

La modernité insoupçonnée de Charles Plisnier

Relecture de *Faux Passeports* à la lumière de Milan Kundera

La Revue générale, 148^e année, n°3, mars 2012, p. 49-55.

Pierre-Etienne VANDAMME, UCL

Parmi les nombreux écrivains ayant confronté leur plume à l'idéologie communiste, un nom émerge du lot dans le champ des lettres belges, celui de Charles Plisnier. Premier lauréat étranger du prix Goncourt grâce à son roman ¹ *Faux Passeports*, il fut à la fois avocat et poète engagé, compagnon de route des premières heures du mouvement communiste naissant un peu partout en Europe. Il fut cependant tout aussi prompt à s'en démarquer lorsqu'il prit conscience, avant bien d'autres, de la barbarie soviétique. Le moment était alors venu de se désengager quelque peu et d'interroger cette glorieuse illusion qui l'avait emporté, lui et ceux qu'il aimait, ses camarades qui refusaient alors de renoncer à la lutte, qui préféraient accabler les renégats, condamner leurs mensonges, qui voulaient croire encore qu'ils marchaient dans le sillage implacable de l'Histoire.

Ce mouvement de retrait, précipité par son exclusion du Parti en 1928, s'accompagna chez Plisnier d'un retour au roman. S'il ne s'était autorisé, aux heures les plus ferventes de son engagement communiste, que l'écriture fiévreuse de quelques poèmes, le besoin se fit peu à peu sentir d'une écriture lui permettant de se confronter à ce passé traumatique en le mettant à distance, en le passant au crible d'une reconstruction narrative critique, pour tenter désormais de penser juste. Or, seul l'art du roman lui en fournissait, semble-t-il, les instruments adéquats. En effet, ni l'essai (*Mesure du temps présent*, 1932), ni la poésie, pourtant abondante dans sa production de l'époque (*L'enfant aux stigmates*, *Odes pour retrouver les hommes*, *Le Sel de la terre*), ne lui conféraient le repos intellectuel, le soulagement d'avoir fait le point sur ces pages traumatisantes de son histoire personnelle. Seul un roman pouvait exprimer tout son amour et sa haine, son admiration et son horreur ², ses regrets, ses désillusions et son espoir, donnant tout son sens à la notion de *dialogisme*, dont l'usage comme instrument littéraire, à en croire Bakhtine ³, est propre au genre romanesque.

Cet itinéraire n'est pas sans rappeler celui, plus récent, de Milan Kundera, qui possède l'avantage d'avoir été thématiquement explicitement de manière critique par l'auteur lui-même, que ce soit dans ses romans *La Plaisanterie* et *La vie est ailleurs* ou dans ses essais *L'art du roman* et *Les Testaments trahis*, occultant parfois – fiction autorisant – les traits les plus gênants de son illusion à lui. Le jeune Kundera, en effet, à l'instar de Plisnier, fut, l'espace de quelques écrits, un poète engagé ⁴, un dévot de la Révolution, ivre de tenir « le volant de l'Histoire » ⁵. Il en revint cependant rapidement, ayant trop le goût de l'ironie et de la

¹ Composé à l'origine comme un recueil de nouvelles, *Faux Passeports* peut être considéré comme un roman, tant les récits sont unifiés par la thématique, la dernière partie, qui donne un sens nouveau aux autres, ainsi que la présence dans tous les récits du même narrateur homodiégétique. C'est d'ailleurs sous l'appellation « roman » qu'il est désormais publié aux éditions Labor.

² Cf. LIPPERT (Jean-Louis), « La foudre en ce labyrinthe », dans CIÉPHUM, *Écriture et engagement. Actualité de Charles Plisnier*. Actes du colloque organisé les 24 et 25 janvier 1997 à l'université de Mons-Hainaut par le Ciéphum, Cahiers internationaux de symbolisme, 89-90-91, 1998, p. 63.

³ Cf. BAKHTINE (Mikhaïl), *Esthétique et théorie du roman*. Paris, Gallimard, 1978, p. 120.

⁴ Cf. RIZEK (Martin), *Comment devient-on Kundera ? Images de l'écrivain, écrivain de l'image*. Paris, L'Harmattan, 2001, p. 64.

⁵ KUNDERA (Milan), *La Plaisanterie*, Paris, Gallimard, 1980, trad. du tchèque par Marcel Aymonin, nouvelle éd. entièrement révisée par Claude Courtot et l'auteur, p. 112.

contradiction pour ne pas se faire exclure lui aussi du parti communiste – pour des motifs qui demeurent obscurs, tant il prend soin de voiler sa biographie.

Si Kundera établit un lien entre lyrisme, poésie et terreur, qui ne s'applique sans doute pas à la production poétique de Plisnier, ses réflexions sur le roman apportent par contre un éclairage nouveau sur ce qui, chez le Belge, est latent, non théorisé, à savoir le pouvoir – voire la fonction – critique du roman, dont *Faux Passeports* constitue à nos yeux un exemple paradigmatique. Par ailleurs, la confrontation des deux stratégies divergentes (visant pourtant une même fin de mise à distance des certitudes idéologiques) qui animent l'écriture de ces romanciers à première vue incomparables, fait naître un certain antagonisme. Cette divergence esthétique – et éthique, comme nous le verrons – profonde, articulée autour des mêmes problématiques comme autant de réponses possibles à celles-ci, fournissent matière à repenser les potentialités du genre romanesque et sa spécificité par rapport à d'autres registres de discours. Dès lors, ce ne sera pas tant de la proximité que de la complémentarité que naîtra l'intérêt de cette comparaison entre Plisnier et Kundera à laquelle nous nous essayons ici⁶.

L'œil du roman

Il revient sans doute à Kundera, après Bakhtine, d'avoir le mieux exprimé la spécificité du genre romanesque. Celle-ci tient d'après lui à deux caractéristiques liées entre elles : l'esprit de complexité et l'humour. À la certitude idéologique qui caractérise, comme le dit Plisnier, « l'illusion enivrante de trouver dans Marx une explication complète et cohérente du monde terrestre dans son passé, son présent et son avenir ⁷ » – à laquelle ont succombé un temps nos deux auteurs – s'opposerait la « sagesse de l'incertitude ⁸ » qu'est celle du roman – cause probable de l'échec de la plupart des tentatives de roman engagé ⁹. Le roman rechigne à livrer un message positif, une conclusion univoque et stable. Cette incertitude, à en croire le Franco-Tchèque, résulterait du rire du romancier qui, ne prenant rien trop au sérieux, met tout en question, n'a pas peur de dévaster le champ de nos illusions, de nos croyances, de nos convictions.

À l'évidence, *Faux Passeports* incarne cet esprit de complexité. Autofiction oblige, il n'y a certes qu'un narrateur qui s'exprime, qu'un seul point de vue offert sur les événements décrits. Cependant, à force de s'effacer derrière les hommes et femmes dont il conte les vies détruites, sa propre voix devient presque anecdotique, la subjectivité inévitable de l'observateur participant tend à se dissimuler. Dans le dernier récit, *Iégor*, qui transforme le recueil en roman et lui donne toute son épaisseur, le narrateur sort davantage de l'ombre. C'est à un véritable dialogue qu'on a alors affaire, entre deux intellectuels lucides, conscients de ce qui se trame en URSS au début des années 1930. L'un, dans la voix duquel résonne assurément celle de Plisnier, refuse de subordonner la vérité à l'efficacité, la vie d'un individu à l'émancipation du groupe, les moyens aux fins. Le second, Iégor, fait le choix inverse, en privilégiant l'ordre, le Parti, l'Histoire – entendue comme un mécanisme implacable – sur toute autre valeur.

Peut-être n'est-il pas si évident de percevoir ce duel comme la consécration de la voix de l'auteur, le triomphe de l'humanisme chrétien sur le socialisme communiste, comme l'ont

⁶ Cette étude croisée prend sa source dans VANDAMME Pierre-Etienne, *L'idéologie à l'épreuve du roman : à travers les exemples de Faux passeports de Charles Plisnier et La plaisanterie de Milan Kundera*. Promoteur : Pierre Piret, Louvain-la-Neuve, UCL, 2010, 117 p.

⁷ PLISNIER (Charles), *Faux Passeports*. Labor / Actes Sud, 1991, p. 15.

⁸ KUNDERA (Milan), *L'art du roman*. Paris, Gallimard, 1986, p. 18.

⁹ Cf. DENIS (Benoît), *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*. Paris, Seuil, 2000, 316 p.

fait certains commentateurs de Plisnier ¹⁰. Cela occulte ce qui constitue, à nos yeux, la force de ce récit, à savoir le doute, l'ambiguïté. N'oublions pas qu'un discours unique, une seule voix peut héberger le plus grand dialogisme. Plisnier ne fait-il que substituer au monologisme du Parti son monologisme chrétien, reproduisant un mécanisme typique de la littérature de renonciation ? Nous gageons qu'il n'en est rien. Ainsi, lorsque dans la dernière partie du roman, la voix du narrateur s'affirme progressivement, le doute l'habite tellement qu'on serait bien en peine d'y déceler un message stable, positif, un monologisme :

Mais le pire, c'est qu'à m'interroger je sais moins encore ce que je dois, ce que je peux faire. Si je me trompais ? Si l'Internationale communiste demeurerait la seule puissance de libération, le seul espoir de salut ? Si le tribunal révolutionnaire incarnait vraiment le jugement des hommes futurs ? Si Iégor Vijniazine, si ses compagnons, si moi-même, pour grande qu'ait été notre assurance de le servir, en fait, nous empêchions l'avènement de notre idéal terrestre ; mais que, moins orgueilleux que moi, ceux-là l'eussent reconnu et voulussent leur punition ? (p. 328)

Certes, Plisnier a fait le choix de la rupture, au nom de valeurs dont il a postulé la primauté. Certes, il émet dans le récit une prétention à la validité de son choix – autrement, il ne l'aurait pas effectué. Pour autant, il n'affirme aucune certitude définitive, aucun triomphalisme. Comme son narrateur, il conçoit bien au contraire la possibilité de s'être trompé. « Et comment, moi que posséda la religion du groupe, croire que, tout seul, j'aie raison ? Je n'ose. » (p. 22) Pur jeu de rhétorique littéraire ? Cela semble douteux, comme en atteste la tristesse avec laquelle il a accueilli la réception enthousiaste de son roman par les apologues du capitalisme et les accusations de trahison dont l'affublaient alors ses anciens compagnons de route ¹¹.

Que les événements donnassent raison à mes pressentiments, c'est la chose que je redoutais le plus. Qu'en fin de compte ils aient condamné ceux que mon instinct condamnait ne prouve pas que j'avais raison. (p. 178)

Voilà comment, sous l'œil du roman, se dévoile une réalité complexe, naissent des questions auxquelles Plisnier ne cherche pas à répondre. Il ne fait que témoigner de son état d'esprit d'alors, quand il lui semblait – à raison, comme on le comprit plus tard – que les voies de l'humanisme et du communisme de type soviétique se séparaient irrévocablement. Il essaye d'expliquer à ses contemporains – et aux générations futures ? – sa trajectoire, son choix, parmi d'autres possibles, dans toute leur incertitude et leur complexité. Cependant, cette démarche, toute critique fût-elle, est extrêmement sérieuse, ce qui mène à interroger le lien que pose Kundera entre la fonction critique du roman et son goût de l'humour.

L'ironie et l'ignorance

Après avoir multiplié les voix narratives dans *La Plaisanterie*, afin de tordre le cou à tout discours unique, totalisant, idéologique, Kundera s'emparera d'un autre procédé romanesque, l'ironie, pour mettre à distance toute forme de discours. Glissant alors de la narration intradiégétique à celle extradiégétique, comme dans *La vie est ailleurs*, il se rit de

¹⁰ Cf. GRAM-TEXTES, « Pratiques littéraires de l'ambiguïté : l'idéologie de *Faux Passeports* », dans ARON (Paul), dir., *Charles Plisnier. Entre l'évangile et la révolution*. Labor, 1988, pp. 41-55.

¹¹ Cf. FOULON (Roger), *Charles Plisnier*. Institut Jules Destrée, 1971, p. 121.

ses personnages, de leur bêtise, de leur sérieux, de leurs convictions, entraînant tous les discours dans une grande valse relativiste, du révolutionnaire au dissident, de l'humanitaire au publicitaire, n'épargnant personne dans ce grand haro sur les illusions.

D'humour, chez Plisnier par contre, il n'en est point de trace. L'affaire est grave et exige d'être prise au sérieux. Pourtant, à en croire Kundera, l'esprit de sérieux – qui tolère la joie, non l'ironie – serait une des caractéristiques fondamentales des idéologies, le berceau même de la Terreur¹². Le personnage principal de *La Plaisanterie* peut en témoigner, renvoyé de l'université et du Parti pour une simple plaisanterie :

mes blagues manquaient par trop de sérieux, tandis que la joie contemporaine ne souffrait pas les facéties ou l'ironie. On vivait, je le répète, sous le règne d'une félicité grave, laquelle fièrement s'intitulait "l'optimisme historique de la classe victorieuse", jubilation tenue dans une espèce de solennelle ascèse, en un mot la Joie¹³.

Cette joie est compagne de la certitude. L'ironie, au contraire, « nous prive des certitudes en dévoilant le monde comme ambiguïté¹⁴ », en témoignant de la légèreté de l'être. Cependant, dans son refus de prendre quelque valeur que ce soit au sérieux, sans doute Kundera confond-il certitude et conviction¹⁵ – qu'il nous paraît pertinent de distinguer. En effet, si la première peut être assimilée à l'aveuglement, l'orgueil, au besoin de sécurité intellectuelle, la seconde peut-être perçue comme une *exigence pragmatique*. Il s'agirait, pour guider l'action autrement que par les habitudes, d'élire consciemment certaines valeurs au rang de normes d'action, faisant dès lors figure de socle, de postulats érigés en « axiomes » éthiques.

Ce rire absolu, radicalement relativiste, du romancier franco-tchèque, très fécond sur le plan de la critique et donc, à ses yeux, du roman, s'avère intenable d'un point de vue éthique, où l'on ne peut manquer de prendre certaines valeurs au sérieux. Or, si son retour de l'idéologie communiste s'accompagne d'un soupçon radical porté sur la politique, il n'en va pas de même pour Plisnier qui, lui, poursuit la lutte pour la justice, la liberté, l'équité, la démocratie, autant de valeurs « sacralisées » et prises au sérieux. C'est sur ce terrain que se joue l'opposition majeure entre ces deux écrivains, incarnant les deux grandes postures intellectuelles radicales qui traversent la modernité occidentale¹⁶ : l'universalisme et le relativisme, positions qui, contrairement à ce qu'on est tenté de penser en première analyse, ne s'épuisent pas dans leur antagonisme radical, mais se complètent plutôt, étant toutes deux intenablement isolées l'une de l'autre. Ainsi pourrait-on affirmer, *mutatis mutandis*, que le couple Kundera-Plisnier est un peu à la littérature ce que le couple Rorty-Habermas est à la philosophie : une convergence de fonds sur l'idée qu'ils se font de nos sociétés, mais une divergence radicale quant à la manière de l'exprimer et sur la possibilité de la fonder et de la défendre.

Ce dont témoigne *Faux Passeports*, c'est que ce rire du roman n'est pas *obligatoire*, qu'il n'est qu'un instrument critique parmi d'autres. Le romancier peut également se contenter de la modestie socratique du non-savoir assumé, de la reconnaissance de son

¹² Cf. BOYER-WEINMANN (Martine), *Lire Milan Kundera*. Paris, Armand Colin, 2009, p. 59.

¹³ KUNDERA (Milan), *La Plaisanterie*. *Op. cit.*, p. 50.

¹⁴ KUNDERA (Milan), *L'art du roman*. *Op. cit.*, p. 159.

¹⁵ « [Q]u'est-ce qu'une conviction ? c'est une pensée qui s'est arrêtée, qui s'est figée, et l'homme de conviction est un homme borné [...] » KUNDERA (Milan), *Les testaments trahis*. *Op. cit.*, p. 207.

¹⁶ Cf. DEWITTE (Jacques), *L'exception européenne. Ces mérites qui nous distinguent*. Paris, Michalon, 2008, 183 p.

ignorance fondamentale, de son incomplétude, concessions qui le ramènent au milieu des hommes. Telle est la *foi critique* de Charles Plisnier : des postulats pratiques solides, posés sur le sol fragile d'un agnosticisme théorique assumé¹⁷. Si la foi et l'action nécessitent un certain sérieux, nous pouvons dire qu'il en va de même qu'entre l'universalisme et le relativisme : sérieux et ironie se tempèrent l'un l'autre, se complètent et se manquent dangereusement, isolés.

Cela étant dit, accordons à Kundera qu'un des éléments qui fait la spécificité radicale du roman par rapport à d'autres registres de discours, philosophiques ou scientifiques, c'est cette possibilité du non-sérieux, cette capacité à discourir des choses les plus importantes (non les plus sérieuses) avec légèreté, ce qui s'avère extrêmement précieux, tant paraît évidente la dimension critique de l'humour.

L'héritage de Charles Plisnier

Il est bon de relire *Faux Passeports* aujourd'hui, bien que le bouleversement contextuel puisse nous incliner à penser qu'il ne s'agit plus là que d'un précieux témoignage d'un temps désormais révolu, d'une période exotique de l'histoire de nos aïeux, quand on pensait encore pouvoir établir sur terre l'équivalent du Royaume de Dieu, le règne du souverain Bien. Charles Plisnier, cependant, n'était pas naïf, c'était un *homme de foi*. Au sens non religieux du terme, dans un premier temps, car son athéisme n'impliquait nullement un relativisme des valeurs. Sa foi en l'homme guidait son engagement juridique et politique, mais n'était à son grand dam pas partagée par les divers cadres des partis communistes d'alors, qui ne parlaient que de l'humanité en général, de l'homme comme essence, au mépris des individus vivants¹⁸. « Peut-être n'étais-je pas un vrai communiste ? Peut-être suis-je seulement à la poursuite de l'homme ? » (p. 22) « Ils ne pouvaient comprendre ma religion de l'homme ; mais ils avaient une autre foi. » (p. 241) Vouloir émanciper l'humanité sans se soucier des individus qui, pourtant, la constituent, telle fut l'erreur tragique, aux yeux de Plisnier, de ses frères de combat. « Retrouver les hommes », tel fut le sens de son individualisme littéraire, de la préséance pour le singulier qu'exprime toute son œuvre poétique et romanesque.

Sa conversion tardive au christianisme ne résulta nullement d'une crainte du doute, d'un besoin de sécurité, d'un sursaut dogmatique. Il s'agissait plutôt d'une nouvelle incarnation de cette foi critique qui nourrissait son engagement pratique. Et c'est sans doute là que réside tout l'intérêt que revêt encore l'œuvre de Plisnier : dans l'articulation périlleuse de la pensée – donc du doute – et de l'action. C'est là aussi que se trompe Iégor :

La doctrine, l'action ne font pas deux choses ; on ne passe pas de l'une à l'autre, comme on ferait d'une bibliothèque à une barricade ; le bolchevik est action quand il pense la doctrine, il est pensée quand il agit. (pp. 260-261)

Or, affirme Hannah Arendt, « il n'y a pas dans notre monde d'*opposition* plus claire et plus radicale qu'entre penser et agir¹⁹ ». Si ces deux termes ne peuvent se mêler, il s'agit donc de les articuler, d'établir entre eux une cohérence. C'est ce en quoi excellait l'auteur de *Faux Passeports*.

¹⁷ Cf. FERRY (Jean-Marc), *La religion réflexive*. Paris, Éditions du Cerf, 2010, pp. 102-103.

¹⁸ Cf. HENRY (Michel), *Du communisme au capitalisme : théorie d'une catastrophe*. Paris, Odile Jacob, 1990, 223 p.

¹⁹ ARENDT (Hannah), *La vie de l'esprit*, citée dans TAMINIAUX (Jacques), *La fille de Thrace et le penseur professionnel. Arendt et Heidegger*. Paris, Payot / Rivages, 2006, p. 168.

L'œil du roman dévoile un monde complexe et ambigu. C'est le genre par excellence des sociétés éclatées, qui refusent de se soumettre à un unique grand récit ; c'est – à en croire Kundera – le genre de la modernité européenne. On aurait tort de sous-estimer cet autre héritage de la modernité, qui est le pôle positif de la domination du réel par le rationnel. La modernité de Plisnier ne fut pas esthétique, mais intellectuelle. Ce ne fut pas un avant-gardiste, ni un de ces génies littéraires universels dont le temps n'érode aucunement l'actualité, mais un témoin lucide de *son* temps. Ce fut cependant un moderne, de par la confiance qu'il témoigna envers l'art du roman, ainsi que cette conviction qu'il existe un lien entre raison et émancipation, que l'action politique sans regard critique, sans esprit de complexité, prend le risque de la barbarie, et que la critique sans engagement, le renoncement au choix au nom de la complexité, s'expose au nihilisme et à ses conséquences²⁰.

Les dernières pages de *Faux Passeports*, racontant et décortiquant le mécanisme implacable des procès de Moscou, comme le fera brillamment Koestler plus tard, dans *Le Zéro et l'infini*, sont d'une extrême lucidité – qui, rappelons-le, si elle nous paraît aujourd'hui banale, était loin de l'être à l'époque.

Dans ce procès étrange, où tous accusaient chacun, il ne s'en trouvait pas un qui n'avouât. Comme les autres, Nicolas Krizanov reconnut avoir, dans l'exercice de ses fonctions, volontairement désorganisé les services dont il portait la charge, saboté le matériel dont il devait rendre compte. Comme les autres, dans une sorte de délire masochiste où se mêlaient la honte et l'ostentation, il prit soin de s'accabler, donnant, pour prouver ses crimes, cent détails odieux. [...] Je crois que les accusés avouent librement. Mais cela veut-il dire qu'ils sont coupables ? (pp. 294-295)

L'héritage de *Faux Passeports*, celui de Charles Plisnier, c'est cette capacité de penser et de *comprendre l'événement* tout en étant partie prenante. Plutôt que de se complaire, à la manière d'un Kundera, dans l'intenable – si pas illusoire – position de l'observateur, qui caractérise le geste du romancier, Plisnier va et vient entre les différentes postures – le romancier, l'avocat, l'intellectuel –, jongle avec leurs exigences antagonistes – le doute, la méfiance d'une part, le pari, la confiance de l'autre – avec une rare aisance. Plisnier confiait à son neveu Charles Bertin : « je ne crois pas qu'un artiste ait le droit de se croire justifié par ses œuvres seules...²¹ » Car l'art n'est pas la vie ; ce n'est qu'un regard sur la vie, précieux mais non suffisant – tel nous semble être le legs majeur de Charles Plisnier.

²⁰ Cf. ARENDT (Hannah), *La vie de l'esprit*. Paris, PUF, 2005, 571 p.

²¹ BERTIN (Charles), *Charles Plisnier. Une vie et une œuvre à la pointe du siècle*. Talus d'approche, 1996, p. 18.