

## Sur une photo floue

*B-17 G*, de Pierre Bergounioux, Les Flohic Éditeurs,  
« L'Intranquille », 89 p.

Élisabeth Nardout-Lafarge

---

Numéro 190, mai-juin 2003

La guerre du monde

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/18147ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Nardout-Lafarge, É. (2003). Sur une photo floue / *B-17 G*, de Pierre Bergounioux, Les Flohic Éditeurs, « L'Intranquille », 89 p. *Spirale*, (190), 34–35.

## SUR UNE PHOTO FLOUE

**B-17 G de Pierre Bergounioux**  
Les Flohic Éditeurs, « L'Intranquille », 89 p.

UNE SÉRIE d'événements traumatiques que la rumeur médiatique confond sans égard à leur nature ou à leurs proportions, le 11 septembre, les attentats suicide, la désintégration de la navette spatiale *Columbia* ou même certains faits divers, nous habituent à la retransmission des derniers moments, à « la mort en direct » ; ultimes messages enregistrés sur les téléphones portables, cris de panique conservés dans les boîtes noires, appels au secours adressés au 911, diffusés et rediffusés, font de nous des voyeurs pétrifiés, éclaboussés, vaguement coupables, peut-être complaisants. Le malaise que nous éprouvons à cette confrontation à la fois agressive et de plus en plus banale tient, on l'a beaucoup dit à propos de la télévision, à la captation par l'image et le son dont nous sommes alors l'objet. En revanche, la médiation de l'écrit, la lecture d'un texte et la mémoire livresque qu'elle met en jeu nous placent à une tout autre distance de l'horreur pourtant égale, comme on l'éprouvera en lisant *B-17 G*, petit livre de Pierre Bergounioux, paru dans la collection « L'Intranquille », chez Flohic, qui invite un écrivain à commenter une image.

Pierre Bergounioux a choisi la photographie « médiocre [...] extraite d'un film de combat », d'un avion américain, un B-17 G, abattu en vol par un appareil allemand, un Focke-Wulf 190, d'où a été pris le cliché. Comme il l'avait fait dans son roman *Miette* (1995), comme Pierre Michon le fait aussi des photos de Rimbaud dans *Rimbaud le fils* (1991), et plus tard de celles de Beckett et Faulkner dans *Corps du Roi* (2002), Bergounioux décrit l'image, mais aussi les circonstances dans lesquelles il la découvre pour la première fois et la revoit plus tard. En historien, il reconstitue les étapes de l'attaque puis de la désintégration de l'avion et esquisse une sorte de sociographie de son équipage. En romancier, il imagine des vies aux jeunes hommes qui meurent invisiblement dans la photo. Les lecteurs de *La maison rose* (1987), *Le matin des origines* (1992), *La Toussaint* (1994), *Le premier mot* (2001), et aussi de *La cécité d'Homère* (1995) et *Jusqu'à Faulkner* (2002) retrouveront dans ces pages un véritable concentré de l'écriture anxieusement ciselée, parfois haletante de l'auteur.

Bien sûr, il y a l'enfance dans ces « lointains » provinciaux des années soixante, ces « salons-salles à manger vieillis » où, adolescent, Bergounioux voit à la télévision cette image si typique de la Seconde Guerre mondiale (à quoi pensions-nous pendant ces documentaires tous un peu semblables qu'on nous passait en cours d'histoire ou d'instruction civique ?). Les « hommes mûrs », pères, voisins, qui regardent le film, ont vécu le printemps 40 et se souviennent de la défaite, de la déroute, mais les jeunes garçons croient qu'eux ne se seraient pas laissés faire ; à leurs yeux, que l'auteur emprunte momentanément, la guerre conserve quelque chose d'un grand jeu technique qu'évoquent ici l'hyperprécision des termes, l'attention aux détails, le goût pour les matériaux, les énergies, les mécaniques, les machines et leurs noms que l'on retrouve fréquemment dans les textes de Bergounioux. L'auteur reconstitue d'ailleurs, autour de l'avion photographié, l'ensemble d'une flottille et donne aux appareils ces noms familiers et un peu ridicules — *Butcher Shop*, *Leadfoot*, *Shoo Shoo Baby* — que l'armée américaine attribue à ses machines de guerre. Mais l'écrivain adulte qui revoit l'image connaît la loi des mots : « *Les mots ont un sens, et précis, inflexible. C'est pour être apparemment taillés dans l'air qu'on respire, et qui est immatériel, à peu près impondérable, très ductile, docile, qu'il semble que la chose qu'ils désignent pourrait, par contamination ou par sympathie, n'être pas enfermée dans sa dure réalité de chose mais légère, malléable, un peu ce que l'on veut. Un chasseur, comme son nom l'indique, est un avion conçu pour en abattre d'autres.* » S'interrogeant sur « *les gosses qui se trouvaient à bord* » — la moyenne d'âge des équipages était, apprend-on, de dix-neuf ans —, Bergounioux a recours, de nouveau, à des images familières de son œuvre : « [...] comme on n'a pas vingt ans, écrit-il en donnant à voir l'embarquement, on pourrait se croire encore dans la cour de récréation, au printemps, le jour de l'examen », mais l'attente a d'autres enjeux : « *Ils ont une heure avant d'entrer dans la zone où des gens de leur âge, disposant de ressources techniques comparables [...] vont faire tout leur possible pour les tuer.* »

## « Les roses fantomatiques des récits »

Au moment de donner vie à ces inconnus que même la photo de leur avion aura gommés, Bergounioux se tourne naturellement vers les livres, ceux avec lesquels il dialogue habituellement, et en premier lieu Faulkner à qui le ramènent le souvenir d'un épisode de *Sartoris*, et surtout ces jeunes Américains qu'il invente — « [...] un Irlandais de Detroit, osseux, rouquin, caustique, tout en os, si l'on veut », un jeune Juif dont le père est « *tailleur dans East Harlem* » et qui a lu « *les journaux, en yiddish, qui circulent dans les milieux de l'immigration. Il sait pourquoi il va s'asseoir dans le nez du B-17* ». Avec Faulkner, si habile à saisir dans sa brutalité l'intrusion de la réalité, mais trichant un peu pour ses souvenirs de combat, Bergounioux médite sur les limites de la littérature face à la guerre, plus convaincu par des textes qui l'évoquent en quelque sorte obliquement — « *des livres blêmes où passe le muffle des monstres qui s'ébrouent dans l'ombre — Kafka* » — que par ceux des « spécialistes » : Saint-Exupéry, dont la prose a, écrit-il, « *la facture classique, aristocratique, pour tout dire d'un vicomte jeté au siècle des masses* », qui, ajoute-t-il, « *a combattu comme, autrefois, le Chevalier à la charrette* », et surtout Hemingway, piaffant d'avoir sa place aux commandes de l'épopée, et dont « *la main, lorsqu'elle tient la plume, n'oublie jamais de rappeler qu'elle vient à peine de lâcher le fusil Express, pour le gros gibier* ».

C'est l'âge de ces auteurs qui expliquerait, selon Bergounioux, leur difficulté à saisir « *la nouveauté cataclysmique* » que, pourtant, ils se donnaient pour tâche de décrire. Esquissant à cette occasion une sorte de paradigme où se rejoindraient l'Amérique, la jeunesse, le xx<sup>e</sup> siècle, la vitesse, la guerre et la mort, idée qu'il reprend et développe de façon extrêmement singulière sur le plan de la littérature dans *Jusqu'à Faulkner*, Bergounioux écrit : « *La réalité, lorsqu'elle pulvérise l'idée qu'on s'en faisait, qu'elle nous rappelle son existence, sa royauté, sa puissance, c'est invariablement avec perte et fracas. Pour l'accueillir et, s'il se peut, la projeter, par le moyen du langage articulé, sur du papier, il y a deux préalables, qui sont de l'éprouver en personne et d'être sans prévention ni but précis, sans passé ni projets pour l'avenir, d'avoir moins de vingt ans, donc.* »

# LA GUERRE DE SÉCESSION N'A PAS EU LIEU

## LA GUERRE DE SÉCESSION de Bruce Catton

Traduit de l'américain par Marie-Alyx Revellat, Payot-Rivages, 629 p.

*C'est des premières expériences que les récits tirent leur substance.* » Et il faudrait encore, pour rendre justice au texte, citer au long la page suivante, superbe, décrivant cet « après » où, de « l'abri » qu'ils se sont trouvé, « la chambre capitonnée de liège sur le Boulevard Haussmann » par exemple, les écrivains font retour sur cette « version matinale, mal ébauchée » d'eux-mêmes. Car on écrit après « s'il y en a un » et, en l'occurrence, il n'y en a pas eu. Dès lors, à quel livre se vouer, non pour espérer rendre compte de ce fracas, mais pour en faire éprouver, peut-être, une sorte de pressentiment, sinon à ceux du voyant, « du collégien halluciné foulant les routes blanches sous la lessive d'or du couchant » ? Là peut-être, suggère Bergounioux, dans une œuvre écrite avant vingt ans, dans le dérèglement rimbaldien, on pourrait saisir quelque chose : « Rien n'empêche d'imaginer que parmi les milliers de teenagers propulsés dans les airs par quatre moteurs turbocompressés de mille deux cents chevaux chacun, il s'en trouva un pour sentir qu'il fallait "être moderne absolument" sous peine de rester comme à la traîne de soi, du monde à quoi, mal remis de l'enfance, des âges très anciens, à demi sourd, il s'éveillait en sueur. »

Devant la guerre, la valeur heuristique et sûrement aussi éthique de la littérature telle qu'elle est entendue et expérimentée dans *B-17 G*, tient à ce qu'elle sait s'arrêter au seuil de la représentation, à ses propres obstacles; elle tient aussi à la conscience qu'elle a de ses limites, voire de ses échecs, et si elle peut donner à penser l'événement, c'est, comme le montrent les mots de Rimbaud au secours de ces images de 1944, en brisant les temporalités et hors de toute logique référentielle. Comme lecteurs, *B-17 G* ne nous convie pas à l'identification — le texte fait faire, au contraire, l'expérience de son impossibilité —, mais plutôt à accorder fiction, comme on accorde foi, à ces « vies minuscules », rangées dans des bibliothèques dont la géométrie n'est pas sans évoquer les alignements des cimetières militaires : « À côté des volumes serrés sur les rayons des bibliothèques, s'étendent, à perte de vue, les rangs fantomatiques des récits qui jamais ne furent écrits, soit que l'auteur n'ait pas trouvé les mots, soit qu'il n'ait pas survécu à la chose. »

ÉLISABETH NARDOUT-LAFARGE

*We seek peace. We strive for peace. And sometimes peace must be defended.*  
G. W. Bush, *State of the Union*

*Ne cherchant plus le regard de l'autre, ils finissent aussi par ne plus se voir.*  
Jean Baudrillard, *Amérique*

### Exclusion et démocratie

La difficulté, voire l'impossibilité, à admettre ou à reconnaître l'autre se constate dans l'appropriation du territoire nord-américain par le Blanc. Tocqueville, dans *De la démocratie en Amérique*, avoue s'éloigner un instant de son objet d'analyse, pour s'intéresser aux Indiens et aux Noirs, à ceux qui, tout en étant des peuples américains, ne sont cependant pas démocratiques. Comme le souligne parfaitement Alain Brossat, dans *L'épreuve du désastre. Le XX<sup>e</sup> siècle et les camps* : « ils sont une radicale absence du point de vue de ce qui fait l'objet même de l'essai : la constitution politique du Nouveau Monde, le fonctionnement de la souveraineté populaire en Amérique, les dispositions des citoyens américains pour la démocratie, etc. Rien de tout ceci, dit Tocqueville, ne concerne de près ou de loin les Noirs et les Indiens; ils sont, de ce point de vue, rigoureusement hors champ dans un texte intitulé *De la démocratie en Amérique*. »

D'emblée en dehors, en dehors de l'analyse de Tocqueville, mais aussi, surtout, en dehors du système même qui semble devoir s'étendre sur tout le territoire de l'Amérique du Nord. En principe, le système démocratique devrait garantir à tous l'égalité et la liberté; cela à condition d'une part d'y adhérer et, d'autre part, d'être reconnu comme un citoyen par le système lui-

même. La force inclusive de la démocratie semble devoir la mettre à l'abri de tout rejet, de toute stigmatisation de l'autre. Il n'en est rien. Brossat relève encore que « [t]out semble se passer comme si le mouvement inclusif dans lequel se constitue la civilisation démocratique dessinait simultanément une limite, une frontière, un bord à partir desquels l'énergétique inclusive s'inversait rigoureusement ».

### Peur et Union

La guerre civile américaine — la lutte d'Américains entre eux — relève alors d'une curiosité, d'autant qu'elle peut sembler émaner de la volonté de libérer les Noirs et d'en faire des citoyens à part entière. Pourtant, et Bruce Catton le montre bien, la situation des Noirs, si elle est à l'origine de l'éclatement des États-Unis par la peur que suscite leur possible libération, n'est pas l'objet de la guerre elle-même. « Si les États esclavagistes étaient demeurés dans l'Union, l'institution aurait pu survivre de nombreuses années; elle était protégée et aucun parti n'aurait été capable de lui causer un tort sérieux. » Lincoln, pas plus qu'aucun des généraux de l'Union, n'était pas prêt à faire la guerre pour libérer les esclaves. Ce n'est que la peur qui fait éclater l'Union : « Le Sud craignait que le Nord supprime l'esclavage et le Nord que le Sud donne un coup d'arrêt au développement du libre travail. » C'est cet éclatement inadmissible qui rend la guerre nécessaire.

Le plus curieux, c'est que cette guerre, personne n'en voulait, pas plus que, mis à part quelques radicaux extrémistes, personne ne faisait de l'abolition une priorité essentielle et urgente de la nation. Aucune armée, au moment du déclenchement des hostilités, n'est prête à se battre, et Lincoln répond à une lettre l'accusant de défendre les positions résolument abolitionnistes que « Mr. Lincoln ne poursuit pas la suppression de l'esclavage; il ne tient pas le Noir pour l'égal du Blanc... » Alors, pourquoi? L'Union