

CARTOGRAFIE SOCIALI

Rivista di sociologia e scienze umane

ANNO I, N. 2, NOVEMBRE 2016

DIREZIONE SCIENTIFICA

Lucio d'Alessandro e Antonello Petrillo

DIRETTORE RESPONSABILE

Arturo Lando

REDAZIONE

Elena Cennini, Anna D'Ascenzio, Marco De Biase, Giuseppina Della Sala, Emilio Gardini, Fabrizio Greco, Luca Manunza

COMITATO DI REDAZIONE

Marco Armiero (KTH Royal Institute of Technology, Stockholm), Tugba Basaran (Kent University), Nick Dines (Middlesex University of London), Stefania Ferraro (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli), Marcello Maneri (Università di Milano Bicocca), Önder Özhan (Università di Ankara), Domenico Perrotta (Università di Bergamo), Federico Rahola (Università di Genova), Pietro Saitta (Università di Messina), Anna Simone (Università Roma Tre), Ciro Tarantino (Università della Calabria)

COMITATO SCIENTIFICO

Fabienne Brion (Université Catholique de Louvain -la-Neuve), Alessandro Dal Lago (Università di Genova), Didier Fassin (Institute for Advanced Study School of Social Science, Princeton), Fernando Gil Villa (Universidad de Salamanca), Akhil Gupta (University of California), Michalis Lianos (Université de Rouen), Marco Martiniello (University of Liège), Laurent Mucchielli (CNRS - Centre national de la recherche scientifique), Salvatore Palidda (Università di Genova), Michel Peraldi (CADIS - Centre d'analyse et d'intervention sociologiques), Andrea Rea (Université libre de Bruxelles)

"Cartografie sociali" is a peer reviewed journal



BISOGNA DIFENDERE L'UMANITÀ

I DIRITTI UMANI TRA PRATICHE
DI GUERRA, RELAZIONI DI POTERE,
MOBILITÀ INTERNAZIONALE
E RESISTENZE

A cura di Marco De Biase e Stefania Ferraro

 **MIMESIS**



SUOR ORSOLA
UNIVERSITY PRESS

Pubblicazione semestrale: abbonamento annuale (due numeri): € 45,00

Per gli ordini e gli abbonamenti rivolgersi a:
ordini@mimesisedizioni.it

L'acquisto avviene per bonifico intestato a:

MIM Edizioni Srl, Via Monfalcone 17/19
20099 - Sesto San Giovanni (MI)

Unicredit Banca - Milano

IBAN: IT 59 B 02008 01634 000101289368

BIC/SWIFT: UNCRITM1234

Cartografie sociali è una rivista promossa da URiT, Unità di Ricerca sulle Topografie sociali.

Direzione e Redazione della rivista hanno sede
presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa

Via Suor Orsola 10 - 80132 Napoli (Italy)

www.unisob.na.it

cartografiesociali@unisob.na.it

cartografiesociali.rivista@gmail.com

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI
SUOR ORSOLA
BENINCASA
FACOLTÀ DI
SCIENZE
DELLA FORMAZIONE



MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)

www.mimesisedizioni.it

mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857539331

Issn: 2499-7641

© 2016 – MIM EDIZIONI SRL

Via Monfalcone, 17/19 – 20099

Sesto San Giovanni (MI)

Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Fax: +39 02 89403935

Registrazione Tribunale di Napoli n. 37 del 5 luglio 2012

INDICE

EDITORIALE: GUERRE PER I DIRITTI/GUERRE AI DIRITTI? Globalizzazione e crisi della democrazia <i>di Marco De Biase e Stefania Ferraro</i>	9
--	---

MAPPE

ESCLUSIONE IDENTITARIA E INCLUSIONE SELETTIVA: LA MARCATURA BIOPOLITICA DELLA GOVERNAMENTALITÀ NEOLIBERALE <i>di Laura Bazzicalupo</i>	23
FOR A “CONSTITUENT” CONCEPTION OF CITIZENSHIP AND “HOSTING RIGHT” <i>di Tito Marci</i>	43
HUMANITARIAN TARZANISM: THE DISCURSIVE TENSION BETWEEN INEQUALITY AND SOLIDARITY <i>di Pierluigi Musarò</i>	63
THE GLOBAL GOVERNANCE OF HUMAN RIGHTS UNDER NEOLIBERALISM <i>di Diego Giannone</i>	81
MÉMOIRE DE GUERRE Lieux communs et hors champs mémoriels <i>di Philippe Mesnard</i>	97

ROTTE

POTERE DISCREZIONALE E POLITICHE SECURITARIE <i>Le chèque en gris dello Stato alla polizia</i> <i>di Didier Fassin</i>	119
--	-----

GOVERNING IMMIGRATION THROUGH CRIME AT THE STREET LEVEL The metamorphosis of an immigration detention centre in Belgium <i>di Andrew Crosby</i>	145
THE (LOCAL) MEDICAL WORKER Understanding the act of bearing witness through a reorientation of <i>testis</i> , <i>superstes</i> <i>di Shubranshu Mishra</i>	167
«I DIDN'T CROSS THE BORDER, THE BORDER CROSSED ME» Le mobilità palestinesi attraverso il confine tra Egitto e Striscia di Gaza <i>di Lorenzo Navone</i>	193
LA DÉMOCRATIE EN IRAK APRÈS LA GUERRE Entre représentations, rhétoriques et stratégies d'ordre <i>di Stefania Ferraro</i>	213

RILIEVI

L'INTÉGRATION ET L'EUROPE: QUELS ENJEUX? <i>di Carla Mascia</i>	241
CAPORALI AND GANGMASTERS A comparative study of informal labour intermediation and workforce reproduction practices in Italy and the U.K. A research in progress <i>di Sara Angiuoni</i>	261
UNA GENEALOGIA DEI MOVIMENTI SOCIALI LATINOAMERICANI: ESPERIENZE DI RESISTENZA E PRODUZIONE DI NUOVE PRATICHE <i>di Marta Vignola</i>	287
MAFIAS ET MOBILITÉ INTERNATIONALE Les mafias italiennes entre stéréotypes consolidés et retour à une perspective marxienne <i>di Marco De Biase</i>	307

GLI APOLIDI DELLA METROPOLI

La povertà come frontiera del diritto alla casa. Il caso Napoli
dagli anni Cinquanta a oggi

di Giuseppe Daniele De Stefano

331

WUNDERKAMMER

PER LA MIA EROICA RESISTENZA

Scritti per la libertà

a cura di Elena Cennini

351

TRAVELOGUES

BISOGNA CAMBIARE LESSICO

di Fabrizio Greco

371

THE MARKS OF CAPITAL

di Lucio Castracani

377

PHILIPPE MESNARD

MÉMOIRE DE GUERRE

Lieux communs et hors champs mémoriels

Abstract:

This investigation purpose to explore and define what the notion of “culture of war” means. The “culture of war” would appear like the negative side of the “culture of memory” which feeds now, mainly for the Occidental societies, the moral values. Henceforth, “culture of memory” provides or determines the most influent frames of interpretation of the historical and current violence. Though “culture of war” seems to be sent back at the back of “culture of memory”, it remains very present and influential within the common world, and for the imagination. This investigation leads us to interrogate a notion like the “brutalization” (from G. L. Mosse). It compares how appears the reality of violence through the eye of either the “culture of memory”, or the “culture of war”.

Keywords:

Culture of War, Culture of Memory, Moral Value, Brutalization, Cruelty.

C'est aujourd'hui un lieu commun que de constater l'importance, parfois l'omniprésence des thématiques liées aux mémoires historiques ou socio-culturelles dans les sociétés contemporaines. Lieu commun également que d'associer naturellement cette mémoire aux valeurs de justice, de paix et de respect de l'autre, ou de préservation du patrimoine. La Seconde Guerre mondiale, la décolonisation et les mouvements d'émancipation des années 1970 ont entraîné un rééquilibrage des valeurs éthiques contenues dans les “droits de l'homme”. Ces valeurs ont acquis une certaine indépendance vis-à-vis de la sphère des enjeux politiques, même si elles sont toujours en interaction avec eux. Jacques Rancière constatait déjà en 1995 que, si

l'on était entrés dans une ère marquée par la “fin des grandes subjectivations du tort”, ce que Jean-François Lyotard appelait la fin des grands récits, cela ne marquait nullement l'éclipse de la «victime universelle», mais au contraire son avènement (Rancière 1995, p. 171). La civilisation occidentale et les sociétés développées auraient ainsi franchi un seuil après les grands carnages dans lesquels elles ont entraîné le monde. Lieu commun toujours et vérité sinon sincèrement partagée, du moins majoritairement assentie, que de dénoncer toute forme de violence. À l'exception de violences qui, à l'instar de certaines guerres, pourraient être “justes” si des questions d'ingérence les justifient. Ce que l'on englobe dorénavant dans le terme de mémoire, associé par exemple à l'expression “devoir de mémoire”, fonctionne comme pourvoyeur de valeurs pour l'éthique, et de sujets pour la culture contemporaine. Aussi bien avec les grandes institutions qui la représentent qu'à travers les nombreuses productions littéraires et artistiques qui lui donnent une forme accessible, aussi bien portée par les discours et les savoirs universitaires que revendiquée par les acteurs politiques, la mémoire serait l'expression réajustée en fonction des malheurs de l'histoire de ce que l'on a appelé au XIXe siècle le progrès (Mesnard 2014, p. 104), dorénavant sous-tendu par une vision téléologique ayant la paix pour fin. Réciproquement, le progrès ne serait plus pensable sans l'entretien d'une mémoire dont émaneraient les leçons des grands massacres pour un meilleur vivre ensemble. Cette mémoire englobe maintenant les excès de la guerre de 1914-1918, la centralité de la Shoah et du système de terreur nazi, les débordements fascistes en Europe et la mémoire postcoloniale élargie aux mémoires des victimes des terreurs et des discriminations politiques et culturelles — la mémoire des crimes des régimes communistes reste partielle et intermittente. Outre ce dernier point qui ne fait pas l'objet de la présente étude, ce lieu commun d'une mémoire juste et pacifiste constitue, dans le même temps, une considérable source d'aveuglement, bien que régulièrement, le réel tente de lui en dessiller les yeux. De quoi s'agit-il?

La culture mémorielle telle qu'elle est ainsi entendue vient reléguer, voire occulter ce que l'on pourrait appeler la “culture de guerre”, c'est-à-dire un ensemble de valeurs, de traditions et de représentations symboliques qui justifie et alimente la violence de guerre et place au centre de ses préoccupations l'institution de modèles héroïques, un certain rapport à la mort qui a lui-même évolué à l'intérieur de cette culture et toute une constellation de figures dont les deux pôles majeurs sont l'ami et l'ennemi, et parmi lesquels le civil tient peu de place, sinon aucune. Un ensemble dans lequel le corps, ses représentations, ses usages et ses pratiques oc-

cupent évidemment une place et une histoire particulières. Cette culture, historiquement attachée à un espace politique (national, impérial), pourvoit en image comme en passion la question de la haine portée à l'ennemi et vise à sa neutralisation, mais plus communément à son anéantissement. Actuellement, on comprend pourquoi l'Europe ne se prête pas facilement à ce que cette culture soit de premier plan, tombant même sous le coup de différents mécanismes tels que, *mutatis mutandis*, le déni, la dénégation, le refoulement et même le tabou culturel. "Tu ne haïras plus ton voisin", étant un des commandements de la fondation européenne. Or, rétrospectivement, cet interdit fausse l'approche de la violence extrême.

Comme l'écrivent Stéphane Audoin-Rouzeau et Annette Becker, si certains puissants parviennent à faire s'entre-tuer des masses, c'est aussi parce que la brutalité est «largement consentie, portée par tous les simples combattants chargés de la mettre en œuvre» (2000, p. 33). Tout le problème, estiment-ils, est que l'on s'occupe "trop peu de la violence de guerre", ce qui altère considérablement la compréhension historique. Dans le sillage de la voie qu'ils ont ouverte, on peut avancer que le développement des questions et des études mémorielles représente un frein, sinon un véritable obstacle, à l'approche des violences collectives et des cultures qui créent les conditions de leur engendrement. Car la violence, même dans son accomplissement le plus radical, ne peut être dissociée des questions culturelles qui la stimulent, la cadrent et en perpétuent les souvenirs. C'est pourquoi il est important de méditer que la guerre puisse être, pour reprendre John Keegan, un *acte culturel* (Audoin-Rouzeau, Becker 2000, p. 34).

La culture de guerre se trouve bien sûr porteuse et génératrice de mémoires, mais celles-ci s'avèrent antagoniques de cette mémoire équitable des droits de l'homme qui occupe actuellement le devant de la scène. La culture mémorielle fonctionne, depuis les années 1980, comme un dispositif idéologique protéiforme permettant de se réapproprier les violences historiques les plus destructrices de l'histoire de l'humanité, aussi bien que les violences dont la société occidentale est contemporaine. Mais cette réappropriation se réalise au prix d'une perte de lucidité pour les violences de guerre, quelles qu'elles soient, désormais interprétées à travers le prisme d'une sorte de morale mémorielle. Ainsi, on peut en arriver à se demander en toute ingénuité «comment cela a-t-il été possible?», ce que Jan Philipp Reemtsma considère comme une question-écran équivalente du souvenir-écran chez Freud (2011, p. 18). Ne pas inciter à la haine est une chose; penser les violences à travers des cadres interprétatifs qui en faussent l'approche, y compris sur le plan pédagogique, en est une autre.

Même si l'abolition du service militaire obligatoire dans de nombreux pays ne met plus en contact la population principalement masculine avec l'esprit de l'armée, l'image du soldat, du résistant ou du héros est toujours vivace et le domaine de l'action est un vecteur incontournable sur le marché des représentations, du cinéma aux jeux vidéo. Ainsi, une sorte de *double bind* schizophrénique mettrait étroitement en relation la culture mémorielle pacifiste rejetant la haine, et la culture de guerre pour laquelle la haine constitue historiquement et psychologiquement un des ressorts; ces deux cultures étant en rapport l'une avec l'autre, tout en s'excluant.

1. *Deux cultures pour une même histoire*

La culture de guerre constitue probablement ce qui, depuis la guerre du Viêtnam en tant que dernière grande guerre coloniale, a été le plus disqualifié et déconstruit par les mouvements militants et intellectuels devenus des agents déterminants de la culture mémorielle, en général, et, à l'intérieur de celle-ci, de la mémoire de la Shoah. En ce sens, la culture mémorielle est portée par l'expérience directe, pour ceux qui y ont été engagés, ou indirecte, pour ceux qui en ont vécu les retombées sociales, de guerres qui ont été vécues de façon de plus en plus unanime comme des guerres injustes.

L'écran cinématographique est une remarquable scène où, production après production, se transforme le genre du "film de guerre" donnant progressivement place à des soldats fatigués et faillibles qui ne sont pas naturellement élevés par le déroulement des actions au rang de héros, comme l'ont été la plupart des rôles du "Duke" (John Wayne) faisant de celui-ci un monstre sacré. Mais ce n'est pas parce que l'économie des représentations de la violence est passée par l'interprétation pacifiste et déshéroïsante des années 1970-1980 que la culture de guerre en ressort pour autant disqualifiée; ses modes de visibilité ont changé, sa présence s'est diffusée sur d'autres scènes, à travers d'autres scripts. D'un côté, la figure du combattant invincible se retrouve dans des sous-genres fabuleux adaptant ou reproduisant les Marvell des années 1940, ou recyclant les stars de la musculature (Sylvester Stallone ou Arnold Schwarzenegger), ou encore démultipliant les films d'espionnage survolté, alors que, de l'autre, le valeureux soldat est aujourd'hui représenté à travers des personnages "mortels" et fragiles. Le dernier avatar de ceux-ci est le rôle de Chris Kyle dans *American sniper* (2014) de Clint Eastwood dont on sent la vulnérabilité psychologique autant que l'ardeur au combat tenant plus au professionnalisme, à la technique, qu'à la témérité. Force est néanmoins de constater que la "bête de

guerre” sacrificable à hauteur qu’elle détruit elle-même avec acharnement les émissaires et les suppôts du mal, est toujours vivace à quelques aménagements près, comme le personnage de “Wardaddy” (Brad Pitt) dans *Fury* (2014) de David Ayer. La version historique du mal demeure le nazisme — la terreur stalinienne et ses avatars communistes, nous l’avons dit, n’ont guère de place — alors que la version post guerre froide est catalysée par le terrorisme islamiste.

Si le monolithisme héroïque s’est relativement sclérosé, ce n’est pas nécessairement pour donner au spectateur une plus grande marge de réflexion, l’esthétique de l’action vient rééquilibrer l’affaiblissement du potentiel légendaire des protagonistes au point que l’accélération des enchaînements de séquences de combat, les effets spéciaux et les prises de vue subjectives (du débarquement dans *Il faut sauver le soldat Ryan* (1998) de Steven Spielberg aux scènes de combat dans *Mémoires de nos pères* (2006) de Clint Eastwood, associés aux nouvelles techniques de sonorisation viennent largement emporter le spectateur en l’immergeant dans des dispositifs quasi subliminaux alors qu’auparavant les ressorts principaux reposaient sur l’identification aux héros.

Sans aucunement prétendre livrer ici une histoire du cinéma, disons que de grandes tendances se dessinent au tournant des années 1960-1970 entre un ensemble de réalisations qui, plus particulièrement en France et en Italie, traitent de la résistance, et un autre qui vient souligner l’absurdité de la guerre, alors que d’autres films en perpétuent la veine épique. En 1957, le scandale de la contestation est provoqué par *Les Sentiers de la gloire* où Stanley Kubrick met en scène les enjeux de carrière et de gloire personnelles, en ce sens, non héroïques, d’officiers supérieurs français qui n’hésitent à sacrifier des troupes entières en les faisant assaillir une position allemande imprenable (référence est faite à un épisode de l’offensive Nivelle en mars 1917). La première a lieu le 21 février 1958 à Bruxelles, mais il n’est projeté en France que quinze ans après sa sortie tant le climat, en pleine guerre d’Algérie, est sensible. Avec, entre autres, *Les canons de Navarone* (1961) de J. Lee Thompson, *Le Jour le plus long* (1962) de Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki, Gerd Oswald et Darryl F. Zanuck, *Les Douze Salopards* (1967) de Robert Aldrich, les années 1960 voient diffuser quelques grands films de guerre de facture classique qui, tout en scellant le genre, vont peu à peu devoir se reconfigurer sous le poids du mouvement contestataire.

Mais avant celui-ci, la *317^e section* (1965) de Pierre Schoendoerffer illustre parfaitement la vision de l’histoire (et du monde) que recèle la culture de guerre telle qu’elle dominait à l’époque et dans laquelle baigne autant le

réalisateur, que la majorité des spectateurs. Le film met en présence deux grands acteurs, Jacques Perrin jouant le rôle de Torrens, un sous-lieutenant qui n'a guère l'expérience du feu, et Bruno Kremer, le rôle de l'adjudant Willsdorff, guerrier endurci qui sait comment agir et de quoi il parle, ce que son physique lui permet facilement au regard du premier, tout frêle. Rien que de très conventionnel dans la distribution de ces qualités: la virilité d'un qui a roulé sa bosse *versus* une fragilité empreinte d'un tempérament enfantin qui, au tiers du film, veut absolument, au risque d'exposer sa section, détruire le nid d'une mitrailleuse viêt-cong. Respectant le cahier des charges du genre, les civils sont traités comme des êtres naturellement "négligeables", victimes des violences que toute guerre entraîne dans son sillage (l'expression "dommages collatéraux" n'existait pas encore). Si cet aspect est amené à évoluer considérablement après la guerre du Viêt Nam, il en est un autre qui, malgré la brièveté de son évocation, mérite que l'on s'y attarde, tellement il est significatif d'une culture dont l'hégémonie mémorielle nous rend certains aspects insoupçonnables.

En effet, on apprend au bout de vingt-cinq minutes que Willsdorff, au centre du film, a servi sur le front de l'Est du côté des Allemands. Rien sur le type de régiment dans lequel il a combattu n'est précisé. En revanche, il est d'origine alsacienne. Cette mention ne se limite pas à rappeler que la plupart des Alsaciens qui se sont retrouvés à combattre du côté des nazis avaient été enrôlés sous la contrainte. Willsdorff, poursuivant sa carrière sous l'armée française, incarne le guerrier par excellence, il ne correspond pas à l'idée que l'on se fait "des malgré nous" (le terme recèle intentionnellement le sens d'une situation imposée). Willsdorff est un baroudeur reproduisant le cliché du légionnaire qui a fait fortune avant-guerre. Il évoque, après une heure de film, le siège de Berlin et la façon dont il s'en est sorti. Si l'on considère également que douze ans auparavant, les Alsaciens qui avaient participé au massacre d'Oradour-sur-Glane bénéficièrent de la loi d'amnistie du 19 février 1953, on peut s'étonner *aujourd'hui* que, dans un film animé par un sentiment patriotique, celui qui symbolise le paragon du combattant soit un produit historiquement hybride de la France et de l'Allemagne bellicistes. Osée, l'association est riche de sens. Aujourd'hui, les valeurs ayant à ce point évolué que la culture de guerre n'est plus si centrale qu'elle l'a été ni dans les imaginations, ni dans les habitudes de vie, on ne manquerait pas de se demander si Willsdorff n'a pas participé aux tueries de l'Est dans lesquelles, sait-on désormais, la Wehrmacht a été régulièrement impliquée. Intentionnelles ou non, les violences sur les civils étaient encore dans les années 1960 relativement hors champ, elles ne faisaient pas sens au regard de la gloire des combats et des postures héroïques — sauf

lorsqu'elles étaient reprises dans une argumentation politique marxiste ou tiers-mondiste.

Si le paysage de la violence est facilement reconnaissable par les figures qui le jalonnent, le balisent et l'animent, il l'est aussi par ses hors champs passant sous silence ou édulcorant ce que commet la soldatesque en exercice. La culture de guerre ne donne pas d'espace pour évoquer les torts quand il s'agit de broser le portrait de héros, alors que les brutalités sexuelles et le pillage sont autant l'ordinaire des armées victorieuses que de celles en déroute. Les exactions sont majoritairement placées du côté de l'ennemi ou de cas pathologiques, comme dans *Les Douze salopards*, Arthur Maggott, le maniaque sexuel joué par Telly Savalas. Le partage, permettant l'éventuelle attribution à l'ennemi de tares morales, participe de cette culture qui divise le monde entre amis et ennemis, les civils des pays belligérants pouvant être affectés de la valeur de l'ennemi, le respect de l'uniforme en moins, et devenir par là même ceux dont il faut se méfier et qu'il peut être "nécessaire" d'abattre. C'est en ce sens un redoutable imaginaire qui reste à explorer, tâchons pour cela de parcourir les valeurs et les symboles qui le caractérisent.

2. Valeurs et symboles

Le "prestige de l'uniforme", expression consacrée en français, a longtemps polarisé cet alliage de l'autorité et de la force propre aux soldats et, principalement, aux gradés. Il suffit de se plonger dans les grands romans qui décrivent la société du XIX^e pour sentir à quel point les valeurs de l'honneur, du courage, de l'amitié masculine, de la fidélité à l'autorité suprême, de la disposition à se sacrifier pour sa patrie sont propres à cette culture patriarcale dominée par le modèle militaire. *La Marche de Radetzky* (1932) de Joseph Roth ou *Les Braises* (1942) de Sandor Marai sont, pour la période de l'Empire des Habsbourg, de parfaites illustrations romanesques de cette culture qui développait, en corollaire de la valorisation de la virilité martiale, une vision péjorative de la féminité. La familiarité avec la mort est ici radicalement différente de celle qui s'inscrit dans le cadre de la culture mémorielle. Quand pour celle-ci la mort est derrière, l'esprit martial, lui, la voit devant — bien sûr, dans un cas comme dans l'autre, le réel de la mort, cette possibilité hors de notre pouvoir, est l'objet d'une dénégation au sens freudien du terme et, à la fois, d'une littérale obsession du présent. Entre la vie et la mort, chacune des deux cultures gère la souffrance et la défiguration selon une économie où règne, d'un côté, la virilité,

la droiture, de l'autre, l'efféminement, la faiblesse, voire la décadence et la dégénérescence. Avec ses essais sur la brutalisation des sociétés européennes et sur l'invention de la virilité, George Mosse a su montrer comment la culture de guerre s'édifiait sur la base de cette division des genres, alimentant des légendes autant qu'elle s'alimentait elle-même de celles-ci. L'échec de l'offensive de Langemark qui, dès le début de la Première Guerre mondiale, a coûté la vie à des dizaines de milliers d'hommes, est ainsi devenue, explique-t-il, le symbole de la «guerre comme formatrice de virilité» (Mosse 1999, p. 85).

À l'image du Christ, le corps du soldat sur les monuments reste la plupart du temps glorieux n'exhibant aucune trace des affreuses mutilations qui — pourtant le lot du soldat blessé ou mort — marquent définitivement son destin et celui de ses proches, c'est-à-dire à l'échelle d'une guerre, le destin entier de la population. Le soldat gladiateur ou néo-classique (*Ivi*, p. 121), au corps trapu et puissant, continue ainsi dans quantité de lieux publics de nourrir les imaginaires qui ont eux-mêmes servi, dès l'enfance, d'espace pour de fantastiques combats, que ce soit avec les antiques soldats de plomb ou, de nos jours, avec tous les dérivés électroniques que le XXI^e siècle réserve aux jeunes âmes masculines. En contrepoint de quoi, la culture mémorielle charrie les pires images à commencer par celles de la découverte des camps de concentration et de l'état pitoyable dans lequel ont été retrouvés les survivants. En cela, elle se serait élevée comme une contre-culture largement influencée par différents discours pacifistes — la reconnaissance des “fusillés de 1917” en est un exemple — mais, ce faisant, elle ne satisfait plus les attentes de figures de l'action qui émanent des sociétés.

Fortement soudée à l'identité d'un territoire et à la notion de patrie, la culture de guerre sait, nourrissant la haine de l'adversaire, entretenir de fortes identités qui ne tolèrent pas le doute. La différence entre le récent musée de l'insurrection de Varsovie, ouvert en 2004, et le musée Polin de l'histoire des Juifs polonais, datant de 2013, est en ce sens flagrante. Sans, évidemment, comparer les mille ans d'histoire de la communauté en Pologne avec un événement qui d'août à octobre 1944 scella le destin du pays pour l'après-guerre, l'attention portée dans le musée de l'insurrection aux armes de toutes sortes souligne à quel point ce culte est ancré dans une culture nationale qui tient encore à marquer son espace trop souvent convoité et envahi aussi bien à l'Ouest, par son voisin allemand, qu'à l'Est, la Russie. L'affluence de visiteurs et l'enthousiasme qui se lit sur les faces des jeunes Polonais devant l'étalage des appareils militaires mis en situation dans un décor rétro souligne la permanence de l'enjeu national

au point que la section finale présente un régiment d'élite de l'actuelle armée polonaise, avec de nombreux témoignages d'actifs sur des consoles. À ce titre, contrairement à l'espace européen qui entretient une puissante inhibition postcoloniale, des pays comme la Russie ou la Turquie sont les espaces où domine la culture de guerre, avec ses formes d'héroïsme bellicistes et, en corollaire, d'oubli ou de négation; de façon plus ambivalente ou plus paradoxale les États-Unis ou Israël sont également des hauts lieux de la symbolique martiale.

La fréquentation soutenue de sites dédiés à la guerre rappelle que le tourisme est une des pratiques clés de la culture de guerre qui s'est rapidement développée au XIXe siècle (Mosse 1999, pp. 37-38) et, de façon générale, sur les lieux de la Première Guerre mondiale dès 1918 (van Ypersele 2013, pp. 34-36) demeurant très actif avec le centenaire de celle-ci. Le nombre de visiteurs qui sillonnent les plages du débarquement de Normandie ou qui assistent aux *reenactments* de la bataille de Gettysburg ou de la prise de Stalingrad, de la victoire de Grunwald (1410) des Polonais contre les Teutoniques ou de la bataille de Waterloo mettent en évidence que, derrière une culture mémorielle du tort, l'intérêt pour le spectacle du combat aiguillonne toujours les imaginations et n'est pas à confondre avec les visites des camps de concentration (Buchenwald ou Dachau pour les plus fréquentés) ou d'extermination (Auschwitz), ou d'autres zones de violence, de l'Argentine à la Pologne, de l'Allemagne à l'Espagne. Le culte du mort au combat ne sollicite pas les mêmes émotions ni les mêmes logiques identificatoires que le recueillement sur des lieux de terreur politique. C'est en fait après la Révolution française que prend forme la naissance du culte du soldat mort au champ d'honneur et, à la suite, Frédéric-Guillaume III, chef de l'Église de Prusse, institue en 1816 un service religieux spécial en mémoire des soldats tombés au front (Mosse 1999, pp. 24-61). Vers 1850, les premiers cimetières militaires apparaissent aux États-Unis à la suite de la guerre du Mexique, puis à l'occasion de la guerre de Sécession; après la guerre de 1870, ils sont institués en Allemagne comme en France (Capdevilla, Voldman 2002, pp. 12-213). Il est d'ailleurs remarquable que les défaites comme les victoires alimentent indifféremment la culture de guerre et l'héroïsation qui se nourrit des actes de bravoure des perdants aussi bien que des gagnants, tous respectés pour leur valeur au combat et servant nécessairement d'arbre cachant la forêt quand les études mettent en évidence la faible proportion de l'engagement actif au regard des hommes qui sont censés combattre.

Car le mythe de la guerre repose sur la sacralisation des "morts au combat", non de l'efficacité réelle des forces sur le terrain; c'est pourquoi il ne

faut pas surestimer le nombre de ceux qui auraient une attitude réellement héroïque, ni même de ceux qui ont véritablement combattu, entre 10% et 20% (Goya 2014, p. 27). Dans *Ceux de 14*, Maurice Genevoix établit un constat du même ordre, de même que Paul Fussel dans *À la guerre*. Cette réalité objective est considérablement renforcée par l'évolution des guerres modernes qui, à partir de 1914, font primer les niveaux d'avancement technologique et l'ampleur de la puissance de feu pouvant s'abattre sur l'ennemi, ce que l'on peut résumer par «le fondement industriel de la "victoire"» (Fussel 1992, p. 19). On est donc très loin de l'idéalisation des 300 Spartiates des Thermopyles que l'on peut lire dans *La Philosophie de l'histoire* (Hegel 2009, p. 407). La bravoure qui permettrait à l'homme d'affronter la mort revient à un très petit nombre, celui-ci pouvant être guidé par des automatismes quand il est un bon professionnel, ou par une façon de sublimer la peur en la transformant en témérité, ou bien par la chance. L'idéalisation du combat est néanmoins un des piliers symboliques du mythe de la guerre avec, en corollaire, l'idée de sacrifice pour l'État ou la Patrie.

Une chose est de considérer que le pouvoir de tuer, comme le rappelle justement Christophe Bouton, est «présent en chaque individu, et sollicité en particulier dans les situations de guerre» (Bouton 2011, p. 120), une autre d'admettre que la situation réelle de combat est, pour la plupart, une expérience de désorientation et de peur à laquelle succèdent différents degrés de séquelles traumatiques. Bien différente de la vulnérabilité passive des victimes civiles qui a sa place dans la culture mémorielle, la part de la fragilité post-traumatique ne figure que depuis peu dans la représentation héroïque, certainement tirée vers la visibilité par la culture mémorielle. C'est ainsi que récemment des films comme *Le Capitaine Conan* (1996) de Bertrand Tavernier, adapté du roman éponyme de Roger Verceel (1934) articule la brutalité des escadrons d'assaut avec ses conséquences ravageuses sur l'équilibre mental de ces guerriers, incapables de se réadapter à la vie normale. Ainsi, parallèlement au "culte des morts" comme attraction politique et civile, la société devient un désert pour quantité de soldats rendus hagards par la démobilisation, quand ils ne sont pas récupérés par des factions extrémistes comme cela a été le cas en Allemagne après-guerre entraînant par là même une brutalisation sans précédent de la société.

Brutalisation, le mot est lâché. Cet anglicisme a été adopté en français depuis la traduction du livre déjà mentionné de Mosse. La brutalisation ne renvoie pas la culture d'une société aux scènes archaïques qui seraient en ses fondements (la thèse de Denis Duclos pour les États-Unis développée dans *Le complexe du loup-garou*). Il s'agit de la façon dont une

société intègre comme habitus *et* comme vision du monde des formes (pratiques, usages) de violence qui ne sont pas historiquement inscrites dans sa culture; processus mental qui finit par légitimer ou, pire, naturaliser la violence réelle. Considérer la brutalisation sous cet angle accorde plus de place au contingent, à l'accoutumance, qu'à ce que Freud pouvait qualifier d'«hypocrisie» du processus de civilisation (1981, pp. 20-21), laissant couvrir sous lui les braises de penchants pulsionnels prêtes à s'enflammer si certaines circonstances venant de la guerre ou induites par elle lui apportaient l'oxygène nécessaire à sa combustion. Cette tolérance autoriserait ainsi des pratiques brutales s'exerçant dans certaines zones instituées comme telles, que ce soit des institutions asilaires (Goffman 2003) ou d'enfermement (Foucault 1963) comme le camp ou le ghetto, mais aussi des assassinats et des pillages (la nuit de cristal) dans l'espace public. Une autre condition favorable à la notion de brutalisation vient probablement de l'impunité accordée aux criminels politiques issus de cette société. «L'abdication virtuelle de la justice face aux *Fehmemörder* (les meurtriers des supposés traîtres aux groupes paramilitaires d'extrême droite) légitima la violence», écrit Mosse à propos des années 1920 en Allemagne (1999, p. 195). Quelles sont, en effet, les conditions non seulement d'émergence, mais aussi de tolérance aux violences radicales et destructrices dans une société?

Telle est bien la question par laquelle la culture de guerre est directement concernée. Non que la culture de guerre en soit la cause en tant que telle, car elle consiste bien au contraire en un vaste dispositif de régulation de la violence avec des valeurs et un ensemble complexe de symboles faisant que l'on peut en parler en termes de culture. Mais parce qu'elle peut déborder de ses cadres et justifier des excès notamment au moment d'un après-guerre (les *Freikorps*, l'éclatement de l'Empire ottoman, les guerres civiles en Grèce ou en Yougoslavie...) durant lequel aucune institution légale ne rétablit de limites suffisamment fortes pour maintenir une nette distinction entre champ de bataille et l'espace de la vie civile. Effectivement, l'ambiguïté de la culture de guerre est qu'elle codifie la violence extrême du champ de bataille face à l'ennemi et, tout à la fois, qu'elle nourrit la fascination non seulement pour l'héroïsme et pour la mort, mais aussi pour ce déchaînement extrême que l'on nomme cruauté. En ce sens, l'on peut se demander si la réponse que propose la culture mémorielle est adéquate, ou si elle ne fait pas qu'enfouir plus encore ce que la culture de guerre ne parvient pas à contenir tout en étant intimement habitée par elle, ne serait-ce qu'au titre de fantasme: la brutalité sans pitié.

3. Une histoire intime

Un panoramique laisse découvrir, au premier plan, des villageois massacrés jonchant des ruines. Le mouvement de la caméra passe sur le corps de femmes dont la posture suggère leur sort. Entre ce paysage de l'ignominie et le ciel bleu transparent du désert de Syrie, s'étire la longue colonne de poussière de l'armée ottomane en déroute, auteure des exactions. Lawrence et son armée de cavaliers arabes sont à leur trousse. *No prisoners! No prisoners!* Du début à la fin de la séquence, ce n'est pas l'acharnement sur les soldats qui crève l'écran, mais le visage halluciné de Peter O'Toole mimant, à s'y méprendre, la jouissance dans la cruauté jusqu'à s'en repaître.

Ne faire aucun prisonnier peut répondre à une visée pragmatique combinée à une manière de projeter sa peur sur ceux dont on n'aurait, réellement ou fantasmatiquement, pas pu espérer de merci si l'on s'était retrouvé entre leurs mains. «Durant la Première Guerre mondiale, il était convenu qu'un bon soldat était un soldat qui ne faisait pas de prisonniers» (Bourke 1999, p. 170). D'ailleurs, on pouvait lire, dans la livraison de juin 1916 du magazine des jeunes citoyens volontaires au titre évocateur, *The Incinerator*, le conseil suivant: «si un gros et juteux Hun crie “grâce” et parle de sa femme et de ses neuf enfants, donne-lui ta pointe [...] et finit-le». (*Ivi*, p. 170). S'il est certain que ce genre d'acte tombe sous le coup d'une qualification de crime de guerre, la quantité de témoignages sur les combats, de tous horizons, laissent entrevoir une zone de non-droit où les supplices ne se satisfont pas seulement de la mise à mort. Et la présence de civils ne permet généralement pas de freiner l'inversion de l'interdit du meurtre déjà mis en suspens par la guerre elle-même.

Recourant à une dérision quasi surréaliste, *Les Carabiniers* (1963) de Jean-Luc Godard expose crûment cette réalité débridée. Même si les archives utilisées dans le film représentent surtout l'armée allemande en campagne, le film donne à voir comme une fable sur la guerre. Les deux “héros” se laissent mobiliser afin moins de se battre que de piller toutes les richesses du monde. Sous des dehors grotesques, *Les Carabiniers* fait entendre un caractère endémique de la guerre que le genre filmique s'emploie généralement à écarter, du moins en ce qui concerne les Première et Seconde Guerres mondiales. En revanche, la guerre du Viêt Nam, du fait même de sa réprobation et de sa couverture médiatique par des reporters indépendants, a été documentée sans en éviter les aspects les plus sordides (*Platoon*, 1986, de Oliver Stone, *Casualties of war*, 1989, de Brian de Palma).

La transgression du “tu ne tueras point” débonde le cœur de l’homme, non pour que ce passage de la limite l’entraîne au-delà de la société, mais au contraire qu’il l’y plonge. Qu’une guerre se fasse dans un dehors géographique est une de ses réalités topologiques, les violences pratiquées jusqu’à satiété n’en retentissent pas moins au-dedans des sociétés concernées, même quand l’ennemi n’a pas pénétré ou occupé leur territoire. C’est ce dont il est question plus haut avec la question de la brutalisation. Avec *An intimate history of killing* (1999), Joanna Bourke pousse plus loin la réflexion et, pour cela, elle passe en revue les détails de la cruauté sur le champ de bataille et dans ses périmètres de proximité, dévoilant ainsi l’inverse symétrique du “champ d’honneur”. Elle pose l’hypothèse que «tuer en temps de guerre n’est pas séparable de questions sociales et culturelles plus larges», au sens où le «combat n’en finit pas avec les relations sociales, il les structure plutôt» (Bourke 1999, p. xxiii). C’est pourquoi il n’est pas certain que la guerre «nous dépouille des couches récentes déposées par la civilisation et fait réapparaître en nous l’homme des origines» (Freud 1981, p. 20). On pourrait au contraire considérer qu’il y a là une façon de réajuster la civilisation aux évolutions parallèles de la société, le potentiel destructeur de celle-ci pouvant radicalement dépasser celle-là. En ce sens, cette position n’est pas très éloignée de celle que Hegel exprime au § 324 des *Principes de la philosophie du droit* (1821) avançant que la guerre permettrait d’entretenir la «santé éthique des peuples», comme «le mouvement des vents préserve les mers de la putridité dans laquelle un calme durable les plongerait» (Hegel 2009, p. 401). En effet, les modèles sur lesquels s’appuie la représentation de la guerre nourrissent l’imaginaire de ceux qui vont combattre, lesquels vont eux-mêmes, du moins jusqu’à la guerre du Viêt Nam, alimenter la renommée de ces modèles, et en créer de nouveaux.

Avec l’idéalisation des héros et l’émotion suscitée par leur sacrifice, l’esthétique guerrière demeure un appel plus au meurtre de l’ennemi qu’à sa neutralisation. La culture de guerre, «indissociable d’une spectaculaire prégnance de la haine à l’égard de l’adversaire» (Audoin-Rouzeau, Becker 2000, p. 145), répercute la réalité de la simplification souvent libératrice qu’opère la guerre, décomplexifiant le monde autant qu’elle décomplexifie ses acteurs, et inspirant au soldat un grand enthousiasme enfantin. À ce titre, Bourke mentionne William Broyle, ancien Marine, soutenant que le “frisson de la destruction était irrésistible”. Un bazooka ou une mitrailleuse M-60 étaient, pour nombre de soldats, comme une «épée magique» (Bourke 1999, p. 20). Les analyses de Bourke la conduisent même à considérer que «tuer est intrinsèquement “glamour”» (Ivi, p. 20). Suivre ce raisonnement implique d’admettre que c’est toute la gamme

des émotions et l'image même de son propre corps — intimité s'il en est — qui se trouvent placés sous cette influence. Mettre en avant publiquement le plaisir de tuer dévoile une partie obscène de soi que peu s'engagent à révéler bien que, paradoxalement, elle constitue en soi un pôle d'attraction fantasmagique de premier ordre. C'est «l'ivresse de la poursuite» dont parle Maurice Genevoix (1998, p. 68), soulignant qu'une fois tombée «toute l'exaltation des hommes [...], ils ne sentent plus que les courbatures de leurs membres et le vide de leur estomac» (1998, p. 106).

On reste, aussi surprenant que cela puisse paraître, dans le domaine du respectable tant que l'on se tient en deçà de la ligne désignée par l'expression *Aucun prisonnier*, jusqu'à la limite qu'assure fonctionnellement le “nettoyeur de tranchées”. Ces derniers, liquidant les individus ou les groupes d'ennemis qui n'avaient pas eu le temps de fuir, étaient d'ailleurs estimés pour cette tâche reconnue vitale par le restant de la troupe exposée à de potentiels flots de résistance qui les auraient mis en danger. Mais il est certain que l'on effectue un saut significatif dès que l'on commence à évoquer les mutilations que les combattants infligent à l'ennemi prisonnier, agonisant ou mort. Dès que la violence, en devenant gratuite, en n'ayant de fin qu'elle-même, en s'étant donc dépouillée de toute visée pragmatique, se révèle cruauté par excellence, alors la possibilité d'une représentation ou d'un discours publics devient plus complexe. Mais cette complexité tient-elle à un des sentiments relevant du registre moral de l'indécence, de la honte, de la culpabilité, du tabou? Ou bien est-ce une intimité de l'être qui se trouve alors mise au jour, affirmant son décalage avec les possibilités qu'offre le langage? Cette intimité consistant en un type de rapport au corps et à son corps passant par l'humiliation et la mutilation-fragmentation du corps de l'autre?

Prélever des “souvenirs” à même le corps de l'ennemi nécessite un processus mental qui, comme une performance cathartique, fait de la collection d'oreilles, de mains, de scalps, voire de seins (Bourke 1999, p. 26) une façon de s'approprier la puissance de l'ennemi proportionnelle à la peur que celui-ci recèle, et d'en exhiber les restes comme trophées. Dans *La Ligne rouge* (1998) de Terence Malick, un Marine récolte les dents en or qu'il arrache aux Japonais dont certains sont encore vivants. Animaliser pour mieux défigurer. Évidemment, cela fait penser à ce que la psychanalyse et l'anthropologie considèrent comme des pulsions archaïques. On peut effectivement imaginer qu'il ne s'agit plus de soldats, mais de guerriers et que ceux-ci accèdent au fond d'une violence immémoriale qui les pousse à montrer de façon ostentatoire ce qui a été prélevé. Or, la question, dont l'écho résonne jusqu'aux arcanes de l'humanité, serait de savoir si c'est de façon intacte, malgré le processus de civilisation, voire à rebours de celui-ci, que cette brutalité per-

de dure à travers les âges? — en ce sens elle serait archaïque au sens d'originel à l'homme, *pré-historique*. Ou bien au contraire si la cruauté aurait gagné en ardeur avec le processus de civilisation, si elle se serait sophistiquée? — en ce sens l'immémorial ne serait pas originel. En l'articulant à la peur, comme je viens de le faire plus haut, on peut estimer que cette pulsion, s'avère moins archaïque que conjuratoire, et qu'elle se déclare — comme on le dit d'une maladie — chez tout être saisi par l'effroi et qui a les moyens de projeter cet effroi sur l'autre lui faisant face.

Exhiber la partie de l'*autre* qui, en tant qu'adversaire, vaut pour le tout, avec sa "radicale et nocive" altérité, transcende ce qu'un simple corps peut "donner". Cet acte met en évidence que, dans une situation de violence extrême, la relation métonymique ne consiste pas, comme en rhétorique, entre une partie qui représente la complétude d'un tout, mais en une partie qui désigne une transcendence qu'une totalité ne saurait circonscrire, ni encore moins épuiser. C'est bien pourquoi la mort de l'ennemi (être venu à bout de celui qui voulait notre mort), cela n'est pas une fin pour la violence radicale. La mort n'est une fin que dans les rites normalisés d'une société qui l'intègre au vivre ensemble de ses membres. Au cœur même de la violence, la mort ne peut être qu'une étape car sa confrontation provoque une telle terreur réflexive que s'y arrêter signifierait mourir. Mutiler l'autre, c'est se convaincre que l'on est encore propriétaire de sa propre vie comme d'un ensemble uni à son corps et cohérent.

Ces excès rapprochent les situations de l'histoire récente ou contemporaine de scènes mythologiques qui contiennent comme le fonds immémorial d'une humanité au contact même de sa destruction. Les affrontements entre Achéens et Troyens nous apprennent que parvenir à tuer l'ennemi ne suffit pas. Homère ou Dictys de Crète attribuent (naturellement) au premier la noblesse de certains codes, quand les Asiatiques nourriraient des pratiques visant plus à semer la panique qu'à satisfaire à l'art de la guerre. Suivant cet ordre des choses, les Achéens déroberaient à l'adversaire occis ses armes et sa cuirasse : trophées! Les Troyens et leurs alliés chercheraient à empêcher que les rites funéraires puissent se dérouler et le mort, d'une certaine manière, reposer en paix, allant ainsi jusqu'à semer le désordre à l'intérieur même des rites sociaux sur lesquels repose l'équilibre de la société de l'adversaire. Mais nombreux sont les exemples où, bien que passée au filtre de récits qui viennent majoritairement du côté des Grecs, la répartition de ces rôles est plus confuse. Dans son combat avec Ajax, Hector applique, certes, les préconisations divines et propose de remettre le combat au moment où la nuit tombe. Mais son attitude est bien moins noble

lorsqu'il s'agit de Patrocle, rappelons brièvement l'épisode qui scelle en différé la fin du siège de la ville et son ignoble sac.

Après avoir été blessé par Euphorbe, Patrocle est atteint mortellement par Hector qui, selon l'usage, lui dérobe ses armes et se retire. Mais le combat autour du corps de Patrocle se poursuit jusqu'au moment où Ménélas passe son javelot à travers le coup d'Euphorbe. C'est alors qu'Hector revient avec une bande de guerriers que Ménélas préfère sagement éviter. Non content d'avoir ses armes, Hector cherche à se saisir du corps de Patrocle pour, écrit Homère dans le chapitre XVII de *L'Illiade*, «lui trancher, avec le bronze aigu, la tête des épaules, et donner son cadavre, après l'avoir traîné, aux chiennes de Troie» (Homère 1972, p. 392). Ajax s'interpose et protège la dépouille. Au chapitre XI de son *Histoire de la guerre de Troie*, le récit de Dictys suit les mêmes événements, insistant plus encore sur les pratiques scandaleuses des Troyens : «Les blessures honteuses dont le corps [de Patrocle] était couvert, plutôt que la mort du héros, inspiraient à tous un sentiment vif et profond. Cet exemple abominable de mutilation, jusqu'alors inconnu des Grecs était donné pour la première fois au monde par les Troyens» (Dictys 1813, pp. 249-50).

On sait ce qui va suivre et le sort qu'Achille réserve au cadavre d'Hector n'est pas plus respectueux que les intentions de ce dernier ne l'avaient été à l'égard de Patrocle. Mais le non-respect de la dépouille d'Hector par Achille ne peut pas être simplement attribué à sa peine et à sa rage confondues déclenchées par la perte de son si cher cousin, Achille exemplifie la violence extrême. Cette fonction fait de lui un demi-dieu, un être déjà au-delà de l'humanité tout en y gardant un pied (et même un talon, pourrions-nous dire, qui lui sera fatal). C'est ce que démontre son emportement ou son débordement lorsqu'il affronte, vainc et viole Penthésilée au milieu de la bataille. Même si, ou plutôt parce que c'est une légende, celle-ci désigne une vérité à laquelle les historiens n'ont pas accès en tant que telle. Car peu importe finalement si Achille viole Penthésilée avant, pendant ou après un combat dont elle ne réchappe pas, toujours est-il que l'action révèle qu'il y a du corps au combat qui vient à s'exprimer par une violence où le corps de l'homme se sert de lui-même comme d'une arme pour humilier l'autre, instituant symboliquement dans la mort la domination masculine.

Dans *Cassandra*, Christa Wolf qualifie Achille de «bête» (2003, p. 425). Que la violence exemplaire du héros dépasse non seulement en courage, agilité et technique, mais aussi en sauvagerie celle des autres combattants, cela n'est pas une révélation. Et ce serait bien en rester à une croyance naïve que de croire que la puissance des héros, seraient-ils ici des demi-dieux, les stoppe aux limites de la cruauté puisque la cruauté est une manière — la

manière réelle tandis qu'il en existe d'autres sublimatoires — de dépasser la mort que reflète le corps inerte de l'adversaire terrassé. L'attaque de Christa Wolf s'inscrit dans le mouvement d'un discours, contemporain du féminisme et des discours mémoriels alors naissants, qui consiste à retourner de telles gloires et à en renverser les valeurs fondatrices. Ce sont ainsi les piliers mêmes des cultures hégémoniques patriarcales et martiales qui, à l'Ouest comme à l'Est, sont ébranlés et, avec eux, les figures de la domination qui s'y étaient entées pour régner sans partage jusque dans les années 1980 (le texte de Christa Wolf est précisément une critique du pouvoir de la RDA). Sans partage, cela signifie non que cette domination a disparu après son effritement et la Chute du mur, mais que les contre-discours politiques, contestataires et *mineurs* qui la déconstruisaient ont aussi été repris et adoptés, de même que le discours mémoriel, par les voix du pouvoir occidental.

*

Saisir les enjeux de la culture de guerre et des vérités qu'elle contient nous invite à aller plus loin que la remise en question des mythes, que le descellement des statues et le spectacle de leur fracas. Même si d'un double point de vue épistémologique et culturel, la démythification est cruciale parce qu'elle permet de déchirer les écrans, l'on s'aperçoit vite qu'elle a également une forte propension à produire elle-même ses propres fables comme ses propres points aveugles. Un de ceux-ci fausse la pensée de la violence en tant que telle. C'est pourquoi la démarche critique, si louable soit-elle de déconstruire les mythes, lorsqu'elle s'avère enfermée dans des paradigmes mémoriels, ne permet pas de saisir pleinement le lien entre figures héroïques et violence extrême, voire elle l'obscurcit.

Les pages qui précèdent ne développent qu'une esquisse de ce qui oppose la culture de guerre à la culture mémorielle telle que celle-ci s'est instituée moralement et culturellement dans les sociétés européennes, telle que celle-là perdure malgré son apparente perte d'autorité. Il ne s'est pas agi de tenter de les faire dialoguer, car elles désignent si différemment les situations ou les événements de violence destructrice que les valeurs qui les animent sont incompatibles, même si chacune prend l'autre en compte. L'incommunication la plus grande se manifeste certainement au niveau épistémologique, paradoxe des discours de la science dont on pourrait supposer qu'ils cherchent naturellement à échanger et à s'inspirer conjointement. Pourtant, il est facile de constater que ceux qui se consacrent aux études de et sur la mémoire collective ne sont pas sensibles et ne prêtent

pas attention à ceux qui s'attachent à explorer les arcanes culturels de la violence extrême. Il faudrait, à ce titre, se demander si la littérature du témoignage qui a émergé après la Première Guerre mondiale et ses orientations pacifistes, convertissant le soldat en victime, relayée par les écrits testimoniaux des rescapés des camps de concentration et de la Shoah n'a pas également contribué à éloigner la question des violences extrêmes en les focalisant sur des figures de la vulnérabilité, ou en les soumettant à la dualité réductrice des victimes et des bourreaux que Primo Levi avait justement voulu réviser en se servant de la notion heuristique de "zone grise".

Philippe Mesnard
Université Blaise Pascal, Aubière
(ph.mesnard@orange.fr)

Références

- Audoin-Rouzeau S., Becker A., 2000, *14-18, retrouver la Guerre*, Paris, Gallimard.
- Bourke J., 1999, *An intimate history of killing. Face-to-Face Killing in Twentieth-Century Warfare*, London, Basic Book.
- Bouton C., 2011, *Pouvoir mourir et pouvoir tuer. Questions sur l'héroïsme guerrier*, in «Esprit», n. 371, pp. 119-132.
- Capdevilla L., Voldman D., 2002, *Nos morts. Les sociétés occidentales face aux tués de la guerre*, Paris, Payot.
- de Crète D. (attribué à), 1813, *Histoire de la guerre de Troie, traduction du latin par N. L. Achaintre*, Paris, Brunot-Labbé, (numérisée et consultable sur books.google.com).
- Freud S., 1981, *Considérations actuelles sur la guerre et sur la mort*, in «Essais de psychanalyse», Paris, petite bibliothèque (ed. or. 1915).
- Fussel P., 1992, *À la guerre. Psychologie et comportements pendant la Seconde Guerre mondiale*, Paris, Le seuil (ed. or. 1989).
- Foucault M., 1963, *Storia della follia nell'età classica*, Roma, Bur.
- Genevoix M., 1998, *Ceux de 14*, Paris, éditions Place des éditeurs (ed. or. 1916).

- Goffman E., 2003, *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Torino, Einaudi (ed. or. 1961).
- Goya M., 2014, *Sous le feu. La mort comme hypothèse de travail*, Paris, Tallandier.
- Hegel G. W., 1998, *Principes de la philosophie du droit*, Paris, PUF (ed. or. 1821).
Id., 2009, *La Philosophie de l'histoire*, Paris, Livre de poche (ed. or. 1822).
- Homère, 1972, *L'Illiade*, Paris, Le Livre de poche.
- Mesnard P., 2014, *Mémoire "en progrès" II*, in dossier «Amis? Ennemis? Relations entre mémoires», *Témoigner entre histoire et mémoire*, Paris, Kimé, n. 117, pp. 93-105.
- Mosse G. L., 1999, *De la Grande Guerre au totalitarisme. La brutalisation des sociétés européenne*, Paris, Hachette littérature.
- Rancière J., 1995, *La Mésentente*, Paris, Galilée.
- Reemtsma J. P., 2011, *Confiance et violence. Essai sur une configuration particulière de la modernité*, Paris, Gallimard.
- Roth J., 2008, *La Marche de Radetzky*, Paris, Le Seuil (ed. or. 1932).
- Van Ypersele L., 2013, *Monuments et commémorations de la Grande Guerre*, in Mesnard P. (dir.), *Belgique 1914-1945. Parcours de témoins au cœur de la tourmente*, Bruxelles, Éditions de la Fondation Auschwitz, pp. 34-38.
- Wolf C., 2003, *Le Corps même*, Paris, Stock (ed. or. 1983).

Filmographie

- 317^e section*, Pierre Schoendoerffer, 1965.
- American sniper*, Clint Eastwood, 2014.
- Fury*, David Ayer, 2014.
- Il faut sauver le soldat Ryan*, Steven Spielberg, 1998.
- La Ligne rouge*, Terence Malick, 1998.
- Le Jour le plus long*, Ken Annakin, Andrew Marton, Bernhard Wicki, Gerd Oswald et Darryl F. Zanuck, 1962.

Les Canons de Navarone, J. Lee Thompson, 1961.

Les Carabiniers, Jean-Luc Godard, 1963.

Les Douze Salopards, Robert Aldrich, 1967.

Les Sentiers de la gloire, Stanley Kubrick, 1957.

Mémoires de nos pères, Clint Eastwood, 2006.

Outrages, Brian de Palma, 1989.

Platoon, Oliver Stone, 1986.