué. Un parc, dernier vestige d'une immense forêt couvrant autrefois la région, jouxtait les bâtiments. Artus le traversait pour gagner du temps chaque fois qu'il était en retard (ce qui lui arrivait souvent), surprenant les rares écureuils qui y trouvaient encore le goût et les moyens de vivre. De sa première année en cet établissement, en classe de seconde, jusqu'à la Terminale qu'il suivait à présent, son attitude vis-à-vis de ses condisciples ne s'était pas modifiée. Il n'avait pas voulu ou pas pu s'intégrer, par une sorte d'empêchement qui ne venait pas d'une caractéristique originale rendant impossible sa participation à la collectivité que constituait sa classe. Il se sentait au contraire plus proche de ses voisins de lycée que des garçons de son âge qu'il côtoyait à Mende. Et il n'était pas en butte à une réaction de rejet : loin d'être le souffredouleur de la classe, celui dont il est de bon ton de rire, il était plutôt le confident ou le conseiller, la personne dont on croit sentir, d'instinct, qu'elle sait écouter, puisqu'elle ne parle guère. Mais Artus gardait toujours au fond de lui-même une appréhension, une sorte de complexe d'infériorité qui venait peut-être du fait qu'il avait un an de moins que la majorité de ses camarades. Il avait le sentiment que si la tête-de-turc de la classe - figure de la vie en commun qu'il avait toujours connue - s'était toujours personnifiée en quelqu'un d'autre que lui au fil des années, c'était par le jeu d'un hasard particulièrement favorable. Tout groupe constitué indépendamment de la volonté de ses membres a tendance à choisir en son sein un repoussoir, pour s'affirmer et se donner confiance, et lorsqu'il n'en trouve pas et qu'il ne trouve pas de principes ou d'idées suffisamment forts pour souder la communauté il s'en fabrique un. C'est cette constatation, confortée par la lecture de quelques lignes puissantes de Gustave Le Bon, et dont Artus estimait avoir maintes fois vérifié la justesse, qui alimentait ses craintes. Il avait déjà peur de la foule.

Artus ne refusait pas de communiquer avec ses condisciples, mais il ne cherchait pas leur présence ou leur propos. La discussion, le fait de parler, ne lui paraissait pas un exercice d'un grand apport humain ou intellectuel, d'une utilité immédiate ou lointaine. Il n'avait d'ailleurs aucun don de répartie, plutôt l'esprit de l'escalier. Les réponses aux nombreuses questions qu'il se posait, il préférait les chercher en lui-même ou dans les livres.

L'environnement quotidien d'Artus était bien typé dans sa monotonie : une banlieue cénobienne, dans l'esprit plus que dans la forme. La cité était de construction relativement récente, le béton était encore propre. Mais les lieux n'étaient pas très accueillants : au pied des tours rousses séchées, vert bouteille ou noir de fumée, des terrains de jeux prudemment construits pour les enfants : des montagnes russes pavées, des



tunnels en plastique, des pieux métalliques rouillés, irrémédiablement durs et bêtement hostiles, des bassins de sable souillés par les animaux si peu domestiques du quartier. Un terrain vague et la station de chemin de fer à l'Est et au Nord, le cimetière et d'autres cités à l'Ouest et au Sud. Les murs des environs étaient couverts d'inscriptions à la peinture qui souvent ne pouvaient être comprises que par les habitants du lieu ou quelques initiés (du style "Mayadoux sera vengé" ou "Catherine je t'aime"), de slogans et d'affiches politiques interpellant les passants, ou se proposant de le faire. Un quart de la population environ était allogène, des Maghrébins pour la plupart, qui ne demandaient qu'à être respectés. Des membres de cette communauté qui avaient son âge Artus se sentait relativement proche, sous certains aspects : des déracinés, en quête de leur identité, incapables de s'adapter à la seule société qu'ils pouvaient pénétrer. Eux du moins avaient une réponse possible à leurs problèmes : leur personnalité culturelle, leur "authenticité" qu'il leur faudrait chercher sur la terre qui a formé leur propre civilisation ou leur propre peuple. Car au-delà du temps et de l'espace le sang est inséparable du sol, et le sang et le sol de la culture des peuples. L'importance numérique de cette population allogène et son inadaptation au monde social environnant avait conduit au développement en son sein d'une petite criminalité dont les principaux acteurs et auteurs étaient assurés de la solidarité de la quasi-totalité de leur communauté. Il s'était créé parmi eux le sentiment généralement justifié d'être économiquement exploités et socialement méprisés, ce à quoi ils répondaient par les moyens d'action à leur disposition : la volonté de profiter de toutes les faiblesses du système dont ils constituaient involontairement un des rouages, par une sorte de parasitisme social exacerbé.

Artus consacrait l'essentiel de ses loisirs à la lecture. Il employait régulièrement ses samedis après-midi à rechercher les publications rares, apprenait à connaître les librairies parisiennes les mieux pourvues sur ce plan. Les prix prohibitifs appliqués sur les quais et dans les boutiques spécialisées pour des ouvrages d'un état souvent médiocre l'avaient vite conduit à effectuer des recherches ailleurs, en des lieux moins touristiques et moins dénués d'esprit philanthropique. Dans le neuvième arrondissement il finit par découvrir de petites échopes vendant à des connaissances des livres achetés aux enchères publiques et provenant généralement de grandes collections de personnalités disparues sans descendance. Avec un peu de chance et beaucoup de persévérance on pouvait y trouver des ouvrages d'un intérêt tout à fait exceptionnel ou simplement pittoresques. Artus se souvenait avoir acquis dans une de ces boutiques un exemplaire de "Colette Baudouin" paru dans la collection de poche Nelson durant la première guerre mondiale et dédié par Maurice Barrès. Au dos de la jaquette, un placard publicitaire appelait les lecteurs à offrir aux soldats du front immobilisés dans les tranchées des "heures inestimables de distraction, de joie et de réconfort en leur envoyant des livres", afin de "les aider à lutter contre le 'cafard', cet inséparable compagnon de l'ennui". Mais Artus ne recherchait pas particulièrement les livres dédiés ou numérotés, il s'intéressait essentiellement aux textes. S'étant procuré diverses listes ou titres d'ouvrages interdits, spécialement dans l'histoire récente, il s'était employé à les étudier de près. Les noms les plus intéressants étaient ceux de la liste "Otto" établie par la censure allemande au moment de l'occupation de 1940, et la "liste noire" du Conseil National des Écrivains ("Ces Haineux" disait Marcel Aymé) en 1944, établie afin de procéder à l'épuration du monde de la littérature et de l'édition françaises de l'époque. Le choix des noms devait être alors à la source de nombreux problèmes : dans une telle entreprise l'arbitraire a forcément une très large part. On y relevait les noms d'auteurs de romans honnêtement écrits mais n'ayant guère de saveur, et qui ne figuraient là qu'en raison de prises de positions politiques absentes de leurs publications, d'ouvrages dictés par les circonstances et l'opportunisme, reflétant assez fréquemment une xénophobie peu édifiante -anglo-

phobie sous Pétain, germanophobie avant et surtout après-guerre : dans ce domaine certaines brochures écrites par des religieux outrepasseront largement les bornes de la "charité chrétienne" - enfin d'écrivains authentiques, qui seront dans leur immense majorité réhabilités par la suite en ce qui concerne leurs ouvrages non-politiques. Mais c'est justement dans le domaine du politique ou du para-politique qu'Artus orienta très vite et prioritairement son intérêt : des pamphlets truculents de Céline aux pâles nouvelles de Vercors, de "Pensées dans l'Action" d'Abel Bonnard à "La Question" de Henri Alleg, de l'"Anthologie de la Nouvelle Europe" d'Alfred Fabre-Luce à "La Cerisaie" de Tchekhov (dont la lecture était "déconseillée" par les colonels grecs), de "La Gerbe des Forces" d'Alphonse de Châteaubriand à "L'Archipel du Goulag" de Soljenitsyne, en passant par "Le Péril juif" de Marcel Jouhandeau. Il n'y avait dans cette curiosité que la volonté de mieux comprendre l'histoire et l'actualité, ainsi que les mécanismes de la censure et de l'esprit humain. D'une manière générale les préférences d'Artus allaient aux œuvres concises sans être courtes : "Visite à Godenhölm" de Jünger, "La Tentation de l'Occident" de Malraux, "La Désintégration du Système" de Freda : il y trouvait une profondeur de vues dont la fraîcheur aurait été altérée par une lecture prolongée.

+

Le rêve a toujours un aspect magique. Prémonition, avertissement, explication de la vie personnelle ou collective : il est souvent si divers ou diffus que les interprétations les plus contradictoires peuvent se présenter comme également plausibles. Une chose est pourtant certaine : le rêve est le produit d'un esprit humain, il appartient à celui qui l'a conçu, il a donc une signification, et une seule. En déterminant la signification du rêve, en décryptant des signaux parfois incompréhensibles et pourtant si proches de nous, peut-être est-ce toute la signification du monde et de la vie qui nous apparaîtra : le mystère de la création, la réalité ou l'irréalité divine ...

Artus s'interrogeait sur le monde qui l'entourait : dans ce monde surinformé de sociétés industrielles au rythme effréné production-consommation, quelle place était laissée à l'imagination ? Le rêve ne tendait-il pas à devenir une simple échappatoire, un dérivatif à des préoccupations plus élevées qui ne pouvaient s'exprimer dans la vie courante ? Il importait pour en avoir le cœur net de définir ses propres rêves, de façon à ne pas les réduire à des canaux d'évacuation pour des sentiments inconscients de frustration qui pourraient s'exprimer de façon constructive d'une autre manière. L'homme du XXème siècle s'évadait de son environnement quotidien par mille moyens médiocres, au lieu d'empoigner sa condition étouffante et contraignante pour la rejeter dans un suprême effort. Qu'importe d'abréger sa vie lorsqu'un bref instant peut suffire à lui donner une signification intemporelle ? Mieux vaut après tout vivre un jour comme un homme libre qu'un siècle comme un esclave : c'est aussi une question d'éthique personnelle. Les surhommes de guimauve des bandes dessinées pour adolescents, avec leurs préoccupations faussement prométhéennes et leur nietzschéisme du pauvre portaient à leur paroxysme la volonté d'évasion des jeunes du temps présent. Mais l'évasion est-elle autre chose qu'une échappatoire lorsque avec de l'organisation et de la détermination, un petit coup de pouce au destin ou au sens de l'histoire, des modifications substantielles pourraient être apportées au monde ? La lecture de romans ou de bandes dessinées, le théâtre ou le cinéma : tout cela ne constitue-t-il pas un ensemble d'activités inutiles, des divertissements écartant les gens des réalités de leur temps ? La vie consiste à construire et détruire, à créer, à s'exprimer, à jouer avec le feu, à brûler ses vaisseaux : hors de cette conception, la vie n'est qu'un désert pour nomades égarés, un lieu de perdition où les activités humaines ne sont plus qu'une drogue servant à meubler le néant. Les professeurs



d'Artus semblaient obsédés par la fuite du temps : mais il ne s'agissait que d'une illusion matérialiste. Un acte seul suffit à donner une signification à la vie : la vieillesse n'est faite que pour ceux qui n'ont pas su mourir jeunes.

Dans sa recherche existentielle de son Graal personnel, Artus se préoccupait de donner une signification ou du moins une définition à ses rêves. Cela était d'autant moins aisé qu'il n'en gardait pas toujours un souvenir précis. Il cherchait à les retranscrire, mais n'arrivait pas à en reconstituer la force, la puissance émotionnelle. Il gardait le souvenir de visions fortes, d'images rouges et grises s'entrechoquant ou se succédant dans un délire vertigineux avec de brefs passages au ralenti, de situations insensées où de doctes personnages lui tenaient des discours absurdes, ubuesques ou kafkaïens :

"Vous voyez votre accident ... C'est comme celui à la mode de la vieille dame qui traverse la grand-rue ... Elle regarde bien, à droite et à gauche, elle s'engage sur la chaussée, mais un camion arrive à vive allure, seul sur la route ; le conducteur, dans un sursaut de mépris, écrase l'accélérateur de son véhicule en la voyant ... La vieille dame le voit ... se campe, en face de lui, comme le gladiateur nu en face du lion, dans l'arène romaine en plein soleil, à la différence qu'Elle n'a aucune chance ... La vieille est projetée en l'air par le pare-choc du camion orange ... Elle atterrit sur le trottoir opposé, sur la pierre de taille dure, compacte, cohérente, précisément là où elle voulait aller, sans mettre ses bras devant elle, sans lâcher son sac ; la face la première, la bouche écrasée. Elle est morte -elle voulait mourir- Elle aura quand même réussi à la traverser sa grand-rue : son dernier combat aura été victorieux ...".

Le discours pouvait être extrêmement bref, mais il n'en était que plus abscons. Les monologues avaient quelque chose d'infantile, mais il était difficile de déterminer quoi, et dans quelle mesure. En dehors de ces rêves angoissés, où quelquefois des personnages quotidiens de son entourage familial ou lycéen remplissaient des rôles inattendus ou inquiétants, Artus faisait également des songes érotiques où des femmes légères et sans voix, à la chair blanche et molle, s'évaporaient dans un monde qui n'était pas le sien. De ces derniers rêves, traduction de préoccupations communes chez les garçons de son âge, Artus s'était du moins fait une opinion assez précise au fil de ses nombreuses lectures de livres de psychologie et de psychanalyse : l'explication était simple et le problème quasiment nul ; il persistait à ne vouloir voir dans l'amour qu'une aliénation, une tentation qui accapare entièrement ceux qui y cèdent, les détournant des vrais problèmes, collectifs et synthétiques. En revanche Artus voyait dans l'autre versant de sa vie onirique des préoccupations existentielles qui ne lui semblaient pas pouvoir se dissiper au fil des années s'il ne leur était pas apporté une réponse précise, d'ordre aussi bien éthique que philosophico-politique.

"Nul n'est heureux que dans l'exaltation" disait Barrès. Mais qu'est-ce qui peut être encore exaltant dans le monde actuel ? Artus avait cru un moment pouvoir trouver une réponse dans la musique : les "rêves d'hiver" de Tchaikowsky étaient aussi un peu les siens. Par contre les fantaisies para-musicales de Varese, Henry ou Xenakis n'éveillaient en lui aucun écho. Mais la musique brute, sans applications concrètes dans la vie quotidienne, n'est, à l'image du roman, qu'un dérivatif. Le chemin de l'existence peut apparaître monotone s'il est droit : en réalité les obstacles se trouvent en nous-mêmes, ils ne peuvent être surmontés que par notre propre force, nos ressources et notre volonté qui nous poussent à aller plus loin, dans la direction que nous nous sommes fixée. Les tentations auxquelles il faut résister s'appellent l'inaction, la passivité, la lâcheté, la faiblesse, le renoncement, la facilité, le confort. Tout ce qui nous aide à rejeter ou à oublier notre condition humaine doit être

repoussé comme une drogue euphorisante, analysé comme de la nourriture conditionnée pour masses indifférenciées d'hommes-objets. Rêver éveillé ne peut provoquer que des satisfactions fugaces ou égoïstes.

Dans l'esprit d'Artus, le roman n'avait guère de signification existentielle pour le lecteur, mais il en avait une, incomparable, pour l'auteur : en s'exprimant celui-ci se fait une idée plus précise de lui-même, il se rapproche de la définition de sa propre personnalité ; en voyant le fruit de ses pensées publié, lu, à la disposition des générations futures, il a la sensation d'avoir une chance de vivre au-delà de la mort terrestre. Pendant une période de sa vie située vers sa douzième année, Artus s'était employé à créer des bandes dessinées, ce qui faisait l'admiration de ses petits camarades de lycée. A l'époque une réflexion d'un de ses amis l'avait frappé tant elle lui était apparue naïve ou sottise : à la lecture d'une de ces histoires dessinées, il s'était exclamé avec une touchante gravité sincère : -On voit qu'il a de l'expérience ! Ce jour-là Artus décida d'employer dorénavant son temps à d'autres distractions. La confection de ces histoires dessinées lui prenait d'ailleurs un temps énorme, il y occupait ses loisirs, allant jusqu'à se lever à sept heures le dimanche matin pour se mettre à l'ouvrage, mais aussi le temps qu'il était sensé occuper à travailler, les cours de français en particulier. C'est pourquoi les bandes avaient rarement plus de deux centimètres de largeur, car leur confection ne devait pas attirer l'attention ; d'autre part travailler sur un mini-format permettait de dissimuler des imperfections de graphisme qui n'étaient que trop remarquables. Quelques années plus tard Artus devait retrouver quelques-unes de ses œuvres : celles qu'il n'avait pas détruites par dépit ou mépris de soi. Les déficiences des scénarios étaient au moins aussi évidentes que celles du dessin (les personnages des tous premiers épisodes étaient même dépourvus d'oreilles !). La plupart des récits étaient réalistes et s'intégraient dans des séries faisant intervenir les mêmes protagonistes, ce qui limitait considérablement les possibilités de renouvellement : un cow-boy, un détective américain, un peuple d'une lointaine galaxie. Les autres étaient en général des aventures guerrières peu édifiantes, qui se déroulaient invariablement durant la seconde guerre mondiale et qui véhiculaient tous les poncifs de la propagande résistancialiste. C'est à tout cela que pensait Artus à l'approche de l'âge d'homme, devant l'éventualité de créer réellement une œuvre écrite. Les professeurs de lettres de son lycée incitaient leurs élèves du second cycle à écrire individuellement un roman, essentiellement pour eux-mêmes, pour apprendre à construire un texte, à faire œuvre d'imagination et à s'exprimer. Artus avait eu beau chercher, sonder sa mémoire pour essayer de réunir des fragments d'autobiographie présentant un intérêt même minime, il ne décelait pas en lui matière à autre chose que de brèves nouvelles. Un roman nécessite un fil conducteur, une certaine rigueur dans la construction : de l'inspiration. Il était toujours possible d'user d'artifices, relater certains événements politiques ou historiques selon son interprétation personnelle, en les transposant dans une dimension fictive pour donner un intérêt supplémentaire au récit ou en faire pardonner les libertés prises avec la réalité. Raconter l'histoire de la seconde guerre mondiale transposée dans le monde de la science-fiction pouvait présenter un certain intérêt, mais, indépendamment du talent de conteur qu'elle suppose, cette entreprise présentait surtout un attrait d'ordre technique : le narrateur aurait été inévitablement prisonnier de son sujet. Un premier roman doit laisser à son auteur une certaine latitude, et contient inévitablement la relation de certaines expériences de l'auteur, des éléments d'autobiographie. Mais un élément constitutif ne peut monopoliser le tout la plupart des éditeurs du monde entier reçoivent chaque année des centaines de livres à caractère presque exclusivement autobiographique et qui contiennent, sur des thèmes archi-usés, des répétitions en grand nombre : distillation d'ennui et maëlstrom de lieux communs.

Les quelques souvenirs notables dont Artus gardait une image précise laissaient en lui un profond sentiment de malaise. Un épisode de sa vie



lui venait à l'esprit : alors qu'il se trouvait en classe de troisième, son professeur de mathématiques avait une veille de vacances eu l'idée, afin de distraire ses élèves, de faire circuler parmi eux une feuille de papier pour qu'ils y inscrivent successivement et anonymement des "histoires drôles" ; le papier serait lu ensuite à haute voix, de façon à en faire profiter toute la classe. La feuille parvenue entre ses mains, le jeune Artus avait hésité, il n'aimait pas être pris au dépourvu et avait envie de la transmettre au suivant sans rien y écrire. Il se décida pourtant et écrivit sous le coup d'une brusque impulsion : "Le fantôme du châ eau sans T est évident". Il s'agissait d'une espèce de jeu de mot à propos d'un château non hanté (d'où l'absorption du t) et donc ne comportant pas de fantôme. Le final de la proposition n'était guère justifié que par une expression employée à tout bout de champ par le professeur en question : "C'est évident". Car il est certain que le fantôme d'un château non hanté est rien moins qu'évident. Lorsque l'élève tiré au sort pour lire la feuille de papier arriva aux quelques mots tracés par Artus, une ombre plana sur la classe, succédant aux rires bruyants accompagnant des plaisanteries usées et vulgaires. Artus s'était efforcé de calquer ses réactions sur celles de ses condisciples, mais il était au fond de lui quelque peu inquiet. Était-il un incompris, ou fallait-il inverser les termes de la proposition, l'incompréhension étant son fait, celui d'un étranger dans une communauté aux règles de laquelle il était incapable de s'adapter ?

Artus avait toujours ressenti en lui, parfois semi-inconsciemment, une sorte de fascination devant ce qui est autre, et une admiration confuse pour ses contemporains, dont la plupart vivait en société sans aucune difficulté apparente d'adaptation, par une sorte d'instinct social sans lequel on ne peut imaginer de communauté humaine. Il lui arrivait d'y réfléchir longuement, dans ses nombreux moments de méditation solitaire, sans que cette réflexion ne parvienne jamais qu'à l'amener à un état apathique d'hyper-concentration. Déjà à l'école primaire il manifestait une certaine admiration pour ses condisciples qui jouaient avec insouciance, et il s'efforçait de participer à leurs jeux. Il était différent alors parce que souvent celui que l'on désigne avec un respect distant comme "le premier de la classe", et surtout parce qu'étant un des rares élèves de l'école à n'être pas né et n'avoir pas grandi dans la ville, il avait un accent et un comportement perçus comme étrangers. A l'école primaire comme d'ailleurs dans le premier cycle du secondaire, les groupes qui se formaient pour le jeu ou pour le sport étaient le reflet de clivages sociaux ; il se formait naturellement une ligne de démarcation tacite et acceptée qui partageait abstraitement et implicitement les classes en deux. Mais Artus ne percevait pas de raison d'être à cette séparation : lui qui avait tendance à voir les choses non pas de haut mais de l'extérieur, se sentait également différent des deux groupes, composés de garçons et de filles aussi semblables entre eux qu'ils étaient éloignés de lui par leur habitudes, leurs gestes, leur langage, leurs connaissances de la région dans les domaines de la botanique, de la zoologie ou de la topographie.

La préoccupation de comprendre les autres pour vivre comme les autres n'implique pas nécessairement un souci de tolérance, mais nécessite un effort d'intelligence, de cœur et de volonté. Artus en était arrivé progressivement à rechercher passionnément une liberté totale de l'esprit, ce qui le conduisit à se documenter sur les principaux courants politiques existant dans le monde : théorie et pratique, philosophie du pouvoir et applications concrètes, caractère universaliste ou particulariste des doctrines. La logique en aurait peut-être conduit d'autres que lui vers des centres d'intérêt différents : les peuples du monde entier, les civilisations, les races et les cultures ... mais dans ces domaines Artus estimait suffisantes les connaissances qu'il avait pu accumuler dans le passé,

particulièrement sous l'influence de ses parents ; en fait sa curiosité pour le monde de la politique était l'expression d'un besoin d'aller plus loin : soit d'inconnu plutôt que fantasme d'évolution, besoin de détruire pour soi la notion d'"étranger".

Le besoin d'apprendre et de comprendre peut être sujet à déviation, l'intérêt se concentrant alors sur des éléments remarquables par leur originalité ou leur séduction au détriment du sens et du bien communs, ou plus simplement du réalisme. Charmes vénéneux de l'exotisme et de l'utopie, fétiches pour intellectuels décadents ou déracinés, sujets à malaises existentiels ou culturels. Le piège était évitable, mais il n'était pas possible de ne pas l'approcher de près. Les idéologies dominantes actuelles ont pris leur source dans la marginalité d'hier. Il importe seulement de sérier le possible du fantaisiste, la clairvoyance de la démagogie. Artus s'intéressait à toutes les tendances, fréquentait toutes les librairies politiques dont il pouvait avoir eu connaissance, y compris celles qui ne proposaient de substituer au conformisme d'aujourd'hui que celui d'hier ou un nouveau forgé par de nouvelles écoles de pensée. En fait il s'intéressait moins aux propositions concrètes et constructives qu'à la critique et aux appels destructeurs, aux manifestes lorsqu'ils sont l'expression d'un certain talent -parfois d'ordre exclusivement littéraire- et aux professions de foi virulentes dans leur véhémence ou véhémentes dans leur virulence.

Les groupes libertaires étaient au premier abord les plus séduisants, car ils développaient un discours de critique idéologico-sociale souvent précis et clairvoyant : un nihilisme intelligent et réfléchi, mais pas de propositions crédibles ou réelles de remplacement. Cependant certains textes libertaires réanimaient les esprits indépendants en jouant le rôle de bombonnes à oxygène pour public en grave danger d'intoxication. Un tract distribué dans le lycée était particulièrement dense et significatif de ce point de vue. "Dans la pensée politique contemporaine -y lisait-on- le fascisme joue, avant toute autre idéologie, le rôle du diable ... Dans le capitalisme allemand ébranlé d'après 1914-1918, l'antisémitisme a servi cyniquement à unifier politiquement des couches sociales hétérogènes et à les faire adhérer à l'Etat. L'antifascisme a la même fonction politique et utilise les mêmes ressorts psychologiques, même si la cible a changé. Il faut en finir avec l'antisémitisme. Il faut en finir avec l'antifascisme. L'un et l'autre sont le "socialisme des imbéciles". Face au fascisme on ne pense plus ... Face au fascisme tout est permis ... Tout ce qui dérange et tout ce qu'on ne veut pas comprendre devient du "fascisme" ... Cette époque produit l'indifférence têtue des uns et l'hostilité bâtonnée de ceux qui sont prisonniers de la pensée et de réflexes politiques ...". Signé : "La Guerre Sociale".

"L'antisémite a décidé du Mal pour n'avoir pas à décider du Bien ... L'antisémite ... a tracé ... un portrait monstrueux qu'il prétend être celui du Juif en général ... L'antisémitisme est ... originellement un Manichéisme : il explique le train du monde par la lutte du principe du Bien contre le principe du Mal". En modifiant ces quelques phrases extraites de "Réflexions sur la Question juive" de Jean-Paul Sartre, c'est-à-dire en remplaçant les mots "antisémite" et "Juif" par "antifasciste" et "fasciste" (ou "antinazi" et "nazi"), on détermine du même coup la valeur réelle du texte de Sartre, écrit dans un moment de pénétrant aveuglement, ou de ferveur religieuse refoulée. Il est frappant de constater combien de nombreux journalistes ont actuellement besoin, pour l'équilibre de leur pensée et pour se fortifier dans leurs idées reçues, que les "nazis" ou les "néo-nazis" soient nécessairement des débiles mentaux ou des criminels de grande envergure, des impuissants ou des violeurs, qu'ils bénéficient de hautes protections qui leur garantissent l'impunité, et qu'ils conspirent dans le secret l'avènement d'un pouvoir mondial. En bref, on retrouve dans l'antinazisme d'après la seconde guerre mondiale tous les stéréotypes



d'une certaine propagande antisémite de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle et du début du XX<sup>ème</sup>, le même besoin d'avilissement de la part de ses propagateurs, et les mêmes références curieuses à un christianisme tout d'aliénation. S'il devait aujourd'hui y avoir une deuxième affaire Dreyfus, la victime serait certainement un "nazi" ... La lecture de la grande presse quotidienne et hebdomadaire comme des diatribes aux accents faussement malruiciens du président de la principale "ligue antinazie" -qui lui apparaissait comme la haine personnifiée- fortifiait Artus dans cette opinion à contre-courant.

Où chercher un sens à la vie, où chercher la sincérité et la liberté de l'esprit, sinon dans les écrits des condamnés à mort politiques ? "Écrit sous la Potence" de Julius Fucik, "Frères ennemis" de Jean Bassompierre, "Écrit à Fresnes" de Robert Brasillach, "Des Illusions ... Désillusions" de Jean Hérold-Paquis : des hommes se penchant sur leur passé et qui se retrouvent dans un besoin éperdu de compréhension en exprimant des sentiments émouvants dans leur grandeur et leur simplicité. Mère, patrie, fraternels adversaires : besoin de donner un sens supérieur à sa vie, en sachant n'avoir rien à se reprocher sur ce plan tout en se demandant s'il n'était pas possible de faire plus. En retrouvant dans leur chair le lieu commun -truisme sublime- selon lequel "la vie est un combat", ils s'interrogent sur eux-mêmes, sur les conséquences de leurs actions passées, sur leur cohérence, leur importance, leur qualité. Et ils trouvent ou veulent trouver dans la mort infligée par l'ennemi leur accomplissement, la preuve qu'ils ont réussi leur vie.

Artus était conscient de devoir faire face à une mutation, mais il n'en avait pas une vision précise. Il imaginait l'angoisse de l'enfant-prodige acteur de cinéma quittant le monde des tinageurs, incapable d'adapter son nouveau personnage à sa vie professionnelle, et qui voit fuir, avec sa notoriété et les facilités d'une vedette du spectacle, toute une partie de sa vie. L'important est d'avoir une vision claire et juste de soi, de se reconnaître des racines et de pouvoir retrouver le cadre de ses souvenirs d'enfance. Artus n'avait pas de racines ; il se sentait concerné par la détention politique de militants régionalistes bretons ou corses, par la division artificielle du Pays Basque ou de la Catalogne -ce dernier pays étant la terre ancestrale de la famille de sa mère- mais il ne se sentait de liens charnels ou affectifs particuliers avec aucune province ou territoire déterminé : la France était trop grande ou trop petite, en tout cas sans réalité autre qu'une immense bibliothèque dont le seul critère se trouve être la langue utilisée. La seule odeur identifiée qu'il pouvait associer à d'agréables souvenirs d'enfance était celle du gaz d'échappement des moteurs diesel, synonyme de départ estival sur la route de l'oisiveté organisée. Tous les cadres de ses vacances d'enfant -la maison de ses grands-parents maternels dans les Pyrénées-Orientales, celle de ses grands-parents paternels dans les Ardennes- avaient été détruits par les hommes ou le temps.

Artus cherchait à se définir dans l'absolu, non par rapport à un tout existant ou inexistant, comme la société : aller au-delà d'un engagement politique forcément superficiel pour un lycéen ayant une expérience limitée dans le domaine du social. Être un homme libre, avoir une pensée autonome ; l'anticonformisme n'est pas une valeur absolue car il peut n'être qu'une apparence ou un déguisement répondant à des besoins psychiques, recouvrir des formules "toutes faites" ayant pour seule originalité de ne pas être à la mode ou au goût du jour. Artus était sensible à la charge émotive contenue dans certaines images pieuses faisant appel à des sentiments élevés -la volonté, le dévouement, l'esprit de sacrifice, le courage- mais il voulait détruire pour lui tout ce qui n'y était que faux-semblants et poudre aux yeux, "opium du peuple". Détruire totems et tabous, fétiches et reliques, dans une espèce de néo-iconoclastie à usage personnel et sans conséquences matérielles concrètes. Se forger une conviction

suffisamment forte pour ignorer celle des autres, plus par respect de soi que par respect des autres.

Parvenir à penser de façon autonome, c'est rejeter tous les terroristes intellectuels, les censeurs qui inventent des formules telles que l'"apologie du crime par dissimulation du crime" pour les appliquer à des historiens indifférents au prestige frelaté des vainqueurs et à l'ignominie en prêt-à-porter des vaincus. La France existe comme culture et comme histoire, et sous deux aspects éternels : non pas l'ordre et le mouvement, la résistance et la collaboration, mais la liberté et la mesquinerie. Artus avait choisi : la France profonde, laborieuse et raffinée contre celle des maniaques de l'épuration et des managers sans humour, celle de Jean Paulhan contre celle de Louis Martin-Chauffier, celle de Dominique de Roux contre celle de Jean-Jacques Servan-Schreiber. Il était persuadé d'avoir commencé à trouver sa voie, et se promit d'aller toujours plus avant.

+

Il est fréquent de voir, devant l'histoire, justifier une idéologie en justifiant l'homme qui l'a professée : les idéologies ont besoin d'exemples pour trouver une audience, d'exemples s'incarnant dans un personnage déterminé -qui peut être multiple- et lorsqu'elles en manquent il est toujours possible de leur en confectionner sur mesure. La propagande fait le reste. Mais l'inverse est un exercice nettement plus délicat : on peut justifier l'homme sans justifier certains aspects de sa pensée. Innombrables sont, depuis la plus haute antiquité, les écrivains ou les savants qui se sont vus un temps plus ou moins long après leur mort "récupérés" par ceux dont ils avaient toujours été les adversaires, quelquefois mortels.

L'exemple est naturellement lié au phénomène de l'identification, mais il le dépasse largement : sensibilité aux personnages, personnification de concepts abstraits, valeur de l'éthique héroïque, définition de l'ami, désignation de l'ennemi. L'accessibilité de l'exemple peut présenter un caractère déterminant, car il est en dernière analyse l'image de la signification de la vie, qui ne peut être qu'un effort vers un but. L'exemple qui décourage est négativité pure, anti-exemple. La seule fonction concevable réside dans un encouragement à développer sa propre personnalité, ses propres ressources existentielles, sans imitation, sans caractérisation de ses propres insuffisances.

L'histoire met en valeur une vision héroïque et exaltante de l'homme, elle permet de faire comprendre toute la signification du mot "peuple", elle nous apprend "ce que nos pères ont créé", elle permet -elle seule- d'analyser son époque dans une continuité temporelle, d'effectuer des comparaisons. Monument plein d'images et de clichés, d'appels au dépassement de soi présentant quelquefois un caractère sacré ou religieux. Léonidas aux Thermopyles, chrétiens jetés aux lions, pontonniers du Général Eblé : actions ponctuelles dont la relation est déjà une illusion. Mais plus importante le souvenir que la réalité, la saga du héros surhumain et la vie du saint plus que la description ou l'analyse de faiblesses ou d'insuffisances trop humaines pour ne pas être trop connues. L'histoire, système de mythes collectifs pas toujours cohérents, n'est que la mémoire des hommes, mémoire sélective et réductionniste, parfois irrationnelle et souvent infidèle ; visions idéales de vie et de mort entremêlées, notions de bien et de mal qui doivent beaucoup à des schémas intellectuels manichéens et rassurants. Qui peut être certain, de son vivant, de laisser une empreinte indélébile dans le temps ? Comment ne pas penser au Sultan Zizimi de "La Légende des Siècles", qui croyait être tout et en fait n'était rien ? "Puisqu'on est le néant, que sert d'être le maître ?".



Artus, dans sa vision volontariste et dynamique du monde, refusait les modèles et les maîtres à penser. Le disciple ne peut être qu'un dupe. Une doctrine n'a de raison d'être que si elle exprime une sensibilité déjà existante, en la définissant et la systématisant ; la discipline n'est juste que pour celui qui la perçoit comme telle. L'honneur, c'est le devoir, non une notion morale inculquée, produit de la civilisation. Artus aimait ces héros paranoïaques des bandes dessinées américaines, obsédés par la mort, la vengeance ou l'honneur, profondément humains dans leur volonté tenace de rester fidèles dans tous leurs actes à la conception de vie qu'ils s'étaient forgée. Tel ce Hans Von Hammer, aristocratique pilote de chasse de l'armée allemande durant la première guerre mondiale, tueur solitaire rempli d'un respect infini pour ses adversaires.

Les problèmes métaphysiques que soulevait en lui-même Artus ne pouvaient trouver une issue à caractère étroitement religieux. Les cultes orientaux anciens ou nouveaux lui apparaissaient comme prétexte à fuite en avant, refuge dans une utopie a-temporelle. Artus voulait s'affranchir de tous les dogmes, refuser tout universalisme, tout ce qui sous-entendait un certain nivellement, quelle qu'en soit la nature. L'image de Saint-Michel terrassant le Dragon n'était pas pour lui dénuée de force, bien au contraire, mais le christianisme lui semblait avoir échoué, ou s'être laissé aller dans une dégénérescence irrépressible. Il ne voyait que statisme, anti-dynamisme, dans la conception d'un Dieu unique et universel, et, quant au reste, engourdissement mental, rituel magique vidé de toute substance, humilité de mauvais aloi, faiblesse. La prière ne peut se concevoir qu'en tant qu'élévation de l'âme, concentration d'énergie active : il n'en restait que superstition due à la crainte ou la naïveté, passivité, contemplation, mécanique. C'est la vie du Christ qui a un sens d'ordre religieux, non sa mort, encore moins sa "résurrection". Le christianisme, devenu impuissant et impotent, cherchant un renouvellement impossible dans un retour à ses origines historico-ethniques, ne répondait plus à aucune question fondamentale. L'homme ne change pas dans sa substance au cours des siècles, on retrouve toujours à la base de ses croyances une forme de culte du soleil, de la lumière et du feu, une espérance en un âge d'or, en une éternité ; mais il lui est psychologiquement nécessaire de voir ses conceptions philosophico-religieuses changer de vêtement et de revêtement, ce qui crée périodiquement au fil des siècles de profonds bouleversements collectifs, expression de l'élan vital basal de l'homme.

Du hasard de ses lectures Artus gardait avec précision en mémoire quelques maximes ou sentences concentrant des règles de vie fondamentales pour lui : "N'est perdu que celui qui s'abandonne", "Chevaucher le Tigre", "Sportif, au-dessus de ton avantage personnel, il y a la victoire de l'équipe", "Tuer en soi le vieil homme", "Un homme, une parole". Il voulait dépasser ce qui est trop humain, méprisant instinctivement tout ce qui est NORMAL, s'échapper des labyrinthes de la décadence figurant métaphoriquement le monde qui l'entourait. Affirmation de soi, révolte contre le quotidien, contre l'érosion de l'homme produite par le monde moderne. Que signifie être "anormal", asocial, dans un monde décadent, dont les valeurs sont inversées ? La seule issue possible est la lutte, la lutte comme différenciation : tuer le temps avant qu'il ne se perde.

+

L'adolescence d'Artus voyait mûrir en lui une analyse du monde dans lequel il vivait : analyse parfois sommaire ou imprécise, et cependant catégorique, subversive. Ces conceptions qui l'avaient envahi n'étaient pas nées de son éducation, ni d'idées reçues. Il avait sincèrement cru aux vertus de la tolérance, ce qui l'avait conduit à cultiver le paradoxe. Toute chose présente un aspect "intéressant" : les films dégoulinant

de vulgarité dans un comique bestial présentent un intérêt certain d'un point de vue sociologique, comme témoignages, documents irremplaçables permettant de comprendre la mentalité des milliers de personnes qui paieront pour les voir, et de décomposer la psychologie de ceux qui les ont fabriqués. Mais l'esprit est vite fatigué de la débilité ; ses ressources ne sont pas inépuisables face aux assauts de la dépression.

À la lecture des journaux syndicaux, d'interviews parus ici ou là, de livres parcourus en diagonale dans les libre-service, Artus s'était fait une idée précise des policiers et des juges : des individus d'une effrayante bonne conscience, à la fois intelligents et bornés, voyant leurs conceptions sociales sommaires confortées par une petite famille vivant en circuit fermé avec pour toute ouverture sur le monde la télévision nationale et la lecture du "Parisien Libéré" ou de "L'Humanité". Police et Justice sont des organismes vivant en vase clos, et qui ne connaissent l'extérieur qu'à travers des rapports de force dénaturant la réalité. Il n'est pas contestable que le juge est mieux disposé face au criminel supérieurement intelligent ou supérieurement organisé, qui joue le même jeu que lui, qui connaît les règles et les applique scrupuleusement, que devant un innocent avec ou sans alibi qui est "sensé ne pas ignorer la Loi" et qui se sent happé dans un engrenage infernal, qui bascule dans un monde qu'il ne comprend pas. Trop souvent Policiers et Juges cèdent aux fantasmes qui les hantent, à la facilité et au confort de clichés stéréotypés qui les conduisent à tout voir en noir et blanc dans un schéma social globalement manichéen, comme s'ils jouaient aux gendarmes et aux voleurs de leur enfance : des adolescents éternels qui paraissent sortir tout droit des romans de Paul-Jacques Bonzon. Ces schémas psychologiques ne correspondant pas à la réalité objective, la justice devient subsidiaire ; lorsqu'elle est réellement rendue, c'est presque de surcroît et par hasard. D'où perte de prestige et de confiance - malaise, contestation, refus. Et ceux qui, inconsciemment ou consciemment, se moquent de la vraie justice la trouveront odieuse lorsqu'elle sera rendue concrètement par les tribunaux constitutionnels institués.

Assumer sa différence revient à bâtir des fortifications tout autour de son isolement. Artus voulait toucher le fond de ses ressources, le plus rapidement possible et sans appréhension devant un essoufflement qui signifierait de toute façon qu'il a réellement vécu. Il ne voyait autour de lui qu'impuissance, décomposition morale, exploitation, mensonge, hypocrisie, démagogie fétide, un monde fait pour les exploités et les puissants, les oligarchies, les syndicats d'intérêts se nourrissant de luttes de classes, de castes ou de races, un monde de faussaires et de corruption morale, un monde incapable de penser la mort (retour du corps à ses éléments premiers). Disparition de tout idéal, robotisation, conscientisation, massification ; dictature de l'image au moyen des techniques modernes de communication, donc dictature de l'apparence expression d'une société de marchands reposant sur une égalité factice et fallacieuse. Dans ce type de société toutes les hypocrisies sont permises, toutes les susceptibilités sont légitimes, "tout le monde il est beau, tout le monde il est gentil". Le planton en uniforme près d'un bac de sable deviendra, sans supplément de prix, "technicien de sécurité incendie". La Loire ne pouvant être "inférieure" deviendra "atlantique", les "basses"-Alpes deviendront "de Haute-Provence", et ainsi de suite. L'engrenage est un tourbillon lorsqu'il n'est pas un cercle vicieux.

Ce système, fondé sur des concepts matériels et abstraits nés de l'imagination humaine, ne pouvait que nuire à la personnalité authentique de l'individu, en réduisant l'homme à une machine production-consumation. Artus voulait hurler son opposition à un monde anonyme et inhumain de banques et de prisons, mais il sentait confusément que son heure n'était pas encore venue ; il se préoccupait d'abord d'acquiescer une certaine formation, tant physique que mentale, intellectuelle et morale. Il voulait



créer en lui une dimension ou un milieu qui lui permettrait valablement d'aller de plus en plus loin, de plus en plus vite, dans une perspective qui avait quelque chose de confusément rimbaldien, et qui pourtant ne devait rien à personne.

Monde d'apparences et de fausses alternatives, de menteurs et de démagogues. "Les sociétés multinationales, a dit un écrivain américain, ne sont que des vaisseaux de guerre, versions miniaturisées du communisme. Ce sont des Etats collectivistes, des enclaves dans la nation. De même que le communisme crée les principales difficultés en Union Soviétique, de même le capitalisme multinational est à l'origine des principaux problèmes de l'Amérique. Il ne cesse de nous gaver de produits que nous n'aimons pas. Il nous impose des styles de vie". Mais où se réfugier lorsque l'on sent confusément que la seule issue à un étouffement que l'on voit venir ne peut se situer qu'en dehors d'un système dont on ne perçoit pas précisément les limites ? Recherche de l'instinct vital de l'homme, nihilisme, anarchisme, marginalités : fuite en avant et faux-semblants. Il faut pourtant agir lorsque l'on se sent assez fort pour le faire. Attendre c'est renoncer. Renoncer c'est vieillir.

Artus sentait en lui le besoin de briser les vitrines du "progrès", de la "société de liberté", de la "démocratie libérale avancée", du "monde libre", toutes ces expressions de la gestion d'une dégénérescence qui ne pouvait que s'accélérer. Un monde diluant les responsabilités et multipliant les intermédiaires, et dont on pouvait suivre l'évolution à travers l'histoire des armes au fil des siècles. Avec le couteau il n'y a pas de bavures, le coup ne part pas tout seul ; le combattant sait encore ce qu'il fait. Lorsque le contact physique avec l'ennemi disparaît, la lâcheté apparaît. Symbole éclatant du monde moderne que celui du chef d'Etat appuyant sur le bouton déclenchant une explosion nucléaire à des milliers de kilomètres de là, alors que lui est confortablement installé, bien à l'abri dans son blockhaus anti-atomique. Vivait-on moins bien à l'époque des combats de chefs ? Artus en doutait fortement, mais il voulait asseoir et théoriser la conception de la vie et du monde qu'il sentait se préciser dans son esprit.

Les premiers jours de juillet Artus avait son baccalauréat en poche, ce qui ne suscitait en lui aucune satisfaction particulière. Avant d'entreprendre des études supérieures à l'Université, il choisit de devancer l'appel afin de connaître, en effectuant un an de service militaire, une expérience radicalement différente de celles qu'il avait vécues, expérience qui, vue de l'extérieur, était susceptible de lui apporter des enseignements irremplaçables en ce qui concerne la vie en communauté. Le 1er août, Artus avait rejoint le centre d'instruction auquel il avait été assigné.

\* \* \*

2

## LA TENTATION D'ÊTRE

"La pensée du suicide est une  
consolation puissante, elle aide  
à passer plus d'une mauvaise nuit".

Nietzsche

Les enfants ont de l'armée la vision que leur en donnent leurs livres d'images, l'histoire apprise à l'école et auprès de leurs parents, leur imagination embellissant ou dramatisant les événements précis dont ils

ont pu avoir une connaissance exacte ou déformée par leurs relations scolaires ou familiales. Cette vision est généralement positive, parce que toute société se nourrit de valeurs que l'institution militaire devrait théoriquement symboliser : le sens de la solidarité et de l'effort en vue du bien commun, la cohésion sociale, la défense du groupe, les notions d'action désintéressée, d'honneur et d'émulation, voire le goût de la vie naturelle et sportive, libérée du confort moderne. La réalité est d'autant plus différente dans les sociétés sans idéal que tous ces concepts n'y trouvent aucune justification, y paraissent étrangers parce qu'ils sont en contradiction avec les principes qui assurent l'hégémonie des castes sociales dominantes.

Les résultats d'Artus aux tests psychotechniques du Ministère de la Défense l'avaient conduit à être sélectionné pour une école d'officiers de réserve. Il refusa cette forme de distinction -comme il refusa par la suite de faire partie des "pelotons d'élèves-gradés" formant les sous-officiers de réserve- parce qu'une attitude différente aurait, lui semblait-il, accru ses difficultés d'intégration à la société et n'aurait guère conduit qu'à lui apporter une expérience technique, non une expérience humaine. Peu lui importait d'avoir à l'issue de ses classes une chambre particulière et de manger au "mess" un ordinaire amélioré. La vie militaire s'appréciait -positivement ou négativement- au niveau de l'homme du rang.

Au lycée Artus portait pour l'armée un intérêt quasiment philosophique : elle était presque un idéal de vie, car en faisant théoriquement table rase des origines sociales, en annihilant les différences de classe, elle permettait à chacun d'affirmer sa propre personnalité (selon des règles il est vrai parfois contraignantes) en poussant à son paroxysme la volonté individuelle d'affirmer son originalité pour dépasser le nivellement apparent dont le symbole le plus marquant est le port de l'uniforme. Mais cet intérêt ne s'appliquait pas aux réalités concrètes de l'institution militaire dans l'expression française de son époque. Le jour de son arrivée à la caserne de Commercy où il lui faudrait effectuer deux mois de classes avant de rejoindre une affectation dans le Bade-Wurtemberg, Artus ignorait totalement quel pouvait être l'uniforme du soldat français, s'il portait une casquette ou un calot et de quel matériel il pouvait disposer, à titre individuel ou collectif. Ce qu'il allait pouvoir apprendre dans ce domaine se réduirait à peu de chose. Son expérience militaire ne lui serait finalement utile que sur un plan quasi-exclusivement social et sociologique.

Une année de service militaire permet d'avoir une vision très large de la société. On apprend à l'armée la force de la vulgarité -vulgarité qui peut être utilisée à bon escient- l'importance des apparences et des faux-semblants. Si un militaire -de quelque grade que ce soit- éprouve le besoin de crier ses ordres, c'est de toute évidence parce qu'il n'a pas d'autorité, parce qu'il a peur de responsabilités qui lui ont été données et auxquelles il n'est pas capable de faire face : l'armée française -Artus ne voulait s'en tenir qu'à sa propre expérience, mais une analyse voisine aurait pu être appliquée à bien d'autres pays- ne savait de toute évidence pas choisir ses gradés ou mettre en évidence les plus capables parmi ses meilleurs éléments. La médiocrité musclée était trop souvent le principal critère de sélection : ce procédé garantissant l'obéissance des subordonnés et "le respect de la hiérarchie". Les autres, il était préférable de les laminer : quiconque a des idées est en situation de menacer les situations acquises, dans la société civile comme dans la société militaire -mais au sein de cette dernière l'absence de contrôle et de police interne fiable permet l'élimination efficace des importuns.

L'inadaptation de la personnalité des gradés à leur fonction n'était pas l'apanage de ceux qui vivaient en contact plus ou moins direct avec les hommes du rang. Parmi les officiers et les officiers supérieurs la



mentalité dominante était celle que l'on rencontre dans toutes les administrations de tous les pays du monde : celle de technocrates et de fonctionnaires guidés par les avantages financiers que leur assurait leur travail plus que par un esprit militaire ou un sens du service public ou national, notions constituant essentiellement un sujet de dérision et une source de plaisanteries. Lorsque désintéressement devient synonyme de joberdise il est préférable pour son bien-être personnel et sa sécurité psychologique de s'intégrer en se pliant aux règles du groupe. Il n'est guère possible de résister aux pesanteurs sociologiques : on s'adapte, on se marginalise, ou on disparaît. Seule la première solution laisse une marge de manoeuvre relativement large à l'individu, en lui donnant une possibilité d'influencer le groupe dans la direction qu'il estime la plus opportune. L'institution militaire française était apparue très vite à Artus comme une administration comme les autres, à l'image d'un régime politique moralement et idéalement creux. L'apathie intellectuelle des militaires de carrière français, leur inadaptation à la fonction occupée semblaient plus graves à Artus que toutes les insuffisances matérielles qu'il était aisé de constater. Dans l'armée plus que dans tout autre organisme, il est capital de croire à la nécessité de son propre rôle, à ses propres responsabilités.

Il fut assigné à Artus une affectation définitive dans une petite caserne de moins de deux cents hommes située sur le pourtour d'un petit village badois sans histoire. Quelques maisons rustiques au bord d'une rivière, d'autres villages de loin en loin, à quatre ou cinq kilomètres les uns des autres, tissant une toile laborieuse sur une terre généreuse. Entre les bourgs, des champs de blé et de houblon, de cerisiers et de pommiers. A trois heures de marche on trouvait sur des côtes aménagées en terrasse des plants de vigne source d'un vin blanc à la fois sec, rude et aimable, à l'image des gens du pays. Encore plus loin s'étendait la Forêt Noire si riche d'histoire et de symboles, et dont la fonction première et prosaïque consistait, pour la garnison, à accueillir par tous les temps les campeurs de diverses générations de militaires.

Artus avait décidé de tromper la monotonie de ses dernières semaines passées en Allemagne, dans un été d'une chaleur moite et pénible. Pour ce faire il avait commandé à une petite société d'éditions américaine, avec le responsable de laquelle il avait établi un lien épistolaire, du matériel de propagande politique interdit en République Fédérale : une centaine d'affichettes et le double de papillons autocollants ou adhésifs, en langue allemande : "NS Verbot aufheben !". Les soirs où il n'était pas de service à la caserne, il parcourait les petites routes de campagne, allant d'un village à l'autre, apposant son matériel quelque peu provocateur sur les panneaux de signalisation routière, sur les poteaux indicateurs des carrefours et sur les bâtiments publics des localités -mairies et coopératives agricoles. Un soir, vers minuit et demie, alors qu'il se trouvait à trois ou quatre kilomètres de la caserne qu'il s'apprêtait à rejoindre, après avoir marché pendant près de trois heures le long de petites routes étroites, désertes et sombres, il entendit derrière lui le bruit du moteur d'une automobile. Arrivé à sa hauteur, le véhicule ralentit pour rouler au pas. Artus ne put distinguer les passagers, mais remarqua l'immatriculation locale, la couleur et la marque : une Volkswagen Golf rouge. Un nouveau bruit de moteur provenant de la même direction se fit entendre progressivement : la Golf accéléra alors pour ne pas gêner le passage -elle n'avait pas quitté la trajectoire des véhicules circulant habituellement sur cette route, roulant au centre de la chaussée bombée- se laissa dépasser et après avoir parcouru quelques dizaines de mètres s'arrêta pour faire demi-tour. Artus, quelque peu rempli d'appréhension devant cette expression d'une curiosité qui lui apparaissait quelque peu antipathique, ou suspecte, se dissimula dans un bosquet situé en bordure de la route. La voiture ralentit ostensiblement là où Artus se trouvait à son premier

passage, puis roula jusqu'à un embranchement lui permettant de faire une nouvelle fois demi-tour. Le manège dura une bonne vingtaine de minutes, la Volkswagen allant et venant et Artus avançant en zigzag lorsqu'elle lui tournait le dos, bondissant de part et d'autre de la route se dissimuler qui derrière un arbre, qui à l'abri d'un monticule de terre arable. Artus rejoignit sa caserne in-extremis pour une heure du matin ; au-delà, il lui aurait fallu fournir une explication oiseuse. L'insistance des occupants de l'automobile s'avérait de mauvais augure : ils avaient probablement fait le rapprochement entre un piéton isolé en tenue de ville et les affichettes fraîchement collées au carrefour emprunté quelques minutes auparavant, matériel de propagande dont la simple détention pouvait valoir dans ce pays à ses possesseurs quelques années de prison ferme. Au cours de cet épisode nocturne somme toute peu évocateur, Artus avait ressenti un sentiment d'excitation d'une fraîcheur quasi-enfantine, et de la nature duquel il était pleinement conscient. Ce jeu de cache-cache avec l'inconnu sur la route, c'était un évènement réel, qui lui donnait la sensation agréable d'avoir un rôle à jouer sur la terre, ou une mission à accomplir. Depuis sa petite enfance il aimait provoquer les réactions, même et peut-être surtout hostiles, car on ne s'oppose qu'à une résistance, à quelque chose ou quelqu'un qui recèle une signification, qui existe. Il se souvenait avoir affirmé à ses parents à l'âge de six ans, au retour d'une longue journée passée à l'école, que la pomme qui lui avait été donnée pour son quatre-heures lui ayant paru sale, il l'avait jetée sans même l'entamer, alors qu'il l'avait effectivement mangée bien que tachée de l'encre de ses doigts, et que de toute façon il aurait été incapable de jeter le fruit sans un avis autorisé. Son récit avait alors attiré sur lui quelques éclats de voix paternels, péripétie qui l'avait conforté dans son dégoût instinctif du gaspillage. Ce soir d'été du pays badois, Artus avait entr'aperçu le commencement d'une preuve de son existence. Il se promit d'aller jusqu'au bout dans cette direction car il présentait qu'hors de cette voie sa vie n'aurait pas le sens supérieur qu'il souhaitait lui donner.

Artus avait surtout appris de son passage sous les drapeaux le caractère primaire des groupes humains, des foules. Les soldats appelés reflètent les sentiments et les opinions de la masse : racistes, irrationnellement anti-juifs, et d'une manière générale détestant ce qu'ils ne peuvent comprendre et qu'ils ne trouvent aucune raison de respecter. Celui qui cherche à utiliser une partie des loisirs que lui laisse la vie de garnison pour travailler intellectuellement se fera inévitablement montrer du doigt, et s'il ne sent pas venir suffisamment tôt les événements ou s'il manque de psychologie, cela peut finir très mal pour lui. Un élément "étranger" vivant au sein d'un groupe -que la constitution de ce groupe soit spontanée ou imposée- est tôt ou tard l'objet d'une tentative de rejet, qui peut être brutale, et qui est souvent grossière et vulgaire. L'Armée est dans ce domaine le reflet de la société civile extérieure, voire de toutes les communautés humaines. Dans la vie courante le rejet peut aller jusqu'à l'utilisation ou la sollicitation de codes civils ou pénaux, il peut s'exprimer par la bouche de personnes distinguées et cultivées, en proie parfois inconsciemment à des pulsions primitives, il peut se parer des frusques de la Justice, des Droits de l'Homme et du Bon Sens. Quiconque heurte les convictions religieuses dominantes prend toujours de sérieux risques, surtout si les arguments développés sont fondés. L'homme est faible, il a besoin de fétiches qu'il feint parfois de rattacher non pas à la religion mais à la philosophie, à l'histoire, à la philosophie de l'histoire, voire à l'économie ou à la politique. Que l'on touche à ses fétiches, il sent un vide se créer en lui, un vide qui l'aide à manifester des sentiments d'agressivité et une sauvagerie inouïs, un vide qui donne le vertige et crée l'angoisse.

De sa vie militaire Artus gardait aussi le souvenir du fantasme timide et obsessionnel d'un de ses camarades de chambrée : faire l'amour dans



des draps noirs. Assimilation de l'amour et de la mort ?

+

Lorsqu'il avait 10-12 ans, le jeune Artus, très impressionné par les récits de suicide des samouraïs par la méthode hara-kiri, profitait quelquefois de ses moments de solitude, ses parents sortis en ville, pour décrocher l'un des nombreux sabres de collection accrochés en exposition sur les murs de la villa familiale. Il sortait la lame (très émoussée) de son fourreau et appliquait la pointe de l'instrument sur son ventre nu, en appuyant sur la peau élastique jusqu'à ce qu'il ressentait une douleur insistante : il regardait alors la marque laissée sur son corps, un trait rouge à peine visible. Aurait-il été capable d'aller jusqu'au bout, si des nécessités extérieures l'avaient contraint pour une question d'honneur à cette extrémité ? Dans son jeune esprit la réponse ne pouvait être que négative, et, lui qui attachait tant d'importance au courage et à l'honneur, dont il croyait trouver tant d'exemples dans l'histoire comme dans les romans de fiction dont il berçait ses loisirs, il en était fort contrarié. S'il ne pouvait plus s'identifier aux héros, alors les romans et les films d'aventure perdaient une grande partie de leur saveur. Le jeune Artus se demandait même en regardant les sabres comment l'on pourrait tuer quelqu'un avec des armes aussi peu efficaces, qui coupaient dix fois moins bien que les couteaux de la cuisine. Jusque là les récits de guerre, et singulièrement ceux du second conflit mondial, le passionnaient ; le De Gaulle dépeint par ses livres d'histoire était une figure de légende, la Résistance une épopée à laquelle il associait tout naturellement son père, membre des Forces Françaises Libres. Mais ses méditations devant la collection d'armes paternelle l'amènèrent à adopter une vision des choses différente : il commençait à trouver des excuses aux "méchants" et à critiquer les "bons", dont la grandeur d'âme supposée laissait filtrer de cruelles injustices qui auraient dû engager leur responsabilité. Certaines bandes dessinées qu'il lisait auparavant avec un plaisir non dissimulé et beaucoup de naïveté commençaient à lui apparaître franchement odieuses. Sous les prétextes les plus divers et les plus contradictoires tout était permis aux "héros". Un jour de contrariété, le jeune Artus sélectionna dans les journaux destinés à la jeunesse qu'il collectionnait les pages qui lui apparaissaient les plus détestables, et il brûla le tout plein d'amertume dans le jardin de la villa de ses parents.

De cette mésaventure, dont il avait longtemps regretté l'épilogue, Artus pensait conserver à jamais un dégoût quasi-intuitif de la violence. Il ne s'était pas pardonné d'avoir brûlé des publications qu'il avait lues auparavant avec enthousiasme - même sous l'empire d'une cruelle désillusion. Parce qu'aux divers stades de ses lectures, il n'avait vu qu'un aspect des choses, qu'une facette de l'ouvrage en négligeant tantôt les aspects négatifs, tantôt les aspects positifs. La naissance de son esprit critique s'était révélée avec brutalité et avait provoqué en lui une sorte de traumatisme passager. Le sens de la relativité des choses lui était apparu dans un choc psychologique dont il allait garder le souvenir toute sa vie.

Ce dégoût de la violence qui l'habitait l'avait conduit à un sentiment de révolte, à un désir de changements politiques et sociaux radicaux. La violence se révélait être à la fois une composante et une résultante de la société. Les luttes des classes sociales étaient une réalité quotidienne rendant inextricables des conflits relativement simples qui auraient pu se résoudre facilement si chaque partenaire avait eu confiance en l'autre. L'intérêt du patron comme celui de l'ouvrier est la bonne marche de l'entreprise, pensait Artus : la lutte des classes est donc une aberration due aux tares de l'économie capitaliste libérale, mais également

un phénomène logique, une réponse cohérente des ouvriers face à l'arbitraire et à l'exploitation. La violence était aussi ailleurs, dans le fonctionnement des institutions de l'Etat. De quelle sorte d'a-justice étaient les otages les milliers de pensionnaires de l'institution pénitentiaire en détention provisoire ? Mais le déroulement des procès n'était pas plus satisfaisant, que ce soit moralement ou intellectuellement. Quelle signification accordait-elle à l'individu, la société qui faisait acquitter en Cour d'Assises un fermier ayant abattu à coups de fusil à sanglier un voleur présumé, tout en condamnant à une peine de prison ferme un chômeur dont le seul crime était d'avoir laissé son chien malade mourir de faim ? Ce déséquilibre, cette négation de la justice, Artus en voyait le reflet dans la presse à grand spectacle, qu'elle se veuille populaire ou élitiste, celle qui de toute façon n'est jamais à la hauteur de l'image de marque qu'elle s'est fabriquée mais qui persiste, en raison de pesanteurs sociologiques et idéologiques qui conduisent journalistes et lecteurs à une déception chaque jour routinièrement renouvelée. Selon quels critères un journal choisit-il d'évoquer en première page la grève de la faim d'un détenu encore valide, et ne cite-t-il brièvement celle d'un autre qu'à la veille de sa mort ? L'obscurantisme politique est trop souvent la seule explication, comme si l'homme n'était qu'un objet, un pion dans un jeu d'échecs universel ou, dans le meilleur des cas, un gibier dans une chasse-gardée idéologique. Depuis son adolescence Artus était hanté par l'idée de la place de l'homme dans le cosmos. Mais il savait que ce n'était pas la société dans laquelle il évoluait, avec cette police, cette justice, cette presse, qui pourrait répondre à la question essentielle qui le préoccupait. L'aveuglement idéologique, source de tant d'égarements, se révélait trop à ses yeux comme une des composantes fondamentales d'un système politique et social auquel il refusait de s'intégrer après avoir eu le sentiment d'y être un étranger. Laudateurs et adeptes des idéologies du jour lui apparaissaient trop bien figurés par cette affiche du ministère de la Santé représentant de jeunes enfants explorant inconsciemment un dépôt d'ordures : "Ils cherchent un Trésor, ils trouveront une infection" - des malades en puissance. Que valent les idées et les appréciations d'hommes qui parviennent à attribuer à leurs ennemis la paternité de leurs propres enfants ? Le responsable national d'un grand parti de gauche italien voyant dans les Brigades Rouges des néo-fascistes "travestis de rouge pour mieux servir la Droite", ou le secrétaire général d'un grand parti de droite affirmant péremptoirement que tel groupe clandestin "néo-nazi" est une émanation du KGB soviétique ... Intoxication et mauvaise foi étaient des éléments trop souvent rencontrés dans tous les secteurs de la vie communautaire et sociale pour ne pas faire partie intégrante du "système".

Par un processus intellectuel antinomique Artus se surprenait à surmonter son dégoût de la violence en rêvant, dans une sorte de mystique néosorélienne, d'une violence d'un degré incomparablement supérieur à celle qui l'indignait, d'une violence publique, dénuée d'hypocrisie, défulante et destructrice. Cette vision se cristallisait parfois dans l'image fantasmagorique d'une manifestation imaginaire sur les Champs-Élysées et dont les participants articulés en groupes de combat supérieurement équipés pourvoient à détruire symboliquement et systématiquement cette vitrine du capitalisme, d'un certain monde qui assimile frauduleusement la lutte pour la vie et l'exploitation d'autrui, qui accumule les richesses avec arrogance et bonne conscience. Paris, la "plus belle ville du monde", transparait à ses yeux comme une cité souillée et corrompue, polluée à corps et à cœur. Cette manifestation mythique se limitait à une représentation apologetique de pillage et de bris de devanture, une violence en forme d'avertissement et qui ne s'en prenait qu'aux objets : l'élément humain était absent du camp adverse. Pas non plus d'affrontements armés avec la police, ou brefs et sporadiques : le charme aurait été rompu. Pas de descente vers la place de la Concorde et l'Assemblée Nationale : le souvenir sanglant des morts de février 1934 hantait encore ces lieux impassibles et gris.



Artus gardait dans sa mémoire des passages entiers extraits de ses lectures et dont il se rappelait chaque mot avec précision, sans même l'avoir cherché. Un passage de l'"Analyse spectrale de l'Europe" de Hermann de Keyserling l'avait particulièrement frappé : "(L'idéal du libéralisme) - écrivait en 1930 ce pénétrant analyste de la civilisation européenne - ne tient pas compte du fait que la vie est en même temps un processus de devenir et d'effacement : il escamote la mort. C'est pourquoi il produit nécessairement une mentalité qui n'est pas héroïque ... Cet idéal ne correspond qu'à des situations finales. C'est pour cela qu'il doit disparaître à chaque renouvellement des choses. Il faut faire place nette, en sacrifiant ce qui est suranné en dépit de la justice et de l'équité, lorsqu'une nouvelle vie doit fleurir ... (Le renouvellement de la vie d'un pays ne s'est jamais produit que grâce à des méthodes violentes) ... Il n'y a pas d'autre moyen d'aboutir". Ces mots sonnaient clair et juste, comme une réponse définitive à l'immobilisme, au conservatisme, à l'apathie de tous ceux qui participaient au fonctionnement de la société sans jamais prétendre souhaiter sa transformation, sans jamais la remettre en cause et sans jamais se remettre en cause. Artus avait pour ce qui le concerne déjà choisi sa route, et contester ce choix aurait pour lui signifié la négation de lui-même. Ce qu'il avait interprété au début de son adolescence comme une inadaptation à la société s'était transformé en sentiment de révolte puis en volonté confusément révolutionnaire, plus éthique et esthétique que véritablement politique. Il se surprenait à s'identifier idéalement à un "poète et un intellectuel déchaînant les pires instincts de la foule", un de ces chefs politiques pourtant peu sympathiques qu'évoquait Benoist-Méchin dans quelques pages riches de puissance en décrivant les révolutions et contre-révolutions allemandes de 1917-1918. Il aurait voulu être un meneur politique au verbe aisé et frappant juste, un homme inspiré, haï et adoré, catalysant une pensée de groupe pour en faire une arme imparable parce qu'insaisissable. Artus se sentait porteur d'une mission depuis une époque qu'il n'arrivait pas à préciser, et qu'il avait tendance à repousser jusqu'à sa petite enfance, en en voyant des symptômes dans des petits faits qui n'avaient pas attiré son attention jusqu'alors. Cette mission, il commençait à entrevoir les premiers termes de sa définition. "Quand je me promène dans la campagne autour de Salzbourg, écrivait Mozart, les notes de musique se pressent en moi et pourtant je n'y suis pour rien". L'inspiration d'Artus n'était pas véritablement musicale, mais sa force était telle qu'aucun obstacle ne pourrait jamais le faire renoncer à s'y consacrer tout entier. La flamme de sa foi naissante avait déjà commencé à le consumer.

+

La faculté de droit à laquelle Artus s'était inscrit présentait le caractère propre à tous ces bâtiments auxquels les architectes ont voulu n'en donner aucun. Un bâtiment en forme de V, des façades aussi lisses que l'esprit critique des enseignants qui y professaient derrière leur abri leurs absences d'idées. Des fenêtres rigides et sans relief, qui pourtant se détachaient sur les murs extérieurs gris-blancs couleur sèche par les trainées noir-encre laissées par le temps et les intempéries. Le rez-de-chaussée de la pointe du V était occupé par le restaurant universitaire : l'avant-garde ou la base de toute la faculté. Les murs étaient, surtout dans l'immense hall d'entrée - situé au point de rencontre des barres intérieures du V, et qui s'étendait d'un bout à l'autre du bâtiment, séparant le restaurant des salles de cours - ornés de compositions colorées artistiques ou para-artistiques, à caractère politique, et de slogans dont certains ne manquaient pas d'une certaine force angoissée : "Profitez de la guerre, la paix sera terrible", "Nous sommes si nous marchons", "Le travail rend libre", "La répression ne nous plie pas, elle nous multiplie".

Artus était un bon élève, mais il interprétait le succès qu'il rencontrait dans ses études sans véritablement le rechercher comme un élément de nature à prouver la médiocrité de l'enseignement qui lui était dispensé, lui-même reflet de la médiocrité d'une société d'acheteurs de poissons dans l'eau, de doctrinaires fanatiques et de jemenfoutistes ambigus, une société qui n'offrait aucune porte de sortie qui ne soit pas tragique et qui ait un sens. Les séances de travaux dirigés, et spécialement ceux de droit constitutionnel, lui semblaient constituer une image réduite ou caricaturale de séminaires politiques de réflexion, conseils des ministres ou réunions au sommet, quand le code comportemental du groupe ne laisse d'issue que dans un parasitisme distingué où les ricanements crispés côtoient les fausses bonnes idées, les initiatives saugrenues ou un insondable manque d'imagination, dans une atmosphère feutrée, un aquarium d'hypocrisie.

L'amitié ne naît pas spontanément : on la fait naître lorsqu'elle n'éclate pas, entre individus qui se reconnaissent, sans nul besoin d'analyse ou d'explication. Elle est la volonté de compréhension de ceux qui se ressemblent. Se comprendre sans se parler : la complicité. L'amitié est comme la nature : elle est toujours grande, jamais sale, parfois inhumaine, injuste ou apparemment irrationnelle. Artus avait connu Gilles et Clara, tous deux étudiants en sciences économiques dans le même centre universitaire, au restaurant de la faculté. Ils s'étaient immédiatement entendus pour créer un comité de soutien aux victimes dans le monde de la loi des plus forts lorsqu'elle est injuste, minorités politiques et nationalités opprimées, en se concentrant sur les sujets qu'ils connaissaient pour avoir établi de leur propre initiative des contacts à l'étranger. Sur ce plan leurs affinités culturelles les faisaient se compléter : l'Italie pour Artus, l'Irlande pour Gilles, l'Allemagne pour Clara. S'ajoutait à ces centres d'intérêt le monde arabe ou islamique : l'Afghanistan, le Kurdistan, l'Erythrée, la Palestine, le Liban. Certains pays sont magnifiques en profondeur et superficiellement, paradis des touristes, mais entre les deux il faut faire attention où l'on met les pieds. On ne peut vivre que dans la clarté.

Au stade initial l'entreprise est exaltante, mais la volonté, l'intelligence et le désintéressement ne suffisent pas à vaincre la torpeur, l'indifférence, la léthargie ou la force d'inertie de ceux qui estiment ne pas être concernés. Il est sans doute préférable qu'il en soit ainsi, car lorsque la majorité n'est plus passive elle devient folle. Seul importe pour les composantes des minorités de se reconnaître et de se réunir. Toute vie est un faisceau d'expériences, mais ces expériences ne font pas changer le sens de la vie, ni ne lui donnent fondamentalement une autre signification : elles entraînent simplement une adaptation, une clarification, des changements de forme, des apports importants qui ne seront jamais que des précisions ou des détails, la netteté de l'image par l'élimination des flous, une marge.

L'activité essentielle du comité de soutien consistait à confectionner des tracts sur tel ou tel militant, mort par suite de choix à caractère politique : toujours la valeur de l'exemple. Roger Coudroy : mort au Proche-Orient dans les rangs de la Résistance palestinienne. Ces tracts étaient soigneusement élaborés, donnaient des informations précises tout en présentant un caractère indiscutablement poético-lyrique. "Mort pour avoir cru à un monde plus juste". "Il aime la vie comme une bataille, il aime la mort comme une aventure". De Frank Schubert, tué à la frontière germano-suisse au terme d'une dramatique chasse à l'homme : "Il est mort à la guerre, une guerre qui n'était pas conduite par des soldats, mais par des policiers, une guerre qui n'oppose pas des peuples, mais deux conceptions du monde radicalement différentes". De Richard Biederman, militant NS américain tué en Afrique dans les rangs de l'armée rhodésienne pour une certaine idée de l'Europe : "Vivez comme lui". Et Sergio Ramelli,



étudiant assassiné à coups de barres de fer, Alberto Giaquinto, tué par un policier d'une balle dans la nuque lors d'une manifestation, Stefano et Virgilio Mattei, tués à Rome dans l'incendie criminel de leur modeste appartement, et tant d'autres, tant d'autres, sacrifiés au nom de quel molochisme des temps modernes ?

Les petits moyens du comité de soutien ne lui permettaient pas d'éditer des affiches, mais il lui arrivait d'organiser des opérations de propagande aux ambitions modestes dans Paris ou la proche banlieue, dépassant ainsi le cadre étroit de l'université. Cela consistait le plus souvent à débaptiser nuitamment les rues auxquelles avait été donné des noms de gloires démocratiques douteuses en recouvrant les plaques indicatrices par des fausses, confectionnées en papier selon la même présentation et le même soin, celles-là portant le nom de tel ou tel militant révolutionnaire assassiné ou mort dans des circonstances particulièrement tragiques.

En cette fin de février le temps était extraordinairement doux. Mais le temps ne pouvait constituer qu'un dérivatif, une distraction : image de l'indifférence de la nature devant les problèmes humains. A la suite de mystérieux attentats, aussi spectaculaires que tragiquement dénués de sens, et qui ne constituaient rien d'autre, selon toute vraisemblance, que des provocations destinées à relancer une campagne de répression dans plusieurs pays méditerranéens aux difficultés économiques et sociales apparemment insolubles, une vague d'arrestations se déclencha en Italie, en Espagne, et, par contrecoup, en Allemagne. Plusieurs correspondants de Clara et d'Artus furent inculpés de différentes infractions politiques, du type "association subversive" ou "complot visant à changer le régime constitutionnel". Le comité de soutien qui, limité dans les activités qu'il avait lui-même définies, commençait à exposer les signes d'une routine ressemblant à l'impuissance, fut dans le même temps violemment critiqué par les autorités de l'université. Prenant appui sur quelques articles parus dans la presse et prétextant de la tenue de réunions improvisées un peu vives dans le grand hall, sentant monter en lui la maladresse inquiète de ceux qui ne sentent plus en eux assez de ressources pour envisager autre chose qu'une brutale épreuve de force, le président de l'université interdit le comité quelques jours plus tard. Amertume et points d'interrogation. "Que Faire ?". De petits faits anecdotiques de sa vie passée proche et lointaine remuaient l'esprit d'Artus comme autant de preuves négligées sur l'instant d'une inadaptation foncière à toute société, de son incapacité à communiquer, sinon à s'exprimer. Il se souvenait avoir chanté dans sa petite enfance, sur des airs entendus ici ou là, des textes de sa composition et d'un surréalisme tartufien, faits de la juxtaposition improvisée de syllabes sans aucune signification, souvent onomatopéïques, et prononcées spontanément pour leur harmonie supposée. Mais ces rappels d'un esprit tourmenté, étaient-ils autre chose que des sollicitations trompeuses d'une mémoire trop sélective, et, peut-être, un faux-fuyant parmi d'autres ? Artus achevait de dessiner les contours de son suicide, à l'intérieur de schémas intellectuels à l'écart desquels il ne percevait point de salut, et dont il usait hors de tout pragmatisme ou empirisme.

+

Le monde moderne a sacralisé la vie par peur de la mort, par incapacité à penser la mort. Cette sacralisation n'est pas du respect, elle ne concerne que les êtres vivants identifiables et dont le développement ne contrevient pas à d'autres principes placés, souvent abusivement, au-dessus de tout, au nom de n'importe quoi. Au nom du bien-être individuel de certaines personnes et de leur liberté très étroitement comprise, l'avortement libre et gratuit s'est progressivement affirmé comme une mesure légitime et justifiée, qui a progressivement pénétré les esprits. Le

processus démocratique né des principes de la Révolution Française et d'un rapport de force sans aucune base morale se poursuit lentement mais apparemment de façon irréversible. Après l'avortement viendra très logiquement, si l'évolution historique n'amène pas de bouleversements radicaux et tragiques, l'infanticide libre et gratuit - ce qui d'ailleurs n'est une idée nouvelle ni en Europe ni ailleurs. Car on ne voit pas en quoi l'enfant générerait moins l'"épanouissement" du couple et de ceux qui le composent que le bébé à naître. Placer au-dessus de tout le "désir" d'avoir un enfant ouvre la porte à toutes les hypocrisies : c'est l'expression de toute une conception de la vie.

Quoiqu'il en soit, dans une époque de monstres froids étatiques et administratifs aux contours fuyants, de bureaucrates et de technocrates irresponsables et souvent anonymes, tuer un individu que tout protège, juridiquement et physiquement, peut apparaître, indépendamment du symbole d'une action à influence psychologique, comme le moyen le plus rapide d'amener les sociétés humaines à des changements révolutionnaires. En tout cas au regard d'individus qui estiment avoir épuisé tous les autres moyens, s'étant heurtés au monde du silence ou de la répression. Aujourd'hui tout militant révolutionnaire se trouve à un moment ou à un autre face à des éventualités qu'il n'avait pas toujours prévues au moment du choix de son engagement : la prison, l'exil ou la clandestinité. Le sentiment d'être soumis ou exposé à l'arbitraire ouvre la voie aux radicalisations les plus extrêmes. Quand il n'y a plus de règles du jeu on a tendance à en créer de nouvelles, pires que les précédentes.

Artus ne voyait plus qu'impuissance ou agitation stérile dans les méthodes classiques d'action politique, et se résolut à employer des moyens nouveaux, quels que puissent être les risques, afin de franchir sans possibilité de retour le mur de l'indifférence et de la léthargie. Lorsqu'il avait 7-8 ans, il occupait une part importante de ses loisirs à faire du vélo dans les quartiers de sa ville en compagnie de garçons et de filles de son âge. Une rue était soigneusement évitée par ses camarades de route, parce qu'un grand berger allemand à l'allure peu rassurante et appartenant au propriétaire d'une villa voisine stationnait fréquemment, impassible et silencieux, au beau milieu de la chaussée. Le jeune Artus apprit par le fils du propriétaire de la bête que celle-ci était inoffensive pour peu que l'on applique certaines règles : avoir des mouvements lents et ne trahissant aucune peur et, au cas où l'animal aboierait, lui dire pour le calmer le sésame approprié suivant : "Tais-toi, Léonard". Ces conseils s'avérèrent remarquablement judicieux, et leur application première attira au jeune Artus en quête d'expériences l'admiration marquée de ses amis du moment. Cet épisode se révélait être une leçon de choses : dans la vie ne réussit que celui qui sait s'adapter - celui qui refuse les épreuves ne peut qu'être diminué dans sa personnalité et perdre l'estime de son entourage ou de la collectivité à laquelle il appartient. Dans le sombre état des choses de sa vie, Artus percevait le passage à la lutte clandestine comme une contrainte, ni un choix ni une foi mais la seule issue honorable à un combat qui était devenu son existence même. Il lui fallait maintenant se préparer au passage de la ligne.

Dans la conclusion de son étude pédagogique sur les "Problèmes stratégiques de la Guerre révolutionnaire en Chine", écrite en décembre 1936, Mao-Tsé-Toung écrit : "Notre politique fondamentale est de nous appuyer sur l'industrie de guerre de l'impérialisme et de notre ennemi à l'intérieur du pays. Nous avons droit à la production des arsenaux de Londres et de Hanyang, et les unités de l'ennemi se chargent du transport". L'approvisionnement en matériel offensif est toujours le problème majeur. Le groupe révolutionnaire clandestin convenablement organisé doit avoir à sa disposition armes, explosifs, matériel de radio et d'imprimerie ; il doit préparer sa fuite à l'étranger et des "planques" à l'intérieur du



pays. Les armes et les explosifs se donnent (par des gouvernements étrangers désireux de soutenir la résistance, et que l'on peut contacter par l'intermédiaire de personnalités diplomatiques en poste dans le secteur géographique où l'on agit), se volent (armureries, chantiers, commissariats de police, dépôts militaires, personnels de gardiennage), s'achètent (le financement pouvant se faire par des services secrets étrangers ou des moyens illégaux communs, hold-up -prendre l'argent où il se trouve, i. e. dans les banques- enlèvements avec demande de rançon), se fabriquent (du pistolet automatique à la bombe à retardement ; on trouve assez facilement des manuels édités par l'armée américaine indiquant la marche à suivre). Les appareils radio s'achètent et se bricolent, ou s'importent illégalement ; l'acquisition du matériel léger d'imprimerie ne pose en principe pas de problèmes. Artus cherchait à recueillir un maximum d'informations théoriques sur les moyens de la lutte révolutionnaire armée, et pour cela s'employait à se documenter en lisant les ouvrages les plus divers sur cette question, ainsi qu'en constituant des dossiers de presse. La résistance peut se concevoir comme simple illégalité ou clandestinité multiforme. La clandestinité suppose une vie de résistant à temps plein : pas de travail effectif comme couverture sociale, pas de revenus, nécessité de financer son action et son existence d'une manière ou d'une autre. Le militant clandestin doit avoir un faux nom, de faux papiers, des voitures portant de faux numéros, et qu'il doit changer fréquemment ; il doit faire semblant d'avoir une activité régulière, pour ne pas attirer l'attention de ses voisins -quitter et regagner son domicile provisoire à des heures fixes et vraisemblables. Le résistant illégal agit ponctuellement, au repos il vit sous son véritable nom et travaille régulièrement ; pas de problèmes d'intégration, l'hypocrisie nécessaire et la tension nerveuse sont réduites au strict minimum ; il se "contente" d'utiliser patriotiquement ses loisirs.

Les objectifs de la lutte armée peuvent n'être que matériels (lignes de communication, relais de télévision, édifices publics, trains, ponts, sièges de partis politiques), afin de désagréger l'organisation étatique. Mais arrive un moment où choisir des cibles humaines est inévitable, ou plus efficace. Artus emmagasinait dans sa mémoire les données du problème qu'il lui avait été loisible de se procurer. Ne jamais relâcher une partie des otages dont on s'est emparé, car il s'en trouvera toujours un parmi eux qui, par les indications qu'il donnera à la police, permettra à cette dernière de mener un assaut dans les meilleures conditions possibles pour elle. Les tireurs au fusil à lunette ont été relégués dans les poubelles de l'actualité, déclassés, anachroniques, tués par les communications-radio de la police et les quadrillages instantanés des forces de l'ordre, électronique à l'appui. Aujourd'hui on assassine dans la rue, une personne qui va à la banque ou à son travail, acheter son pain ou son journal : une voiture ou une moto s'arrête à sa hauteur, un homme sort, lui tire une balle dans la tête à bout portant, repart comme il était venu, change de moyen de locomotion au coin de la rue et disparaît. Pour acheter une arme, on peut fréquenter les bars louches de quartiers louches, et attendre qu'un intermédiaire propose ce que l'on recherche. Cela va généralement assez vite, les revendeurs sont souvent physionomistes. Mais il est également possible de voler l'arme, par exemple à un surveillant isolé d'une société de police privée. La voiture utilisée doit être volée, par exemple devant la boutique d'un fleuriste où souvent les automobilistes s'arrêtent quelques secondes sans retirer les clés du tableau de bord : aucune connaissance mécanique n'est requise, pas de fils à nouer. On se débarrasse de l'arme et de la voiture immédiatement après l'action, pour en retrouver d'autres qui n'ont pas encore servi. Rapidité, efficacité, simplicité de l'opération, indifférence des passants.

Les meilleurs films d'épouvante ne sont pas tournés en bleu-nuit et vert-de-gris, ce sont ceux dans lesquels le metteur en scène parvient à

donner une signification tragique à des couleurs vives, aux couleurs de la vie de tous les jours. Est-ce que la lutte révolutionnaire armée n'était pas en fin de compte un cauchemar roboratif pour romantiques modernes, un jeu d'enfant fasciné par le "mauvais exemple", une terrifiante illusion de noctambule-somnambule ? Mais quelle autre voie suivre qui ne soit pas un renoncement inacceptable ?

+

Artus haïssait les dimanches, le bonheur artificiel et éphémère procuré par des plaisirs factices, miroir déformant de l'hypocrisie et de la cupidité des marchands de loisirs. Les magasins fermés, morts, l'inaction et l'oisiveté ; tous ces gens endimanchés : comment peut-on être heureux en vivant ainsi ? Artus aimait la pluie, parce qu'elle tombe sans rien demander à personne, et le métro, parce que ce petit train auquel l'exigüité du sous-sol parisien a donné des dimensions humaines est plein de mouvement, des travailleurs y côtoient toutes sortes de gens mal dans leur peau -et le métro continue, impertubablement, son petit trajet tranquille.

En cet après-midi dominical d'avril, Artus avait décidé de tromper des études qui l'assommaient pour trouver une distraction sur les Champs-Élysées, dans un cadre qui lui semblait presque à son échelle. Il prit le métro jusqu'à la station Champs-Élysées-Clémenceau, et revenu à l'air libre retrouva le bain de charme poétique qu'il était venu y chercher. Les dimensions du lieu, l'espace et les perspectives alimentaient une imagination où s'égrenaient des images d'actions et de réactions qui lui semblaient apporter un relief nouveau à ce qu'il analysait comme le sentiment exaltant de sa propre liberté, une liberté sans cadres ni restrictions. Remontant les Champs-Élysées, son regard se posa distraitement sur les chauffeurs attendant à l'entrée d'un club huppé au nom britannique et réservé aux hommes : qui effacés au volant d'une voiture de grand luxe, qui adossés à la cabine du véhicule. Statuts et origines sociales et raciales très diverses, mais toujours une vie remplie d'attentes oisives, avec quelques temps forts entre les temps morts et de brefs moments d'extrême tension nerveuse. Un peu plus loin, les vitrines de l'Aeroflot soviétique, gardées jour et nuit par un car de gendarmes mobiles armés de fusils-mitrailleurs : toujours l'attente devant l'événement, qui peut intervenir dans la minute ou jamais.

Alors qu'il s'apprêtait à changer de trottoir, Artus vit sortir d'une cabine téléphonique verreuse un jeune homme en imperméable qu'il lui semblait connaître ; son visage vaguement rieur n'appartenait pas à ceux dont il détaillait les traits longuement et sans indulgence dans le métro et qui dans leur répétition monotone devenaient presque familiers. La mémoire leur revint à tous les deux dans une brusque simultanéité : des souvenirs scolaires proches et lointains, sans importance ni relief, et pourtant d'une évocation agréable par association d'émotions ou nostalgie de l'enfance et de l'adolescence. Artus ne se souvenait pas d'avoir adressé la parole à Nicolas au cours de ses années de lycée ; ils n'avaient jamais fait partie de la même classe et se connaissaient vaguement de vue comme appartenant à la marge des "premiers de la classe". Et pourtant le Nicolas qu'il avait en face de lui était extraordinairement cordial et loquace, comme si Artus et lui vivaient les retrouvailles des meilleurs amis du monde.

Nicolas avait été nommé deux mois auparavant inspecteur de Police auprès de la Direction Centrale des Renseignements Généraux à Paris, et il prenait visiblement plaisir à raconter quelques traits de son nouveau métier. Sa carte de police lui permettait de visiter gratuitement musées et expositions, quelquefois pendant les heures de service ; selon les mêmes modalités il avait réalisé un rêve trop vieux pour que sa réalisation



n'entraîne pas une cruelle déception ... visiter le Salon de l'Enfance. Mais d'autres anecdotes étaient plus amusantes. Un bon moyen permettant d'assister sans payer à une séance de cinéma consiste, lorsqu'on est policier, à observer la physionomie des personnes faisant la queue pour assister à la projection d'un film, à en choisir une qui ait à peu près le profil ou le physique d'une personnalité diplomatique telle qu'on se la représente communément, et de dire discrètement à la caissière au moment de payer : "Je suis chargé d'assurer la protection rapprochée de la personne qui vient d'entrer. Donnez-moi un billet gratuit ... ou alors une décharge signée selon laquelle vous prenez personnellement la responsabilité de tous les événements qui pourraient se produire à l'intérieur de la salle hors de ma présence". Ça marche toujours, à condition évidemment que le film présente certaines qualités. Un beau jour, alors que Nicolas se préparait à expérimenter le procédé en compagnie d'un autre inspecteur stagiaire dans un cinéma du quartier latin, il vit de dos dans la file d'attente un homme dont la stature et l'allure lui apparaissaient correspondre au stéréotype de la "personnalité", et dit familièrement à son collègue : "Lui, il est bon". L'homme s'est retourné : c'était un ancien ministre gaulliste fort connu, et vaguement inquiet des propos qu'il avait interceptés. Stupeur puis rires francs des deux jeunes inspecteurs, qui choisirent finalement une autre "victime".

Nicolas et Artus continuaient à remonter les Champs-Élysées tout en bavardant. Arrivés à la hauteur des bureaux de la compagnie aérienne officielle d'un pays en proie à la répression, Artus eût envie d'évoquer des sujets lourds qui lui tenaient à cœur et qu'il connaissait bien, mais il savait combien il est désagréable de tenir des propos qui ne trouvent aucun écho dans la personnalité de l'interlocuteur. Il fit glisser tout de même la conversation sur le récent remplacement de l'ambassadeur en France du pays en question. Nul étonnement ni changement d'attitude de l'amical vis-à-vis, toujours le même ton enjoué et d'une naïveté incertaine auquel Artus s'efforçait de répondre par une attitude adaptée à la situation, cordialement fraternelle.

Récemment issu de l'École Nationale Supérieure de Police, Nicolas effectuait une rotation dans différents services parisiens des R. G. Cela l'avait conduit à assurer sept jours plus tôt la protection rapprochée "en doublette" du responsable en France des services secrets de ce pays, lequel responsable avait été affecté à Paris en même temps que le nouvel ambassadeur. Une telle protection s'effectuait en principe à deux : un inspecteur, et un gardien de la paix conduisant une automobile de cylindrée moyenne pourvue de radio. Cet équipage, armé de revolvers de fort calibre, accompagnait la personnalité lors de ses déplacements, y compris en province pour des périodes de temps ne dépassant pas vingt-quatre heures. La protection de Ghelfino, "attaché culturel" de l'ambassade, n'avait en fait duré qu'un dimanche : l'intéressé avait trouvé rapidement envahissante et ambiguë la présence permanente de deux policiers français à ses côtés. Durant cette journée, Ghelfino avait conduit Nicolas et ses deux collègues dans un château du Loir-et-Cher racheté par un ancien homme politique ouest-allemand reconverti dans le journalisme, et que le grand public connaissait également comme un collectionneur fanatique des vieux fascicules de bandes dessinées de "Superman". Artus connaissait Ghelfino de nom : il avait exercé dans son pays de hautes responsabilités au sein d'une administration spécialisée dans l'anti-terrorisme, et avait été sérieusement mis en cause dans certains journaux à la suite du suicide suspect d'un militant politique révolutionnaire emprisonné. Le jeune homme, soupçonné à tort d'avoir assassiné un carabinier lors d'une manifestation ayant mal tourné, avait été sérieusement malmené lors de son premier interrogatoire ; il n'y en eût jamais de deuxième : on le retrouva pendu dans sa cellule. Ghelfino n'avait jamais manifesté aucune sorte de regret, estimant au contraire que la mort de ce militant de dix-huit ans aurait un caractère dissuasif, et proposant la proclamation dans le

pays de l'"état de guerre interne", qui s'accompagnerait du rétablissement de la peine de mort afin de réprimer plus efficacement le terrorisme.

En entendant Nicolas prononcer le nom de Ghelfino, dont la mutation à Paris était en fait une sanction déguisée, en même temps qu'une mesure de protection survenant après diverses menaces de groupements clandestins, Artus avait frémi intérieurement, mais il s'était efforcé de n'en rien laisser paraître ; seul son regard se fit plus aigu, mais son ami, tout à son récit, ne remarqua rien. Arrivés à la hauteur de la rue de Tilsitt ils retraversèrent les Champs et se dirigèrent vers la place de la Concorde. Ils s'arrêtèrent à la terrasse du Fouquet's pour consommer l'un et l'autre un verre de lait chaud. Nicolas, visiblement ravi de trouver un interlocuteur prenant un intérêt prodigieux à écouter sa conversation, régla la note et ne fut pas avare de détails. Ghelfino connaissait le journaliste ouest-allemand, qui était probablement aussi l'un de ses agents, de longue date, et avait manifesté, lors d'une conversation interceptée par Nicolas, l'intention de lui rendre visite régulièrement. La propriété du journaliste était isolée, on y accédait par un long chemin de terre ; l'endroit était romantique à souhait. Ghelfino n'avait pas de garde du corps, hormis un chauffeur de l'ambassade, tous deux étant équipés d'armes de poing légères ; le journaliste était entouré d'un secrétaire particulier et d'un couple de domestiques.

Artus accompagna Nicolas jusqu'à la station de métro Franklin-Roosevelt et continua à pied en direction de la Concorde. Une jeune fille lui offrit une pochette d'allumettes publicitaires qu'il saisit distraitemment. S'arrêtant un instant, les gestes lents, Artus craqua une allumette préalablement détachée et, dans le soir tombant, la laissa brûler entre ses doigts.

+

Le château -situé en rase campagne- ne se voyait guère de la petite route poussiéreuse qui y donnait accès, masqué par une forêt de pins majestueux contrastant avec une construction fin XVIIIème siècle sans caractère, deux tourettes, deux étages, deux escaliers. Le gravier des nouveaux riches à l'entrée, pour ceux qui aiment le crissement provoqué par les pneus des automobiles ; un peu plus loin, un puits. Au fond du parc, une chapelle délabrée, à quelques mètres d'un court de tennis blanc et rose sombre flambant neuf, bien protégé de hauts grillages. Le parc n'était bordé d'un semblant d'enceinte que le long de la route : un mur écroulé ici ou là, abandonné aux broussailles, s'ouvrait sur une grille rouillée bloquée ouverte depuis des lustres. Il était facile de pénétrer dans le parc par l'arrière non protégé. Pas de chiens.

Artus, Gilles, Clara, enfants déboussolés d'une époque inhumaine, se trouvaient là presque fortuitement, s'aventurant dans un monde qu'ils apprenaient à connaître, et auquel ils se préparaient à s'adapter en contribuant à sa destruction. Les informations recueillies par Artus sur le modus operandi de la lutte clandestine armée ne lui avaient pas servi. Clara avait trouvé dans le métro un portefeuille contenant pièce d'identité et permis de conduire, documents qui légèrement falsifiés avaient permis à Artus de louer une voiture à une société spécialisée, avec un maximum de discrétion. Gilles avait réussi à se procurer, quinze jours auparavant, trois revolvers Smith et Wesson calibre 38 spécial et les munitions correspondantes, en neutralisant une patrouille nocturne de trois hommes appartenant à une société de gardiennage, au moyen d'une simple bombe à gaz paralysant en vente libre dans le commerce. Dans les jours qui suivirent, Artus et ses amis employèrent leurs loisirs à s'entraîner au tir dans plusieurs forêts des environs de Paris, chaque fois dans des lieux différents et repérés à l'avance, et pour des périodes de temps



n'excédant jamais vingt minutes. Les résultats n'étaient pas extrêmement concluants, mais les progrès rapides et la détermination marmoréenne.

Les lieux avaient été reconnus et repérés une semaine avant la date prévue pour l'action ; les risques avaient été estimés minimes, courables. Le jour J le temps était aussi gris que l'état d'esprit du groupe et les perspectives d'avenir. Mais le désespoir non-actif ne pouvait être qu'un suicide ou un renoncement, un refus de la vie. Arrivés tôt le matin aux abords du parc, Artus et ses camarades avaient garé leur voiture à une centaine de mètres du château, à l'abri d'un boqueteau invisible de la propriété comme du chemin suivi par ses visiteurs. Ghelfino arriva à midi quinze avec sa grosse cylindrée et son chauffeur, sans escorte.

A quinze heures vingt-sept, Ghelfino plaisantant avec son hôte ressort du château pour s'approcher du coffre de sa voiture. Deux hommes du même monde, satisfaits de leur vie. D'un sac, Ghelfino extrait un vieux livre de poche cassé et décollé, réédition ancienne et épuisée d'un ouvrage du journaliste, puis retourne auprès de ce dernier pour se le faire dédicacer. Les domestiques et le chauffeur sont alors occupés à manger ensemble dans une aile arrière du château. Artus, Gilles et Clara préalablement dispersés dans le parc dont ils s'étaient assurés de la désertion, et qui avaient pris soin de couper les fils téléphoniques, choisissent ce moment pour intervenir arme au poing. Ghelfino comprenant immédiatement de quoi il s'agit dégaina son pistolet 7,65 qu'il a gardé sur lui, et tire sans désespérer, au jugé, trois cartouches qui n'atteindront personne. La riposte, immédiate et tout aussi précipitée, est plus tragique pour le chef des services secrets qui s'écroule mortellement blessé. Le commando se dirige alors en courant vers la voiture dissimulée à quelques foulées. Le journaliste, qui dès l'irruption du groupe armé est retourné précipitamment à l'intérieur du château, en déboule à ce moment en brandissant un revolver de gros calibre, et tire sans plus tarder en direction des fugitifs.

Artus ressentit dans le dos une douleur pointue, et s'écroula à quelques mètres, son élan brisé. Gilles et Clara ripostèrent une nouvelle fois, abattant le journaliste, puis s'approchèrent de leur camarade étendu à terre. Artus, atteint à la colonne vertébrale, se sachant perdu, demanda à ses amis de quitter les lieux sans plus tarder : pour eux, la lutte continuait, pour eux le jour continuerait à se lever. L'automobile de Ghelfino était restée intacte, et n'allait pas tarder à être utilisée pour prévenir les services de gendarmerie, pour le cas où les derniers occupants du château n'auraient pas eu à leur disposition d'autres moyens de liaison avec l'extérieur. Aussitôt alertée, la gendarmerie s'emploierait à investir les lieux et à quadriller la région, barrant les routes principales et survolant les environs en hélicoptère. L'itinéraire de repli, qui empruntait des chemins à peine tracés, avait été soigneusement préparé, mais aucune automobile de relais n'avait été prévue ...

+ + +

A dix-neuf ans, la fin sans surprise d'une suite de malentendus et d'incompréhensions. Schizoïdie-apparence, introversion-contrainte résolue dans un activisme brutal et sans issue. La mort, si vite, après la lutte, si brève. Artus sentait la vie glisser entre ses doigts nerveusement gourds comme le vent souffle le sable sur la plage. Le sable et la plage évoquaient encore pour lui des images de solitude et d'angoisse métaphysique. Tragique cercle vicieux dans un monde sans réponses ni espoirs, un monde de zombies.

Artus prit son revolver entre ses mains, examina pensivement l'âme du canon. L'objet était vulgaire dans sa laideur mécanique, à l'image de

cette société sophistiquée et confortable. Artus pensa dans un vertige de visions simples et poignantes à sa famille, si restreinte et pour cela si précieuse, à ses ancêtres et aux descendants qu'il n'aurait pas, à sa vie ratée et réussie, au sens de la mesure qu'il n'avait jamais eu et à son goût du paradoxe qui l'avait peut-être perdu. Il sentit ses forces l'abandonner un peu plus. Dans ses souvenirs de plus en plus lointains il lui sembla reconnaître la même sensation qu'il avait eu tout petit un jour où il était resté vingt-quatre heures sans manger. Il tira une car touche entre ses deux yeux grands ouverts.

Paul DURAND

\* Paul Durand (né en 1956) a notamment collaboré à "L'Europe réelle" de Jean-Robert Debbaudt et "Défense de l'Occident" de Maurice Bardèche, périodiques aujourd'hui disparus. Il fut également membre du Bureau politique de la Fédération d'Action Nationale et Européenne (FANE), organisation NS française dissoute.

+  
+ +  
+



Henri BERAUD

## L'ECOLE DES FASCISTES

Foin des timidités oratoires ! Henri Béraud (1885-1958) est un des plus grands écrivains de ce siècle. Prix Goncourt 1922 pour ses romans "Le Martyre de l'Obèse" et "Le Vitriol de Lune", il fut également un reporter hors pair et un pamphlétaire d'un talent exceptionnel. Arrêté en 1944, condamné à mort pour "intelligence avec l'ennemi", il vit sa peine commuée à vingt ans de travaux forcés, puis dix ans de réclusion. Il fut libéré en 1950. Plusieurs de ses ouvrages littéraires et autobiographiques -que nous engageons vivement nos lecteurs à lire- sont disponibles de nouveau depuis quelques années, notamment aux éditions Horvath. Le texte que nous présentons ici, reproduit à titre de document, a été publié initialement dans l'hebdomadaire "Gringoire" du 11 mai 1939 ; il constitue la réaction de Béraud à la promulgation du décret Marchandeaup, ancêtre de la Loi Pleven.

.....

Un beau matin de mai 1939, les écrivains français apprirent qu'un décret-loi s'occupait d'eux. Non pour leur réclamer leur dernière chemise, ce qui ne les eût guère étonnés, mais pour leur dire, premièrement, que le goût de la vérité ne plaît pas à tout le monde ; qu'avant d'écrire, ils feraient bien de tourner leur plume dans l'écritoire, qu'au surplus on les engageait à ne pas se le faire répéter ; et qu'enfin si, comme il est trop probable, les gens de presse avaient l'oreille un peu dure, ils auraient affaire au procureur et au gendarme.

Rappelons d'abord les termes gracieux de cet édit :

"La poursuite pourra être exercée d'office par le ministère public, lorsque la diffamation ou l'injure, commise envers un groupe de personnes appartenant, par leur origine, à une race ou à une religion déterminée, aura pour but d'exciter à la haine entre les citoyens ou habitants".

Ce que cela signifie, chacun le comprend. Cela signifie qu'il est interdit de publier librement toute opinion sur les Juifs. Si l'on passe outre, le parquet s'en mêlera. Le parquet, vous entendez bien. Pas les intéressés. Nuance. Il est toujours permis de crier : "Maurras (des Martiques) en prison !" ou "La Rocque (d'Auvergne) au poteau !". Mais le fait de toucher à la "race" d'un immigré bulgare, ou à la "religion" du rabbin de Brooklyn, constitue un délit prévu et puni, par le décret du 21 avril 1939, modifiant la loi du 29 juillet 1881, délit entraînant l'intervention de la magistrature, avec l'aide requise, immédiate, diligente, et au besoin motorisée des agents de la force publique.

On se tâte ; on se frotte les yeux ; on se demande si l'on rêve ; on cherche des précédents, et l'on n'en trouve point. Il est sans exemple

en effet que, dans un pays de liberté, la loi refuse aux porte-parole de l'opinion le droit de juger publiquement les actes publics d'une catégorie déterminée de citoyens -ou d'habitants.

Et quand cette catégorie de citoyens et d'habitants englobe, sans distinction, les éléments les plus divers, depuis l'humble casquettier du Marais jusqu'au sombre agitateur des ghettos russes, depuis l'honorable baron-banquier jusqu'au truqueur des bons de Bayonne ; depuis le héros de Verdun jusqu'à l'insolent embusqué du plus néfaste des ministères, on est bien obligé de trouver la chose un peu forte. Et d'autant plus qu'un si généreux procédé n'est aucunement payé de retour. Car, si cette insolite loi fait obligation à tout Français de respecter certains "groupes de personnes" elle ne contraint à aucun degré ces groupes de personnes à respecter les Français.

On nous dit que ces respectables hôtes appartiennent à une race et à une religion déterminées. Nous n'en doutons point. Mais est-ce une raison pour qu'en un pays où l'Etat ne reconnaît plus l'Eglise on oblige les gens à tirer leur bonnet devant les dieux étrangers ? Surtout s'il n'est pas question de nous rendre la politesse. A nos bons corniauds d'électeurs, qui, paraît-il, n'ont point de race, et guère plus de religion, messieurs les citoyens provisoires et habitants de passage ne doivent rien, absolument rien si ce n'est une citation à comparaître en justice.

On verra que je n'exagère point, et que tel est bien le décret printanier que l'on nous offre en guise de muguet, dans un bel oeuf de Pâques en peau de contribuable, ficelé de faveurs ministérielles.

S'il est encore temps, je dirai un mot sur cette affaire. Et puisque, bien malgré nous, elle met les Juifs en question, il s'agit de savoir si c'est une bonne affaire. Je ne le crois pas. Les Juifs ne doivent pas le croire non plus. Car, ayant oublié d'être sots, ils savent bien qu'ils n'ont jamais, en aucun lieu, tiré bénéfice d'un passe-droit.

Que pensent-ils de cette histoire et du rôle que certains des leurs y ont joué ? Ce qu'ils pensent, on le devine. Ils pensent que, si l'on voulait pousser au racisme et au goût des pogromes un peuple entre tous hospitalier et tolérant, on ne s'y prendrait pas d'autre manière. Ils pensent que l'on devrait bien faire taire ceux d'entre eux, les plus voyants et les plus agités, qui célèbrent avec éclat ce qu'ils nomment leur victoire sur "l'idole en bois du nationalisme". Ils pensent qu'au lendemain d'un décret, dont le moins que l'on puisse dire est qu'il a blessé dans leur dignité les moins susceptibles d'entre les citoyens, la sagesse eût été de se tenir tranquille.

Hélas ! Obéissant à la turbulence de leur nature et, je pense, au besoin d'attirer l'attention, quelques Juifs, à qui la France ne doit pas grand-chose, ont sans perdre un instant porté plainte contre de braves gens, passionnés de politique sans doute, mais que de vieilles habitudes libérales ont toujours autorisés à défendre chez eux, selon leur coutume, bonne ou mauvaise, ce qu'ils tiennent pour leurs droits, leurs patrimoines, leurs traditions.

On sera curieux de savoir l'effet de cette plainte. Je parle de l'effet juridique. Car pour l'autre, l'effet moral, il dépasse tout ce que pouvaient craindre les Juifs raisonnables et bien nés. Est-il donc écrit qu'Israël se perdra toujours faute de mesure ? On l'accueille ; on le traite en égal ; on le protège. Ce n'est pas assez. Les derniers venus de l'émigration, ceux que nul -leurs coreligionnaires moins que tout autre- n'appelait à notre foyer, se répandent en menaces et en imprécations. Ils crachent sur notre seuil, ils souillent notre drapeau, et, non contents, ils exigent des sourires et des saluts. On les leur refuse ? Alors voyez-les, réclamant avec fureur le châtiment de quiconque ose leur faire grise



mine. Et il faut que ce châtement soit infligé au coupable par son propre frère ...

Question brûlante. Mais est-ce vraiment la question ? Bien sot qui le croirait. Au fond il ne s'agit pas des Juifs. Il s'agit des gens au pouvoir. Dans l'illégalité pensée de nos législateurs, il est beaucoup moins question de nous contraindre à saluer en M. Jean Zay un fils des druides, en Mme Brunschvicg une émule de Jeanne d'Arc, en M. Jules Moch un descendant de Lauzun, que d'essayer -une fois encore !- de museler la presse indépendante.

Une fois de plus, maints personnages, naguère obscurs, qui doivent leur existence même à la liberté d'opinion, tentent de supprimer ce qui gêne leur apogée. C'est une vieille farce, aussi vieille que la politique et les politiciens. On arrive par la licence, on se défend par la censure. Autant il est agréable de chanter pouilles à ceux dont on convoite la place, autant il est fâcheux de s'entendre dire ses vérités. Le décret parle de race et de religion. Que ne parle-t-il de programmes, d'investitures, de droits acquis, et pour tout dire, de privilèges ? Ce serait plus clair et plus loyal.

Car, n'en doutez pas, ce n'est là qu'un petit, un tout petit commencement. Blum et Chautemps ont montré le chemin. Seulement ils s'y sont pris de travers. Devant un Parlement fier de ses certificats d'études, et qui avait vaguement entendu parler des Trois Glorieuses, ils ont menacé de rétablir la censure préventive et d'envoyer les policiers briser les presses des journaux. Malencontreuse franchise, suivie de scrutins sans gloire. Leurs successeurs avertis s'y prennent autrement. Ils iront d'étape en étape : aujourd'hui les Juifs, demain les francs-maçons, après-demain les marxistes et, quand on aura servi tout le monde, messieurs les modérés ...

Après quoi, nos barbus à la peau tendre pourront enfin dormir tranquilles. On n'entendra plus sur le forum que les vivats de leur clientèle et le pas cadencé de leurs militants ... A moins qu'une fois de plus, nos maîtres vexés ne reculent devant les huées d'un pays, qui paya de trois révolutions le droit de dire, de lire et d'écrire ce qu'il a dans la tête.

Le comique est que cela se passe au nom de l'antifascisme. Oui, c'est au nom de l'antifascisme que les rescapés du fameux serment s'épuisent en pauvres imitations. Le bon et brave hurluberlu nommé Marchandeau, auteur ingénu de cette minuscule tentative de pauvrette loi scélérate, serait, à coup sûr, le plus ébahi des hommes si on lui disait qu'en rendant un décret d'exception en faveur des Israélites il fait du racisme à l'envers.

On rougit de rappeler ces vérités républicaines à ceux qui gouvernent la République, et cela dans l'heure même où nos présidents-professeurs célèbrent à l'envi le cent cinquantième de 1789.

Qu'ils permettent à l'auteur du "14 Juillet" de leur rafraîchir très respectueusement la mémoire. Un précurseur va leur parler. Il s'agit d'un homme des grands jours, celui du Palais-Royal et de la Révolution en fleur. Il vous dira de notre part que "brûler n'est pas répondre". Ecoutez-le, Messieurs.

Cet antifasciste s'appelait Camille Desmoulins.

Henri BERAUD

Houston Stewart CHAMBERLAIN

L'IDEAL MUSICAL

DE RICHARD WAGNER

Je voudrais essayer de définir brièvement la doctrine artistique de Richard Wagner telle qu'il l'a conçue et énoncée lui-même, ou du moins qu'elle se dégage pour moi de l'étude attentive de tous ses écrits. Mais avant tout, je dois prévenir le lecteur que ce que j'entends par la doctrine artistique de Wagner ne consiste ni dans une certaine tendance musicale, ni dans un système d'art précis et combiné de toutes pièces. Wagner, d'ailleurs, ne se faisait pas faute de railler la soi-disant tendance wagnérienne. "Ce que peut bien être ma 'tendance', écrivait-il dans les dernières années de sa vie, c'est ce que je ne suis jamais parvenu à découvrir." Il conseillait aux jeunes musiciens "d'éviter toutes les Ecoles, et en particulier l'Ecole wagnérienne." Et pour ce qui est de son système, il s'en est expliqué en termes très nets, dans la conclusion du plus considérable de ses écrits, "Opéra et Drame" : "Celui qui a compris mon livre de telle sorte, dit-il, qu'il a cru que je voulais y exposer un 'système' arbitrairement inventé, et devant désormais servir de modèle, celui-là, sans doute, n'a pas voulu me comprendre."

La doctrine artistique de Richard Wagner ne consiste pas non plus dans une série de réformes et d'innovations techniques. Certes l'oeuvre de Wagner est riche en leçons de technique, et pour le musicien, et pour le poète, et pour le dramaturge. Mais, comme le dit encore Wagner, "il ne faut parler de technique qu'entre gens du métier : le laïque ne doit pas avoir à s'en occuper." La chasse aux motifs et aux réminiscences, la recherche, sous tous les accords, d'intentions subtiles et profondes, ce sont à coup sûr des passe-temps inoffensifs, et je ne nie pas qu'ils puissent à l'occasion être utiles ; mais ils n'ont rien à voir avec une doctrine artistique. Sans compter qu'il est toujours assez dangereux de vouloir déduire d'une oeuvre d'art des leçons de technique trop absolues. Wagner lui-même l'entendait ainsi : qu'on se rappelle, par exemple, avec quelle réserve il a touché aux questions de technique toutes les fois qu'il a eu à parler de Beethoven, son seul vrai maître ! Et ne voit-on pas combien de dommage ont causé à l'art des temps modernes les oeuvres sublimes de l'art grec, simplement parce que nous avons voulu en induire des leçons, c'est-à-dire des lois et des règles à notre usage, tandis qu'il n'y avait à en inférer qu'une seule leçon : et c'est, à savoir, que les hommes qui ont produit de tels ouvrages devaient se faire du monde une autre conception que la nôtre, et vivre d'une autre vie. Les Grecs étaient un peuple d'artistes, et nous ne le sommes point : voilà l'unique enseignement qui résulte pour nous de leurs oeuvres.

La doctrine artistique de Richard Wagner, ce sont les principes généraux que, durant toute la seconde période de sa vie, il a obstinément, infatigablement, invariablement soutenus, par la parole et par l'action : c'est l'ensemble de ses idées sur la destination de l'art.



Dès le début de cette période, et jusqu'à la fin de sa vie, c'est dans l'art grec que Wagner a pris le point de départ de ses théories : non pas qu'il ait jamais eu la vaine intention d'emprunter à l'architecture, à la sculpture, à la musique, au théâtre grecs, des règles positives et permanentes ; mais parce que, suivant son expression, "les ruines elles-mêmes du monde grec nous enseignent à présent de quelle façon la vie, dans notre monde moderne, pourrait nous être rendue supportable." Ainsi l'art véritable possède, d'après Wagner, une valeur si haute, que ses ruines elles-mêmes peuvent encore nous servir de leçon ; et non point pour nous apprendre à créer des oeuvres d'art, mais pour nous montrer de quelle façon nous devrions réorganiser notre vie.

La vie, en effet, ne peut être "supportable" pour l'homme que dans une société où "l'art en constitue la fonction la plus haute". Et tel n'est pas, assurément, le cas de notre société d'à présent. L'art n'y est point la fonction la plus haute de la vie. Nous l'entendons plutôt comme l'entendait Rossini, qui donnait pour fondement et pour objet essentiel à tout art "de nous aider à tuer notre temps". Tout ce qui s'élève aujourd'hui au-dessus de cette conception n'est encore que "des vœux, plus ou moins clairement exprimés, en fin de compte un nouveau témoignage de notre impuissance." Et notre impuissance provient de ce que l'art moderne est un luxe, une chose superflue, "un art artificiel", faute de pouvoir s'appuyer sur la vie. "C'est de la vie seule que peut naître un besoin réel d'art, dit encore Wagner, et c'est elle seule qui peut fournir à l'art sa matière et sa forme. Pour qu'une oeuvre d'art soit vivante, il faut qu'elle jaillisse directement de la vie."

Ainsi la vie a besoin de l'art pour se réorganiser et "nous devenir supportable" ; et l'art, de son côté, pour être la fonction suprême de la vie, doit puiser en elle sa matière et sa forme. Il y a là une de ces antithèses qu'on rencontre souvent dans les écrits de Wagner ; mais les deux thèses n'ont rien de contradictoire, et l'on découvre tout de suite leur liaison intime. Seules les conditions de notre vie moderne nous obligent à les séparer, par le fait de la séparation radicale qui s'est produite chez nous entre l'art et la vie. Si l'art avait continué à se développer harmonieusement, tel qu'il était au temps de la tragédie grecque (que Xénophon appelait "la véritable éducatrice de la Grèce"), nous n'aurions pas aujourd'hui une vie sans art et un art obligé de se maintenir en dehors de la vie : car l'action réciproque de l'art et de la vie aurait pu s'exercer librement. Mais nous subissons désormais les effets de cette "grande révolution de l'humanité, dont les premiers actes ont été la décomposition de la tragédie grecque et la dissolution de l'Etat athénien." L'art est devenu si étranger à la vie, qu'il pourrait disparaître demain tout entier sans que la vie s'en trouvât modifiée. Et de là résulte que la doctrine artistique de Richard Wagner, pour une et homogène qu'elle soit, ne s'aurait s'exprimer qu'en deux thèses séparées. Tantôt, en effet, dans ses écrits, le maître considère l'art en fonction de la vie, et se demande quel devrait être son rôle dans une société bien organisée ; et tantôt il s'efforce, avec plus de détail encore, d'établir sous quelle forme et à quelles conditions "l'art pourrait devenir la plus haute fonction de la vie". De sorte que, nous conformant au sentiment même de Wagner, nous diviserons en deux parties l'exposé de sa doctrine artistique, pour étudier tour à tour le rôle qu'il assigne à l'art dans la vie, et sa conception de l'oeuvre d'art idéale.

Schopenhauer distingue, comme l'on sait, trois degrés dans la connaissance : la connaissance ordinaire, ou pratique, qui ne perçoit les choses que par rapport à nous ; la connaissance scientifique, qui les perçoit dans leurs rapports entre elles ; et la connaissance artistique,

ou "purement objective", qui, de la variété de leurs rapports, dégage toujours plus clairement l'essence des choses (1). Avant même d'avoir lu Schopenhauer, Wagner était arrivé à une conception pareille de la connaissance artistique.

Il ne l'a point exprimée, naturellement, en des termes philosophiques aussi précis ; et peut-être même certaines des expressions qu'il en a données risqueraient-elles de nous paraître assez énigmatiques, si nous n'étions d'avance au courant de l'ensemble de sa doctrine : ainsi, lorsqu'il nous dit que "la science trouvera son accomplissement dans l'art, en même temps que sa rédemption." Seul le philosophe pouvait fournir une claire définition logique de ce que l'artiste se bornait à sentir ; mais pour Wagner comme pour Schopenhauer, la dignité de l'art se fonde sur ce fait, que la connaissance artistique est une connaissance "purement objective", et réalise, comme telle, la forme suprême de la connaissance.

Mais de même que le philosophe et l'artiste étaient parvenus à cette conception par des voies différentes, de même cette conception les a ensuite conduits dans des directions différentes. Schopenhauer ne se préoccupe que de son système de métaphysique : "La philosophie, dit-il, restera une entreprise vaine, aussi longtemps qu'elle ne substituera pas la connaissance artistique à la connaissance scientifique." Mais Wagner, l'artiste qui, "même dans son art, ne cherchait que la vie" de cette conception de la connaissance artistique, a aussitôt conclu que "l'art devait être le véritable éducateur de la vie humaine."

Il estimait que le sentiment artistique, à lui seul, produisait déjà une connaissance purement objective. "L'homme y parle à la nature, et la nature lui répond. Et ne comprend-il pas mieux la nature, dans cet entretien, que ne fait le savant à travers son microscope ? Celui-ci ne comprend de la nature que ce qu'il n'a nul besoin d'en comprendre, tandis que l'artiste, dans la fièvre de l'inspiration, devine au contraire ce qu'elle a pour lui de plus nécessaire. Et la compréhension qu'il en a est d'une étendue infinie, et c'est une compréhension où ne saurait atteindre l'effort le plus vaste de l'intelligence abstraite. Ce que l'artiste comprend de la nature, en effet, c'est "l'essence même des choses, sous la variété de leurs rapports." - "Il jette un cri : et dans le cri qui lui répond, c'est lui encore qu'il retrouve. Il perçoit, dans le sentiment artistique, ce que lui ont caché les distractions de la vie ordinaire, à savoir que son être intime ne fait qu'un avec l'être intime de toutes choses." Et comme Wagner, suivant ses propres paroles, "ne cherche partout que la vie", voici la conclusion qu'il tire de sa théorie de la connaissance artistique : "La science, dit-il, si haute qu'on la conçoive, ne saurait jamais être appelée à agir directement sur l'âme d'un peuple ; son rôle se borne à couronner une civilisation déjà établie ; tandis que l'art, au contraire, a pour mission d'instruire le peuple, de former son âme." La connaissance artistique apprend à l'homme à connaître la nature et à se connaître lui-même. Et, comme le disait Novalis, "seul l'artiste peut deviner l'énigme de la vie."

Mais il importe de noter ici un point du plus grand intérêt. Cette haute portée qu'il assigne à l'art, Wagner ne l'assigne pas à un art égoïste, individuel, isolé, né de la fantaisie personnelle, à l'art de luxe qu'est notre art d'à présent, destiné seulement à satisfaire les caprices d'esprits raffinés. Pour devenir l'éducateur d'un peuple, l'art doit d'abord sortir de ce peuple même : il doit être un art général, collectif, répondant à des besoins artistiques communs. "Le véritable besoin d'art ne peut être qu'un besoin collectif", lisons-nous dans "Art et Climat" ; et un chapitre de l'écrit "L'Oeuvre d'art de l'avenir" porte en épigraphe : "Le peuple, force efficiente de l'oeuvre d'art." Dans un autre endroit du même écrit, Wagner nous dit plus expressément encore que, "pour que l'artiste crée une oeuvre grande et vraiment artistique, il faut que nous tous nous y collaborions avec lui. La tragédie d'Eschyle et de



Sophocle a été l'oeuvre d'Athènes." Wagner, on la voit, a repris la pensée de Goethe : "C'est l'ensemble des hommes qui seul peut connaître la nature, et lui seul peut vivre ce qu'il y a dans la vie de purement humain." Mais ici encore, Wagner ne s'en tient pas à une simple constatation théorique : il en conclut que c'est à l'art qu'incombe la mission de dégager, de la diversité des apparences et du conflit des intérêts, cette connaissance commune et cette vie commune qui seules pourront sauver l'humanité et rendre le monde "supportable". Et voilà ce qu'il veut dire, lorsqu'il place "la rédemption de la science dans l'art" et "la rédemption de l'homme de l'utilité dans l'homme de la poésie." Il pense que, de même que c'est seulement dans un art supérieur que la communauté des hommes pourra prendre conscience d'elle-même, de même cet art supérieur doit naître des besoins artistiques de cette communauté tout entière, et exprimer sa vie.

Il ne s'agit point, naturellement, d'une synthèse abstraite d'éléments d'abord séparés. La connaissance artistique diffère de la connaissance scientifique en ce qu'elle est "purement objective". Et ainsi la tâche de l'artiste ne consiste pas à composer un ensemble de choses qu'on aurait d'abord isolées, mais à pénétrer jusqu'à l'essence des choses, sous leur diversité apparente, et à saisir d'un seul coup leur profonde unité réelle. Ni l'analyse, ni la synthèse, n'ont donc rien à faire ici. La science est toujours obligée de sacrifier l'individu à l'espèce, et de se mouvoir ainsi dans l'abstrait. L'art, au contraire, suivant le mot de Schiller, "saisit directement l'individualité des choses". Dans l'individu tel qu'il le crée, il parvient à révéler l'espèce : et non point par une série de combinaisons systématiques, par une accumulation systématique d'analogies et d'homologies ; mais en nous faisant apercevoir, - par le libre développement d'une individualité vivante, par la suppression des singularités fortuites et la mise en valeur des caractères essentiels, - ce qui constitue l'unique contenu réel de cette espèce, dont la science ne nous donne jamais qu'une notion tout abstraite.

Il faut remarquer d'autre part que l'art est infiniment plus apte que la science à jouer un rôle collectif et universel. C'est seulement à l'étendue infinie de sa matière que la science doit le grand nombre de ses chercheurs. Par essence, elle est d'une nature égoïste. Entre elle et l'ensemble du peuple, il ne saurait y avoir de relations directes. Elle n'a point de patrie. Et le savant lui-même ne possède d'elle que la part qu'il s'en est personnellement acquise. Les plus belles conquêtes de la science ne sont encore que la propriété d'une caste ; tandis que l'art véritable, l'art vivant, vient de la collectivité et y retourne. Si sublime que soit le génie d'un artiste, mille liens le rattachent toujours à la société qui l'entoure ; et Wagner a pu dire en ce sens que "l'individu isolé ne saurait rien inventer, mais peut seulement s'approprier une invention commune". Il n'a point cessé non plus de protester contre l'emploi courant, et à son avis trop commode, du mot de "génie", pour désigner une force de création artistique qui lui paraissait plutôt collective qu'individuelle. Il n'admettait point qu'on considérât l'artiste comme un prodige tombé du ciel ; il ne voyait en lui que la "floraison d'une puissance collective, floraison capable de produire à son tour des germes nouveaux." Et de même que les oeuvres d'art ont besoin de cette puissance collective pour naître, c'est à elle aussi qu'elles retournent, car une oeuvre n'est belle que si elle émeut d'autres âmes après celle qui l'a créée. "Le drame, disait-il, ne peut être conçu que comme l'expression d'un besoin de création artistique commun, et de ce besoin commun doit résulter pour le drame une sympathie commune. Lorsque l'une ou l'autre de ces conditions fait défaut, le drame n'a rien de nécessaire, et n'est qu'un produit accidentel."

Ainsi l'art véritable doit avoir pour effet d'unir l'humanité. Il doit résulter de la collaboration de tous, et fournir à tous la joie la plus haute. Tel est cet art que Wagner aimait à appeler "l'art de l'avenir."

Et l'on peut voir dès maintenant à quel profond besoin de l'âme humaine il a mission de répondre. Lui seul, d'après Wagner, peut nous sauver de la complication, tous les jours plus grande et plus désastreuse, de notre vie sociale : de cette complication infinie où l'individu n'a plus même le sentiment d'être un homme, mais devient quelque chose comme un "homunculus" artificiel, l'élément infinitésimal d'un monstrueux mécanisme. N'est-il pas visible, en effet, qu'à mesure que notre civilisation avance, que notre science se développe, et que se complique l'organisation totale de notre vie, l'horizon de chacun de nous ne cesse pas de se rétrécir ? D'année en année l'individu obtient une part plus petite, dans l'ensemble de la possession spirituelle de l'humanité. Déjà Schiller s'effrayait de cet émiettement : "Toujours condamné à ne tenir qu'un fragment de l'ensemble, disait-il, l'homme finit par ne devenir lui-même qu'un fragment. Ayant toujours dans l'oreille le seul bruit monotone de la roue qu'il fait tourner, il devient hors d'état de développer l'harmonie de son être ; et au lieu d'exprimer en lui l'humanité tout entière, il n'est plus qu'un reflet de ses affaires ou de sa science." Et déjà aussi Schiller, comme Wagner, voyait dans l'art l'unique voie de salut : "Seul l'idéal, disait-il, peut ramener les hommes à l'unité." Cette conception de la valeur éducatrice et rédemptrice de l'art me paraît d'ailleurs un trait distinctif de l'esprit allemand. Tandis que pour la plupart des écrivains français l'art n'était qu'un simple divertissement, Goethe l'appelait "la magie du sage" ; Schiller lui attribuait le pouvoir de "rendre à l'homme sa dignité perdue" ; Beethoven disait de la musique "qu'elle donnait accès à un monde supérieur" ; et voici que Wagner définit l'art "notre unique salut dans cette vie terrestre." La puissance d'expression nouvelle dont dispose désormais le poète-musicien se trouve répondre, d'après lui, à un profond besoin intérieur de l'humanité tout entière.

Comme une roue qui tourne sans cesse plus vite, le tourbillon de la vie nous roule, nous secoue, nous entraîne toujours plus loin du terrain ferme de la nature. Mais l'art apparaît : il délivre la pensée en la transportant de l'apparence dans la réalité ; il rachète la science ; il habitude l'homme à se faire de la nature une compréhension infinie ; dans "l'homme de l'utilité", il réveille l'harmonie de son essence humaine ; au philosophe il montre la voie de la connaissance purement objective ; à ceux qui ont soif de liberté il apprend la manière de reconquérir leur dignité d'homme ; enfin il ressaisit et conserve le coeur de la religion, et, uni à elle, il conduit l'humanité hors de "l'état de meurtre et de rapine organisé et légalisé", où la politique l'a amenée, il la conduit vers un état nouveau, vraiment conforme aux besoins profonds de sa nature. Telle est, d'après Wagner, la haute destination de l'art.

Nous aimerions à pouvoir suivre Wagner dans les détails de cette théorie, à voir, par exemple, comment l'art des Grecs, suivant lui, s'est trouvé détruit le jour où il a rejeté "ce qui formait son lien avec la communauté", c'est-à-dire la religion ; comment l'art grec avait pour objet essentiel "d'exprimer ce qu'il y avait de plus profond et de plus noble dans la conscience populaire", tandis que ce qu'il y a de plus noble et de plus profond dans notre conscience est, au contraire, "la négation même de notre art d'à présent" ; comment "l'art véritable ne peut naître que sur le fondement d'une moralité véritable", et comment un art supérieur ne peut devenir accessible au peuple que sur le fondement "du symbole religieux d'un monde parfaitement moral." Il ne serait pas sans importance non plus que nous insistions sur la lutte constante de Wagner contre la façon de concevoir l'art comme une notion abstraite, et en général contre toute théorie esthétique qui prétendrait imposer ses conclusions à l'artiste. Mais la place nous est mesurée ; et il nous suffira d'avoir indiqué les deux principes essentiels de cette partie de la doctrine artistique de Richard Wagner : le rôle éducatif, rédempteur de l'art, et la nécessité pour l'art supérieur d'être un art collectif.



Il nous reste à savoir maintenant sous quelle forme pourra se manifester cet art supérieur. La réponse de Wagner à cette question est d'ailleurs suffisamment connue : la forme la plus haute de l'art, pour lui, est le drame.

Mais ici encore nous devons commencer par établir une distinction, faute de laquelle la conception wagnérienne du drame risquerait d'être comprise inexactement. Dans son écrit "La Poésie et la Composition", daté de 1879, Wagner distingue trois degrés chez le *ποιητής* (2) : le Voyant, le Poète et l'Artiste. Le Voyant est celui qui perçoit non pas l'apparence, mais l'essence des choses, "non pas la réalité, mais la vérité supérieure à toute réalité." En lui s'incarne et se personifie la connaissance inconsciente, involontaire, du peuple, cette connaissance artistique dont parle Schopenhauer. Aussi le Voyant a-t-il pour faculté principale "la faculté du peuple, la force d'invention", qui n'est au fond que la reconnaissance de cette "vérité" dont la vue nous est cachée par l'illusion de la "réalité". En opposition avec celui qui invente sans le savoir, et sans la vouloir, le Poète, lui, est un créateur conscient. Et non seulement il a conscience de ce qu'il voit, mais il veut encore l'exprimer et le reproduire. Par là il est un Artiste : il l'est d'autant plus qu'il parvient à donner de sa vision intérieure une reproduction plus complète.

Les êtres mystérieux dont le Voyant sent d'instinct la présence autour de lui ; les voix qui lui parlent dans le vent, dans le tonnerre, dans l'eau ; les formes qu'il aperçoit dans les forêts ; les nuages, les rayons de la lune, le Poète les perçoit aussi, mais volontairement, et avec l'intention expresse de les représenter, c'est-à-dire de les montrer aux autres hommes, de "communiquer à autrui ses visions de voyant." Et, tout d'abord, il essaie de les représenter par le récit. C'est dans ce sens que Wagner a dit du conteur qu'il était le véritable poète. Mais son récit ne consiste pas seulement dans des mots traduisant des idées (3) : ses mots ont, en outre, une vie rythmique qui leur est propre ; ils sont accompagnés de certains gestes définis, et ils ne sont point parlés mais chantés, de telle sorte que dès l'origine le Poète se trouve être en même temps un acteur et un musicien (4). Et bientôt ces langages purement humains, la parole, le chant et le geste, ne suffisent plus au Poète, toujours préoccupé de reproduire d'une façon plus complète l'image de la nature qu'il porte en lui. Et le Poète devient un Artiste : il découvre que la vision qu'il espérait reproduire, par le moyen d'un simple récit, exige, pour être pleinement réalisée au dehors, tout un appareil de règles et de procédés techniques. A ses premiers modes d'expression il en adjoint d'autres, ceux que lui fournissent l'architecture, la sculpture, la peinture, etc. Et un moment arrive, enfin où la primitive vision totale de la nature se divise, comme un rayon de lumière en entrant dans une chambre noire ; les diverses formes d'expression, de plus en plus développées, se séparent ; et de plus en plus elles s'éloignent de leur fonction première, qui était de reproduire, dans son ensemble vivant, l'image reflétée dans l'âme du Voyant. Et les arts, ainsi séparés, n'étant plus employés à l'œuvre de vie, ne sont plus que de l'artifice.

Mais, suivant le mot de Schiller, "si l'artifice nous a écartés de la nature, c'est à l'art qu'il appartient de nous y ramener". Et pour nous ramener à la nature, il faut que l'art, à la façon d'une puissante lentille, rassemble de nouveau en un seul rayon ces fragments de la lumière artificiellement séparés. L'œuvre d'art suprême sera donc celle qui, au lieu de s'adresser isolément à tel ou tel de nos sens, reprendra l'intention primitive de toute poésie, et, usant de tous les moyens d'expression dont elle pourra disposer, se proposera pour but de reproduire complètement, directement, la vision du Voyant.

Le Voyant percevait des formes, entendait des voix, assistait à l'évolution d'aventures diverses, et aucun de nos arts n'était en état de

reproduire dans son ensemble cette image variée qu'il se faisait du monde. La poésie se bornait à décrire, la peinture à représenter, la musique à éveiller des sentiments et des émotions. Mais le drame tel que l'a rêvé Wagner, le drame n'est pas une forme d'art déterminée : c'est "la projection au dehors de cette image du monde que nous portons au fond de nous-mêmes." En lui s'accomplit ce "retour à la nature par le moyen de l'art" qu'avait déjà pressenti Schiller.

Qu'on nous permette, à ce propos, de faire justice en passant de deux erreurs communément répandues, et qui attestent, l'une et l'autre, une singulière inintelligence de la doctrine artistique de Richard Wagner.

La première consiste à prétendre que Wagner aurait contesté aux arts particuliers leur raison d'être, et rêvé leur suppression au profit du drame. De nombreux passages de ses écrits prouvent assez clairement le contraire. Personne n'a parlé avec plus d'admiration de la peinture de paysage, des maîtres italiens de la Renaissance, des grandes époques de l'architecture (5). Il suffirait d'ailleurs, pour réduire à néant cette affirmation, de rappeler le chapitre vraiment magistral consacré par Wagner, dans "Opéra et Drame", à l'histoire de la littérature, ou encore tant de jugements qu'il a portés sur la musique et les musiciens. Lui-même, aussi bien, se plaignait, dès 1850, de cette interprétation monstrueuse qu'on faisait de sa théorie. Un journal ayant affirmé qu'il "voulait proclamer la déchéance de la sculpture", Wagner écrivait à un ami que "les bras lui tombaient devant de pareilles insanités", et qu'il voyait bien que "ce n'était plus la peine désormais de parler ni d'écrire sur tous ces sujets." Loin de rêver la déchéance des arts particuliers, il disait au contraire que "dans le drame, le peuple se retrouverait et retrouverait chacun de ses arts." Le drame n'était pas pour lui une forme d'art spéciale, mais une œuvre commune à laquelle tous les arts devaient collaborer, sans cesser le moins du monde pour cela d'avoir, en outre, leur existence propre.

Et il n'est pas davantage exact de soutenir que Wagner ait projeté un "mélange des arts" où chacun des arts se trouverait détourné de sa destination naturelle. Personne n'a, au contraire, plus sévèrement condamné ce mélange des arts, ni plus rigoureusement affirmé la nécessité pour tout art de se restreindre au rôle qui lui revient en propre. Encore une fois, le drame n'était pas pour lui la combinaison des diverses formes d'art, mais une œuvre spéciale, un organisme homogène et complet, dont tous les éléments concourent, chacun par ses moyens propres, à une fin commune.

Ceci nous ramène à la définition du drame, qui n'est pour Wagner ni une branche particulière de la littérature, ni la réunion des arts divers, mais un essai de représentation totale de cette "image du monde qui se reflète dans l'âme du voyant."

Nous sommes aujourd'hui bien déshabitués de cette conception primitive du drame. Celui-ci n'est plus rien pour nous qu'un genre littéraire comme les autres ; et ainsi s'explique que nous en soyons encore à nous demander s'il est vraiment possible d'appeler Wagner "un grand poète". Encore la plupart de nos philologues et de nos esthéticiens répondent-ils à cette question par un "non" catégorique. Donc Wagner a pu créer dans sa jeunesse des figures comme le Hollandais Volant et Senta, comme Tannhaeuser et Elsa ; dans son âge mûr, une Isolde, un Wotan, une Brunehilde, un Hans Sachs, un Parsifal ; et l'on se demande sérieusement si l'homme qui a créé toutes ces âmes immortelles était un vrai poète ! Les Grecs n'auraient pas compris une semblable question, et nous avons l'espoir qu'un jour viendra où l'on cessera de la comprendre. Mais cet exemple nous fait voir comment Wagner a été amené à dire "qu'il s'agissait désormais d'une régénération complète de l'art, et que nos arts d'à présent n'étaient plus que l'ombre de l'art véritable."



Cette régénération bienheureuse ne pourra avoir lieu que si nous revenons à la source de tout art, au drame, ressuscité avec le concours de tous les sens et l'emploi de tous les moyens d'expression. Et c'est de cet art régénéré que Wagner a pu dire que, "si nous l'avions, tous les autres arts trouveraient en lui leur justification."

Mais le drame, à son tour, ne pourra réaliser ce haut idéal, il ne pourra devenir l'oeuvre d'art suprême et universelle, et contenir à leur plus haut degré tous les autres arts, qu'à la condition expresse que son contenu soit purement humain. Il ne peut y avoir de drame parfait que le drame purement humain.

Le purement humain, c'est "ce qui exprime l'essence de l'humanité comme telle"; c'est ce qui est affranchi de toute convention, de toute formule historique ou locale; c'est ce d'où se trouve "exclu le particulier et l'accidentel". Un drame historique, par exemple, ne saurait être un drame 'purement humain', et pas davantage une pièce dont le sujet reposerait sur telle ou telle conception conventionnelle de l'honneur. De même encore, "un sujet qui s'adresse exclusivement à l'intelligence", car le drame 'purement humain' doit représenter l'homme tout entier, et admettre le sentiment en même temps que la pensée.

Cette théorie du 'purement humain', considérée comme la condition fondamentale du drame supérieur, est à mon avis la partie la plus importante de la doctrine artistique de Richard Wagner. Elle résume à elle seule l'essence entière du drame nouveau, de cet art dans lequel, suivant le mot de Wagner, "il y aura toujours à inventer du nouveau". On a bien pu découvrir dans Aristote la trace d'une théorie analogue, et Wagner lui-même ne manque jamais de se rapporter à Eschyle et à Sophocle, "dont l'art 'purement humain' est le plus magnifique héritage de l'histoire de la Grèce." Mais c'était en tout cas une théorie complètement perdue, et Wagner aura eu le premier la gloire de nous la rendre si clairement exprimée.

Il est touchant, par exemple, d'entendre Schiller se plaindre, dans une lettre à Goethe, de la nécessité où il est de s'en tenir au drame historique, et aspirer vers un "sujet purement passionnel et humain". Il est curieux aussi de voir Goethe protester contre "l'envahissement de la poésie même par la pensée pure". Et d'autre part, ne voyons-nous pas les musiciens s'efforcer durant deux siècles, depuis Peri et Monteverde jusqu'à Gluck, de revenir directement à la tragédie grecque? Leurs efforts, en vérité, sont restés vains; car ils essayaient de verser un vin nouveau dans de vieux vases, en voulant marier la musique moderne avec la poésie antique. Mais ces vains efforts n'en attestent pas moins une aspiration qui devenait sans cesse plus pressante et plus forte, chez les musiciens comme chez les poètes, une aspiration vers une forme d'art supérieure, où le poète et le musicien pourraient collaborer. Il leur manquait seulement la clef qui leur aurait ouvert ce royaume nouveau. Gluck disait que "le plus grand musicien ne pouvait encore faire que de médiocre musique, si le poète ne lui fournissait un sujet qui l'inspirât." Et vers le même temps, Schiller affirmait que "le drame tendait vers la musique"; il racontait que ses idées poétiques naissaient toujours en lui "d'une certaine disposition musicale"; il écrivait à Goethe: "J'ai toujours eu l'espoir que l'opéra pourrait nous rendre la tragédie antique sous une forme plus noble." Goethe, de son côté, rêvait "une action commune de la poésie, de la peinture, du chant, de la musique, et de l'art théâtral"; et il ajoutait: "Quand tous ces arts pourront agir en commun et se trouver réunis dans un même spectacle, ce sera là une fête à laquelle nulle autre ne se pourra comparer." Les critiques, eux aussi, en Allemagne comme en France, exprimaient le même vœu. Lessing, par exemple, disait "que la nature lui paraissait avoir destiné la poésie et la musique non pas tant à être liées ensemble qu'à former un seul et même art." Herder prévoyait une oeuvre d'art "où la poésie, la musique, l'action et la décoration ne feraient qu'un." Restait seulement à trouver la

matière de ce drame nouveau, que pressentaient ainsi, depuis plus d'un siècle, les poètes et les musiciens. Cette matière, c'est Wagner qui l'a trouvée, quand il a donné pour sujet au drame idéal "le purement humain, dégagé de toute convention."

4

Un musicien seul, en vérité, pouvait apercevoir aussi clairement cette loi fondamentale du drame. Car de tous les arts humains la musique seule est, d'une manière exclusive, 'purement humaine'; elle seule n'exprime jamais rien de spécial, d'accidentel, d'individuel. Comme le disait Wagner dans un de ses écrits de jeunesse, "ce que la musique exprime est éternel, infini et idéal; elle ne dit pas la passion, l'amour, le regret de tel ou tel individu dans telle ou telle situation, mais la passion, l'amour, le regret mêmes." Et ainsi la musique se trouve être la condition indispensable de cette limitation du drame au purement humain.

Je ne saurais avoir l'intention ici d'approfondir avec Wagner la philosophie de la musique. Wagner n'a fait d'ailleurs que reprendre à ce sujet les idées de Schopenhauer, dont il a fait, dans son écrit sur 'Beethoven', un développement plein de profondeur et de poésie. Mais sa théorie du drame poético-musical était arrêtée dans son esprit bien avant qu'il ne connût Schopenhauer; et c'est elle seule qui nous importe aujourd'hui.

Il nous est cependant indispensable de rappeler ici, pour l'intelligence de cette théorie, que la musique, suivant Wagner, par l'inconcevabilité logique de son action, agit sur l'homme "à la façon d'une force naturelle, que l'on subit sans pouvoir se l'expliquer". C'était déjà l'opinion de Goethe: "La dignité de l'art, disait-il, n'apparaît nulle part aussi éminemment que dans la musique: car la musique n'a point de matière, elle est toute forme et toute substance; et elle relève et ennoblit tout ce qu'elle exprime." Les poètes romantiques allemands sont allés plus loin encore. Henri de Kleist considérait la musique comme "la racine de tous les arts"; Hoffmann disait que "la musique ouvrirait à l'homme un monde inconnu, un monde qui n'avait rien de commun avec celui que nous font voir nos sens." Le monde inconnu dont parlait Hoffmann, c'est cette "image complète du monde" que Wagner place dans l'âme prédestinée du Voyant.

Comme il y a loin, de ces nobles jugements des poètes sur le rôle sacré de la musique, aux théories de nos esthéticiens déclarant, avec le philosophe Herbart, que "l'essence véritable de la musique consiste tout entière dans les règles du simple et du double contre-point", et lui refusant en conséquence toute signification supérieure! Déjà Schiller nous a appris que la musique avait sur lui le pouvoir de lui faire créer des formes vivantes. Et voici que Wagner, complétant son témoignage, nous révèle le véritable pouvoir de la musique. La musique, pour lui, est un organisme féminin, incapable de créer par lui-même des formes vivantes, mais qui devient, de tous les arts, le plus créateur, lorsqu'il est fécondé par le Poète-Voyant: c'est dans le drame seulement que la musique peut créer des formes. Et il en résulte, d'autre part, que le drame purement humain ne saurait se passer du secours de la musique.

"La musique, dit Wagner, ne doit pas entrer dans le drame comme un simple élément à côté d'autres. Il faut lui rendre son ancienne dignité, et reconnaître en elle non la collaboratrice, ni la rivale, mais la mère du drame. C'est en avant et non pas à l'arrière du drame qu'est sa place. Elle chante, et ce qu'elle chante, elle vous le montre là-bas sur la scène. Elle est comme une aïeule qui révélerait à ses enfants, sous la forme de légendes, les mystères de la religion."

Mais pour que la musique remplisse ce rôle, il faut qu'à son tour elle soit incorporée dans le drame. "Une musique qui voudrait être son objet à elle-même, exprimer à elle seule un objet défini, cesserait absolument d'être de la musique. Tout effort pour devenir d'elle-même dramatique et caractéristique ne peut avoir d'autre effet que de déposséder la musique de



son essence propre." Et non seulement la musique ne saurait être à elle seule le drame, mais elle est même hors d'état de créer aucune forme pour l'œil ou pour l'imagination. "Quand le musicien essaie de peindre, dit Wagner, il produit quelque chose qui n'est ni une peinture ni de la musique." Personne n'a plus sévèrement jugé non plus la "musique à programme" : "Le programme, dit-il, aggrave encore la question du pourquoi, au lieu de la résoudre. Ce n'est pas lui qui peut exprimer la signification d'une symphonie, mais bien une action dramatique réalisée sur la scène." Et l'on sait d'autre part que, dans les œuvres de Beethoven, Wagner a toujours vu des drames ; il affirmait que ces œuvres sublimes ne sauraient être comprises si on les considérait comme de la musique pure. Mais d'autre part il n'a point cessé de soutenir que, pour heureuse et bienfaisante, et "nécessaire", qu'ait été l'"erreur" de Beethoven, ce maître admirable s'était trompé, en exprimant par la seule musique ce dont l'expression complète était réservée au drame. Erreur qui a été pour Wagner lui-même de l'effet le plus précieux : elle seule lui a révélé, en effet, le pouvoir profond de la musique. Car ce n'est pas Gluck, mais Beethoven, qui a enseigné à Wagner la voie du drame "purement humain".

C'est là un point d'histoire assez important, et qui nous aide à comprendre la véritable fonction de la musique dans le drame.

Nous avons vu que la musique, livrée à elle seule, était incapable de créer des formes, ne pouvant ni peindre, ni décrire ni exprimer une action. Mais ce serait une erreur de penser que les mots, les idées, les vers puissent limiter et déterminer la musique. "Jamais les vers du poète n'y parviendraient, quand même ce seraient ceux de Goethe ou de Schiller : cela n'est possible qu'au drame, en tant qu'il projette devant nos yeux le reflet de la musique, en tant que les mots et les pensées n'y servent plus qu'à la vie de l'action." La tentative de Gluck pour adapter la musique aux paroles, si glorieuse qu'elle soit, n'a rien à voir ici ; tandis que c'est, au contraire, "l'erreur nécessaire" de Beethoven qui nous a révélé le pouvoir inépuisable de la musique. "Par son effort héroïque pour atteindre l'idéal nécessaire dans une voie impossible, Beethoven nous a montré l'aptitude infinie de la musique à atteindre cet idéal dans une voie où elle n'aurait plus besoin d'être que ce qu'elle est en réalité, l'art de l'expression."

On comprend maintenant ce que voulait dire Wagner quand il rêvait d'un drame où "se trouveraient confondues dans une essence unique les figures de Shakespeare et les mélodies de Beethoven." Et l'on devine pourquoi il nous dit qu'il aurait aimé à définir ses drames : "de la musique réalisée en action et rendue visible."

## 5

Il nous reste à voir quel sera, dans ce drame idéal, le rôle des autres arts, et en particulier de la poésie. Wagner n'était nullement sur ce point de l'avis de Milton, qui croyait possible l'union "d'une musique sublime avec des vers immortels." - "Le fait qu'une musique ne perd rien de son caractère quand on change les paroles qu'elle prétend traduire, disait-il au contraire, prouve assez clairement que la soi-disant relation intime de la musique et de la poésie est une pure illusion. Quand on entend des paroles chantées, à supposer même qu'on perçoive les paroles (ce qui, dans les chœurs notamment, est presque impossible), ce n'est pas à ces paroles qu'on fait attention, mais à la seule émotion musicale provoquée par elles chez le musicien." Cette déclaration, venant de Wagner, pourra, au premier abord, surprendre plus d'un lecteur. Elle est en contradiction flagrante avec ce principe de Gluck "que l'objet de la musique est de soutenir la poésie." Mais nous avons dit déjà que la conception wagnérienne du drame, loin d'être d'accord avec celle de Gluck, de ses prédécesseurs et de ses successeurs, comme on le répète communément, lui est au contraire tout à fait opposée. Wagner, d'ailleurs, dit encore dans un autre endroit que "toute réunion de la musique et de la poésie a nécessairement pour effet de dégrader cette dernière."

C'est que, pour comprendre la théorie de Wagner, il faut toujours revenir à cette pensée de Lessing, que "la nature a destiné la poésie et la musique non pas à être liées ensemble, mais à former un seul et même art." Ni la musique ni la poésie n'ont en effet pour objet, dans le drame wagnérien, de "se soutenir" l'une l'autre, mais elles doivent toutes deux agir en commun. La relation de la poésie et de la musique ne cesse d'être illusoire que lorsque les deux formes d'art renoncent également à leur valeur absolue, pour se consacrer à une fin supérieure, qui est la création du drame. L'union idéale du poète et du musicien, Wagner la comparait toujours à celle de l'homme et de la femme : le poète féconde, le musicien enfante.

Cette comparaison contient en germe le programme complet du rôle destiné par Wagner à la poésie dans le drame. Déjà Rousseau avait insisté sur la nécessité de n'admettre dans le drame musical que "des idées très simples et en petit nombre". C'est précisément au poète que revient cette tâche de simplification. Il doit simplifier en "concentrant sur un seul point des moments divers" ; il doit simplifier en éliminant tout ce qui est conventionnel, historique, accidentel ; il doit simplifier en ramenant les caractères à leurs lignes primitives et réelles. Et sa tâche de simplification doit s'étendre jusqu'au style. Il doit "réduire le nombre des mots accessoires, multipliés à l'excès par la complication de la phrase littéraire" ; il doit éliminer du discours "tout ce qui ne s'adresse pas au sentiment, mais à la seule raison" ; et c'est à ce prix qu'il pourra "en faire un langage purement humain". Tel est le sens profond de cette parole souvent citée, et souvent mal interprétée, de Wagner : "En vérité la grandeur du poète se mesure surtout à ce qu'il sait taire." Le poète, en effet, dit dès l'abord au musicien : "Fais jaillir ta mélodie, pour qu'elle coule à travers toute l'œuvre comme un torrent ininterrompu ; en elle tu diras ce que je tairai, parce que toi seul peux le dire : et moi, en me taisant, je dirai tout, parce que c'est moi qui te conduirai par la main."

C'est que la musique a elle aussi son langage, "un langage nouveau, capable d'exprimer l'illimité avec une précision incomparable." Ce langage a été développé, amené à la maîtrise parfaite de ses moyens par les grands symphonistes. Et aujourd'hui, "avec les symphonies de Beethoven, nous traversons la frontière d'une période nouvelle de l'histoire de l'art ;" et la dernière symphonie de Beethoven est "l'Évangile de l'art de l'avenir".

Ainsi Wagner, tout en prenant le point de départ de sa théorie du drame dans la tragédie grecque, ne songe nullement à une résurrection de cette forme d'art disparue. Le "Drama per musica" italien, tel surtout qu'il n'est développé dans les dernières œuvres de Gluck, constitue en une certaine mesure un essai de résurrection de ce genre ; mais pas du tout le drame de Wagner. Ce drame est au contraire fondé sur les dernières conquêtes de celui de tous les arts qui est arrivé le dernier à la maturité : de la musique.

Et que l'on ne croie pas que ces sacrifices mutuels de la poésie et de la musique constituent le moins du monde une entrave pour ces deux arts. Certes il y a tout un genre de "beautés" qui sont de mise dans les arts isolés, et qui ne sauraient trouver leur emploi dans le drame (6). Mais, en revanche, la collaboration de la musique "donne au souffle de la poésie une plénitude incomparable ;" et la musique à son tour trouve dans le concours de la parole "une fécondation indéfinie du pouvoir purement musical de l'homme."

Outre la musique et la poésie, la mimique, la plastique, la peinture et maints autres arts concourent à l'achèvement du drame purement humain. Mais à vouloir fixer avec détail ce qui doit y être leur rôle, on risquerait de tomber dans un excès de dogmatisme ; mieux vaut, sur ce point, voir à l'œuvre Wagner lui-même, dans ses drames. Nous y trouverons notamment le "geste" muet promu, par la collaboration de la musique, à une



intensité et à une puissance d'expression qui en font un des éléments constitutifs de l'action dramatique : ainsi, dans le *Rheingold*, le geste de Wotan élevant l'épée ; dans *Tristan*, la scène de la coupe. Ailleurs, par exemple dans les scènes du temple de *Parsifal*, c'est le tableau qui acquiert toute l'importance d'un élément d'émotion dramatique, toujours grâce à la collaboration du poète, qui nous fait comprendre le sens défini du tableau, et à celle du musicien, qui nous en fait ressentir la portée pathétique. Enfin il n'y a pas une des œuvres de Wagner, depuis le *Hollandais Volant* jusqu'au troisième acte de *Parsifal*, où la plastique ne joue par instants un rôle capital dans le développement de l'action. Il importe seulement, au point de vue théorique, que ces arts divers se bornent toujours à remplir dans le drame la fonction spéciale que la nature leur a assignée, sans vouloir jamais empiéter l'un sur l'autre. Wagner, dans un passage de son *Oeuvre d'art de l'avenir*, nous a indiqué la manière dont ces arts divers pourraient s'harmoniser dans le drame. "Se complétant sous mille formes diverses, tantôt ils agiraient tous en commun, tantôt deux à deux, tantôt l'un après l'autre, suivant les exigences de l'action dramatique, seule chargée de donner la mesure et la direction ... Mais tous ne doivent avoir qu'une seule intention, qui est le drame lui-même."

Le drame, c'est en effet le centre où tout doit converger. Mais l'on peut se demander encore quelle devra être la matière de ce drame idéal, et quelles règles spéciales résulteront pour son action dramatique des conditions nouvelles où il aura à se produire. Une première règle en résultera directement : la nécessité de restreindre la matière de l'action dramatique au purement humain. Et du rôle particulier de la musique dans le drame, il résultera encore la nécessité pour le dramaturge nouveau de diriger son action beaucoup plus vers l'intérieur, vers le cœur et l'âme de ses personnages, que n'y était tenu l'auteur de drame simplement littéraire.

Mais en dehors de ces deux règles, dont la première seule a une valeur absolue, il n'y en a point d'autre qu'on puisse fixer avec rigueur. En essayant de préciser davantage la théorie de l'action dramatique, on courrait chance d'imposer des limites arbitraires et inutiles à l'infinie variété du génie créateur. C'est ce qui est arrivé à Wagner lui-même, dans son *Opéra et Drame*. Sous l'impression de son *Anneau du Nibelung*, qui l'occupait à ce moment, il a indiqué dans son livre comme nécessairement exigées par la définition du drame musical certaines limitations, - par exemple la suppression des chœurs, - dont il s'est lui-même dégagé dans ses œuvres suivantes. Et il y a encore maintes de ses observations, notamment sur l'emploi du mythe et de la légende, qu'il faut bien se garder de prendre pour des règles absolues. Le seul principe véritable du drame, lui-même l'a nettement formulé, en disant que "le drame devait revêtir sans cesse des formes nouvelles."

## 6

Ceci nous amène à une dernière question, fort importante, elle aussi, et encore plus difficile à résoudre : la question de savoir si nous sommes en droit de considérer les œuvres dramatiques de Wagner comme des exemples de ce drame dont il a exposé le plan dans ses écrits.

La question, à dire vrai, n'est difficile à résoudre que pour nous, et en raison de notre admiration pour ces œuvres magnifiques. Pour Wagner, la réponse n'avait rien d'embarrassant : ce n'est pas une fois, mais vingt fois, qu'il l'a formulée dans ses écrits. Et sa réponse était négative : il n'entendait nullement qu'on cherchât dans ses drames les exemples de sa théorie du drame.

Il ne se lassait pas de répéter que le drame, tel qu'il le rêvait, était "actuellement impossible". Dans *Opéra et Drame*, il écrivait : "Personne ne peut être aussi clairement convaincu que moi-même de cette vérité, que la réalisation du drame tel que je le conçois dépend de conditions qui la rendent actuellement impossible, non seulement à moi, mais

à une volonté et à des aptitudes infiniment supérieures aux miennes. Elle dépend d'un état social, et par suite d'une collaboration collective, qui sont exactement à l'opposé de ce que nous avons à présent." Et un an plus tard, en 1852, tandis qu'il était tout entier dans son *Anneau du Nibelung*, il écrivait à Uhlig : "A propos ! aie bien soin de protester contre l'accusation qu'on me fait de travailler à l'œuvre d'art de l'avenir : il faudrait pourtant bien que les sots apprennent à lire, avant de se mêler d'écrire !" Il avait d'ailleurs, précédemment déjà, déclaré à Uhlig que "l'œuvre d'art de l'avenir ne saurait à présent être créée, mais tout au plus préparée."

Ces divers passages prouvent, en tout cas, que la doctrine artistique générale de Wagner, et même sa théorie particulière du drame "purement humain", doivent être considérées en dehors de son œuvre dramatique personnelle. Elles forment, comme le lecteur a pu s'en rendre compte, une partie organique de sa conception totale de l'univers.

Dans l'œuvre dramatique de Wagner, au contraire, le génie individuel domine tout le reste. Et Wagner a beau nous dire que, s'il a pu établir en théorie les éléments essentiels du drame "purement humain", c'est "parce qu'il les a d'abord inconsciemment découverts dans la pratique de son art" : cette déclaration n'atténue pas l'erreur de ceux qui prétendent voir dans son œuvre un exemple complet et définitif de l'œuvre d'art de l'avenir, telle qu'il l'a conçue. Admettons plutôt, comme il le dit encore, que "l'œuvre d'art de l'avenir peut tout au plus aujourd'hui être pressentie." Et il ajoute : "Seul le solitaire, dans son amer sentiment du tragique de cette situation, peut s'élever à un état d'ivresse assez complet pour tenter de réaliser l'impossible."

Que Wagner a "réalisé l'impossible", c'est ce que nous sommes bien tenté de croire quand nous entendons *Tristan*, l'*Anneau du Nibelung*, *Parsifal*, et les *Maîtres Chanteurs*. Et ces œuvres incomparables nous donnent le clair "pressentiment" de ce que sera l'œuvre "collective" de l'art de l'avenir. Mais cet art lui-même, c'est de l'avenir seul que nous aurons à l'attendre.

Il ne faudrait pas croire, cependant, que, pour avoir été un "solitaire", Wagner ait entièrement échappé à cette loi de "production collective" dont il faisait la condition nécessaire de toute véritable création artistique. L'art nouveau qu'il a créé, en effet, il ne l'a créé qu'avec la collaboration de tous les grands poètes et musiciens d'autrefois, et tout particulièrement des artistes de son pays. Et c'est même, à nos yeux, sa vraie grandeur, qu'il n'ait pas été dans l'histoire un accident, un phénomène isolé, mais au contraire le produit direct et longuement préparé de toute l'évolution artistique du génie allemand. Le drame wagnérien est l'œuvre et la propriété des grands poètes et des grands musiciens de l'Allemagne : c'est en leur nom, sur leur ordre, que Wagner a parlé et qu'il a créé.

Tous les grands musiciens allemands ont été, en effet, des dramaturges. Les *Passions* et la *Grande Messe* de Bach prouvent assez l'énorme puissance dramatique du vieux maître ; et il n'y a pas une de ses œuvres de pure musique où n'apparaisse son souci de l'accent et de l'expression. Pareillement Haendel ; et Haydn lui-même n'échappe pas à cette règle. Gluck, qui, du genre faux du *Dramma per musica* a tiré des merveilles de force et de vérité dramatiques ; Mozart, "ce suprême et divin génie", comme l'appelait Wagner, Mozart qui, en dépit de livrets abominables, dont il souffrait cruellement, et des fâcheuses conditions où il se trouvait, nous a laissé des drames immortels ; enfin Beethoven, qui n'était rien qu'un dramaturge : tous ces maîtres paraissent avoir senti, d'une façon plus ou moins consciente, que quelque chose leur manquait pour réaliser pleinement leur idéal d'art. Et c'est ce qu'ont senti, de leur côté, les poètes, Wieland, Schiller, Goethe, Lessing, Herder, Kleist, Hoffmann, et tant d'autres qui pourraient être considérés, eux aussi, comme les précurseurs du drame wagnérien.



Wagner n'est donc pas un génie isolé. Il est le dernier fruit du génie de sa race ; et la forme d'art qu'il a instituée, résumé des aspirations séculaires des poètes et des musiciens allemands, cette forme ne doit pas s'appeler le 'drame wagnérien'. Son nom véritable est : le drame allemand.

On parle couramment du drame grec, du drame anglais, de la tragédie française, du drame espagnol ; et ces noms n'expriment pas seulement la nationalité des auteurs, mais un genre spécial, une forme déterminée du drame. Désormais, on pourra, dans le même sens, parler du 'drame allemand'. Et ce drame sera celui dont Wagner nous a indiqué les règles, et fait pressentir la beauté, le drame poético-musical, purement humain.

Houston Stewart CHAMBERLAIN

\* Houston Stewart Chamberlain (1855-1927), gendre de Richard Wagner, est surtout connu pour son ouvrage "Die Grundlagen des Neunzehnten Jahrhunderts" (Les Fondements du XIXème siècle), dont une traduction est parue en France en 1913. Il y a quelques années, "L'Action Européenne" a édité sous forme de brochure un extrait des "Fondements du XIXème siècle", sous le titre de "Le Christ n'est pas juif", dans une présentation de Raymond de Witte. Cette brochure, que diffusaient nos camarades du "Courrier du Continent", est actuellement épuisée. Le "Petit Robert" indique dans la notice biographique consacrée à Houston Stewart Chamberlain que son oeuvre en fait "un précurseur direct de la doctrine hitlérienne". Né britannique puis naturalisé allemand (en fait Européen de coeur), il est enterré à Bayreuth. Quelques-uns de ses textes sont disponibles en langue espagnole auprès des Editions Nothung (CEDADE, Apartado de Correos 14.207, 08080 Barcelona, Espagne).

#### notes

- 1-Je ne connais aucun autre philosophe qui ait exprimé cette distinction aussi clairement que Schopenhauer ; mais plus d'un, avant lui, l'avait pressentie. Kant, par exemple, distinguait déjà "les trois degrés de la connaissance", et Baumgarten plaçait dans la beauté le fondement de la connaissance philosophique.
- 2-Note pour les lecteurs non hellénisants : ce mot grec (poiêtês) signifie "celui qui fait", "celui qui crée", et par extension "poète" (NDLR).
- 3-Le célèbre philologue américain Whitney affirme que "c'est une erreur profonde de considérer la voix comme l'organe spécifique du langage : elle n'est qu'un de ses organes, entre maints autres."
- 4-On retrouve aujourd'hui encore, dans les principautés des Balkans, la trace vivante de ce qu'ont dû être nos premiers poètes. Dans ce pays, le barde continue à chanter les exploits des héros ; il s'accompagne sur la guzla, dont il joue aussi durant les pauses de son chant ; et sans cesse il change de ton et d'attitude, et donne à son visage des expressions nouvelles. L'ensemble est d'un effet dramatique si poignant que nous avons vu mainte fois la foule des auditeurs haleter et frémir d'émotion aux récits de ce poète, qui est resté un poète et n'est pas devenu un artiste.
- 5-"Cet artiste aujourd'hui si négligé, l'architecte, c'est lui qui est proprement le poète des arts plastiques : son rôle par rapport au sculpteur et au peintre est le même que celui du poète par rapport au musicien et au metteur en scène." (Wagner, "Gesammelte Schriften", p. 21.)
- 6-De là vient, soitdit en passant, l'impossibilité absolue de séparer, dans les drames de Wagner, le 'texte' et la 'musique', et de les examiner d'après les règles spéciales de chacun des deux arts.

...

Louis JEANCHARES

NOTRE CAMARADE

CARL SCHMITT

La mort de Carl Schmitt le 7 avril dernier dans son petit village de Plettenberg (Westphalie), à l'âge de 97 ans, a inspiré à quelques plumeux aussi malhonnêtes qu'ignorants des lignes faisant de ce grand philosophe et juriste un anti-nazi qui s'ignorait, bien qu'il ait été arrêté en 1945 et, "dénazifié", perdit son poste de professeur de droit constitutionnel à l'Université de Berlin. Voici donc un échantillon de la pensée de Carl Schmitt de nature à mettre définitivement les idées à l'endroit :

+ "Le programme du NSDAP est une source authentique et même la plus importante du droit pour nous : il constitue dès maintenant un droit en vigueur". (1936)

+ "L'Etat du temps présent n'est plus composé des deux éléments société et Etat, mais repose sur la fusion des trois ordres juridiques : Peuple, Parti (Bewegung), Etat. L'Etat, en tant qu'ordre juridique à l'intérieur de l'unité politique, n'a pas le monopole de la politique mais est seulement un organe à la disposition du Führer et du parti". (1934)

+ "La guerre est le centre de toute chose ... Le soldat est l'exemple typique, l'expression la plus élevée de l'âme populaire". (1938)

+ "La substance juridique de la pensée du droit des gens se trouve aujourd'hui chez nous ; nous la faisons valoir lorsque nous exigeons notre droit fondamental à l'égalité, à la Gleichberechtigung, à notre défense nationale ... En pleine possession de ces concepts juridiques, nous nous opposons à des normes de contrainte. Nous n'admettons plus la séparation du droit et de l'équité". (1934)

Aux côtés de bien d'autres hautes personnalités, grands spécialistes du droit, Carl Schmitt était membre de l'Académie de Droit allemand, fondée par un décret du 3 juillet 1934. Il trouvait les transformations mises en oeuvre par les institutions du Troisième Reich trop lentes, et théorisait à l'Université de Berlin le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes tout en évoquant la communauté des peuples européens et le concept de l'honneur comme fondant la possibilité de toute règle juridique. Il montrait ainsi que le national-socialisme historique était à l'avant-garde dans tous les domaines, y compris, on l'oublie trop souvent, dans le domaine des sciences juridiques. Nous espérons avoir l'occasion d'y revenir.

Louis JEANCHARES



## Bibliographie de Carl Schmitt

- + oeuvres de Carl Schmitt :
- "Staat, Bewegung und Volk", Hambourg, 1933.
- "Staatsgefüge und Zusammenbruch des zweiten Reiches", Hambourg, 1934.
- "Ueber die drei Arten des rechtswissenschaftlichen Denkens", Hambourg, 1934. (Schriften der Akademie für Deutsches Recht).
- "National-Sozialismus und Völkerrecht", Berlin, 1934. (Schriften der Deutschen Hochschule für Politik).
- articles de la Deutsche Juristen Zeitung (dirigée par Carl Schmitt) :
- "Die siebente Wandlung des Genfer Völkerbundes", 1936, vol. 41.
- "Sprengung des Locarno Systems", 1936, vol. 41.
- articles de la revue Völkerbund und Völkerrecht :
- "Sowjet-Union und Genfer Völkerbund", 1934-1935.
- "Totaler Krieg, totaler Feind, totaler Staat", 1938.
- "Der Kampf ums Völkerrecht", 1938.
- articles de Deutsches Recht.
- en français : "La Notion de Politique" et "Théorie du Partisan", 1 vol., Calmann-Lévy, 1972.
- + à propos de Carl Schmitt, on pourra se reporter utilement aux articles suivants :
- Luc Tirenne, "Carl Schmitt et le 'conservatisme révolutionnaire' en Allemagne", Défense de l'Occident n° 107 (octobre 1972).
- Roberto De Mattei, "La Pensée de Carl Schmitt", Défense de l'Occident n° 166 (juin 1979).

N. B. - Cette bibliographie n'a d'autre prétention que de donner des indications de lecture.

+  
+ +  
+

## UNE REGION FRANÇAISE

## EN TERRITOIRE ITALIEN :

## LE VAL D'AOSTE

A l'extrémité nord-ouest de l'Etat italien, au milieu des montagnes, le Val d'Aoste, un petit territoire d'ethnie française. Avant la création de l'Etat italien, il appartenait au royaume de Piémont-Sardaigne, de même que Nice et la Savoie. En remerciement de l'appui que Napoléon III avait apporté au roi de Piémont-Sardaigne dans le cadre de l'unification de l'Italie, ce dernier consentit à la convention franco-sarde de 1860, qui donnait à la population de Savoie et de Nice la possibilité de plébisciter leur ralliement à la France. Pour des raisons d'ordre stratégique, le Val d'Aoste, qui se trouvait de l'autre côté des Alpes, fut arbitrairement séparé de la Savoie et devint partie intégrante de l'Etat italien. Durant tout le temps du royaume de Piémont-Sardaigne, l'enseignement public de la langue et de la littérature française fut assuré. La situation changea à la création de l'Etat italien. Le français cessa d'être langue d'enseignement, avant d'être radicalement exclu, dans les années 30, de l'école et de l'administration. On transforma les inscriptions sur les cimetières, on changea les plaques des rues et les patronymes. Beaucoup d'Italiens s'installèrent à la même époque dans cette région, et particulièrement à Aoste, sa capitale. Cette évolution s'est encore accrue après le dernier conflit mondial. Aujourd'hui, 1/7 seulement des 40 000 habitants de la ville d'Aoste sont Valdôtains. Sur tout le territoire, ces derniers sont 70 000 sur 114 000 habitants. Peu à peu, la région risque de perdre son identité française du fait de l'installation galopante des Italiens et de la forte immigration des Valdôtains vers la France et la Suisse.

Au milieu des années 20 naquit un mouvement clandestin de résistance, "La Jeune Vallée d'Aoste". Il revendiquait le rattachement de la région à la France. Son plus illustre représentant, Emile Chanoux, fut tué par la police italienne en 1944.

A la fin de la guerre, les troupes françaises occupèrent la vallée, mais durent se retirer parce que les gouvernements des Etats-Unis et de la Grande-Bretagne, dont les armées occupaient l'Italie, étaient opposés à une annexion du territoire par la France. Encore faut-il noter que 83 % des Valdôtains avaient demandé un référendum sur leur avenir. Qu'importait aux démocrates : la volonté populaire n'a jamais eu le dessus sur les combines d'une poignée de parasites libéro-apatrides.

Après 1945, le Val d'Aoste reçut un statut régional d'autonomie : un conseil régional sans grands pouvoirs, et qui peut être dissous à tout moment par le gouvernement italien pour raisons de "sûreté nationale". Le français n'a pas statut de langue d'enseignement, et quand il



est enseigné, c'est en tant que langue étrangère. Deux générations de Valdôtains ont subi l'école italienne. On comprend que dans de telles conditions, l'identité nationale et culturelle de nos compatriotes reste gravement menacée.

Il reste que la France porte elle-même une grande part de responsabilité dans le destin tragique des Valdôtains. Tandis que la presse aux ordres s'élève du sort de Sakharov ou des populations soi-disant opprimées d'Afrique australe, aucun effort n'est fait pour rendre public le génocide culturel du Val d'Aoste et prendre les dispositions politiques et diplomatiques propices à une amélioration de la situation.

Laurent Fabius ne se sentirait-il pas concerné ?

=  
=  
=

"Le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes n'est guère (aujourd'hui) que le droit des Etats à disposer des peuples. Le principe de la souveraineté nationale, et de la non-ingérence dans les affaires intérieures, interdit aux embryons d'institutions internationales ou d'ententes multinationales qui existent, d'intervenir quand les torts faits à une catégorie humaine, ou même à un simple individu, restent confinés dans les limites d'un pays ... La plupart des peuples sont prisonniers de leurs Etats. Le principe du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes a presque partout été confisqué par les mandataires au détriment des mandants ... Ce qui est en cause est donc bien la notion de souveraineté nationale. L'argument des "affaires intérieures" repose sur l'hypothèse que l'Etat-Nation émane d'un consensus. Or, ce n'est pour ainsi dire le cas nulle part".

Jean-François Revel (1971)

LA "DEMOCRATIE", LE "MONDE LIBRE", C'EST TOUJOURS ET PARTOUT L'ETOUFFEMENT DES MINORITES NON-PARASITAIRES, LA LOI DU PLUS FORT, L'ECRASEMENT DES CULTURES REGIONALES, LA MASSIFICATION ET LA ROBOTISATION.

=  
=  
=

## S O N D A G E

- A) Quelle appréciation portez-vous sur ce numéro spécial "culturel" de Notre Europe Combattante ?
- \* globalement (rayer les mentions inutiles) :
    - la confection de ce numéro est pour vous une perte de temps
    - ce type de publication ne répond pas pour vous à un besoin réel des milieux nationaux-socialistes francophones
    - le caractère utilisé est trop petit, ce qui rend les textes difficilement lisibles
    - il y a trop de textes
    - il n'y a pas assez de textes
    - il aurait été souhaitable d'inclure des illustrations
    - l'espace consacré à la littérature (poésies, nouvelle) est trop important par rapport au restant
    - l'espace consacré à la culture allemande est trop important / pas assez important
    - il aurait été souhaitable de faire une place pour d'autres rubriques (critique cinématographique, sport ...).
  - Précisez :
  - autres critiques :
  - \* texte par texte :
    - éditorial :
    - poésies :
    - nouvelles brèves :
    - nouvelle :
    - texte de Henri Béraud :
    - texte de Chamberlain :
    - polémique :
    - tribune/Ethnies d'Europe :

.../...



.../...

- B) Si ce numéro spécial s'avérait être le premier numéro d'une revue culturelle NS à parution trimestrielle ou semestrielle :

(rayer les mentions inutiles)

- ce type de publication vous intéresserait
- votre budget vous permettrait de vous abonner
- vous seriez disposé à vous abonner, sans réserves
- vous seriez intéressé, à condition que certaines modifications soient apportées quant à la forme (par exemple format plus grand) ou quant au fond (plus d'études, plus de rééditions de textes anciens). Précisez :
- vous seriez disposés à des sacrifices financiers permettant le développement d'une telle revue.
- vous avez dans vos tiroirs un texte du plus haut intérêt (votre thèse universitaire par exemple, ou une traduction inédite), et vous estimez que ce texte, dont le caractère politique ne fait pas de doute, est susceptible d'intéresser les lecteurs d'une telle revue. Précisez :
- diverses publications NS à caractère culturel existent déjà sur le marché ; une nouvelle revue ne pourrait que leur créer de nouvelles difficultés, sans apporter d'émulation. Précisez :

- C) Observations et suggestions diverses :

•  
• •  
•

questionnaire à retourner à :

Notre Europe  
Boite Postale 76  
75462 Paris Cedex 10 (France)

avant le 30 novembre 1985

N. B. - Les décisions prises à la suite du dépouillement du sondage seront publiées dans le numéro de janvier 86 de Notre Europe Combattante.

# SERVICE LIBRAIRIE

- René BINET : "Socialisme national contre Marxisme" : 45 F
- Corneliu CODREANU : "La Garde de Fer" : 50 F
- COLLEGE DRUIDIQUE DE BIBRACTE : "Rituel druidique" : 30 F
- Cedric D'ARC : "Oradour sur Glane ou l'autre Histoire" : 10 F
- Léon DEGRELLE : "Les Ames qui brûlent" : 35 F
- Savitri DEVI : "Souvenirs et Réflexions d'une Aryenne" : 45 F
- Savitri DEVI : "Paul de Tarse ou Christianisme et Judaïsme" : 10 F
- Julius EVOLA : "Orientations" : 10 F
- Robert FAURISSON : "Mémoire en Défense contre ceux qui m'accusent de falsifier l'Histoire" : 80 F
- Robert FAURISSON : "Réponse à Vidal-Naquet" : 40 F
- Franco Giorgio FREDA : "La Désintégration du Système" : 25 F
- Pierre GROSCLAUDE : "Alfred Rosenberg et le Mythe du XXème Siècle" : 40 F
- Adolf HITLER : "Mon Combat" (Mein Kampf) : 130 F
- Serge THION : "Vérité historique ou Vérité politique ?" : 80 F
- Moeller VAN DEN BRUCK : "Le IIIème Reich" : 45 F
- Udo WALENDY : "Des Documents photographiques historiques ?" : 30 F
- Udo WALENDY : "La Rééducation d'un Peuple" : 20 F



Commandes et demandes de renseignements sont à adresser à :

NOTRE EUROPE  
BOITE POSTALE 76  
75462 PARIS CEDEX 10  
FRANCE

Règlements par chèque à l'ordre de "Notre Europe", ou ordre en blanc.

