



Éric Vuillard et la couverture de son ouvrage *14 Juillet*.

« Une brèche qui ne se referme pas vraiment »

Entretien réalisé en juillet 2020 avec Éric VUILLARD

Depuis « l'épopée glorieuse et vulgaire » de *Conquistadors* en 2009 (Éditions Léo Scheer, réédition Actes Sud, coll. « Babel » en 2015), Éric Vuillard a publié six « récits » dans la collection « Un endroit où aller » des éditions Actes Sud : *Congo* et *La Bataille d'Occident* en 2012, *Tristesse de la Terre* en 2014, *14 Juillet* en 2016, *L'Ordre du jour* en 2017, prix Goncourt, et *La Guerre des pauvres* en 2019.

**Olivier Ritz :** *Deux de vos ouvrages ont pour objet des soulèvements du peuple : 14 Juillet, qui raconte la prise de la Bastille et La Guerre des pauvres, récit de la guerre des paysans dans l'Allemagne de la Renaissance : qu'est-ce que qui vous intéresse dans ces « explosions populaires » ?*

**Éric Vuillard :** La littérature est une activité à la fois casanière et séditieuse. On est là, devant une feuille blanche, seul. Mais voilà que devant cette feuille, parce que l'on est seul justement, on peut soudain *tout* écrire. On peut donc tenter l'impossible. Et l'une des aspirations de la littérature est justement de participer à la vie concrète, de rejoindre à travers les mots la société entière.

Il est attendrissant de voir les politiques tenir d'une main leurs masques, sans presque faire d'efforts pour donner le change. L'aspect fictionnel de la politique est désormais si éclatant, si pénible, que la littérature, de son côté, ne peut plus s'en tenir à l'imaginaire, aux transpositions, à un monde simulé. Il nous faut y voir plus clair, comprendre les événements qui se sont réellement produits plutôt que d'en inventer. Le théâtre du pouvoir ne peut pas se déprécier à ce point sans que soit soudain tenue pour insuffisante la fiction elle-même, sans que l'artifice littéraire devienne à son tour suspect.

Dans un tel climat de défiance, il n'est pas étonnant que l'on ait vu, depuis quelques années, se multiplier les révoltes, les mouvements populaires. Si l'écriture est une activité démocratique, si elle est bien l'émanation de la société, il me semble naturel de reconsidérer certains épisodes insurrectionnels du passé, afin de voir comment le climat actuel nous les fait *revivre*.

**O. R. :** *De la conquête de l'Amérique à la Seconde Guerre mondiale, vous avez exploré et raconté plusieurs moments très éloignés de l'histoire humaine. Celui de la Révolution française et de la période couverte par notre revue (1760-1830) a-t-il pour vous quelque chose qui le distingue ?*

**É. V. :** La Révolution française me semble être l'événement par excellence. Son côté chaotique, long, tumultueux, disparate, en fait une sorte d'événement complet, de période à part entière, avec ses épisodes, ses rebondissements, ses contradictions internes, ses plaines mornes, ses élans. Mais c'est aussi une brèche qui ne se referme pas vraiment, au contraire, elle porte une promesse avide de se réaliser, toujours revue, élargie. Elle renouvelle la vie en profondeur, formule de nouveaux principes. Et, plus que tout, la Révolution française démontre qu'il est possible de transformer radicalement une société, que l'histoire ne nous tient pas sous elle, passifs, résignés, que la volonté humaine s'y manifeste, que la contingence existe, l'accident, l'émeute, et qu'aux noms de ses souffrances, l'homme peut tout exiger.

Il est normal que l'on ait voulu changer de calendrier. On a bien changé de littérature. Après la Révolution française, on n'écrira plus du tout de la même manière, l'écriture, le rythme, la façon de décrire, le périmètre même de la littérature, tout est bouleversé. Chateaubriand lui-même aura beau se plaindre du « brocantage horrible » de ses Mémoires dans la presse à gros tirage où fut publié son chef-d'œuvre, il ne tournera pas les talons, il se pliera aux lois du grand nombre, et reprendra son livre, l'harmonisant vaille que vaille aux règles du feuilleton. D'ailleurs, son cri de douleur est largement surfait. Les *Mémoires d'outre-tombe* ont un contenu assez largement réactionnaire, mais leur prose est moderne. Le goût immodéré pour l'image, le style vivant, convaincant, l'identification qui opère à la lecture, tout cela est le produit de la Révolution française.

Le duc de Saint-Simon n'écrivait ses Mémoires que pour lui-même. Il les lisait à quelques privilégiés en ricanant. Chateaubriand est dans une tout autre situation, la Révolution a modifié toutes les coordonnées de la vie sociale, et le vicomte se voit avant tout écrivain. Il n'écrit pas seulement *pour soi*, comme le méchant duc, racrapoté dans ses appartements, mais pour le

public. Chateaubriand peut bien se récrier, il écrit *pour les autres*. Ses dénégations mêmes sont un enseignement.

Ainsi, écrire sur la Révolution française, en raconter un épisode, c'est toujours indissolublement écrire ce qui a rendu possible notre régime d'écriture, la prose moderne. Ce n'est bien sûr pas sans raison que se cristallisent autour de la Révolution les plus vives polémiques, la Révolution polarise. Après l'arraisonnement communiste, dont les motivations idéologiques sautent aux yeux, il y a le tournant antimarxiste orchestré par François Furet. Il quitte le PC, participe à la fondation du PS en 1960, sera conseiller auprès d'Edgar Faure, ministre de l'Éducation nationale juste après mai 68, dont la loi fera passer quelques mesurètes permettant de liquider les revendications étudiantes à peu de frais. On voit qu'autour de l'étude de la Révolution, la température politique est brûlante.

Mais à travers la Révolution française, c'est finalement la structuration sous-jacente de tout le champ intellectuel qui se trahit, c'est la distinction trop commode établie par Weber qui flanche. On le sait, d'après Weber, l'homme de science ne doit pas faire intervenir son propre jugement de valeur s'il veut comprendre les faits. Dans le cas de la Révolution française, la vigueur et la polarisation des débats signalent que tout rapport à la vérité approfondit les difficultés, aggrave les contradictions, dilate les problèmes, jusqu'au point où ils ne sont plus ceux du chercheur, entité abstraite, administrative, mais ceux de l'homme tout entier.

**O. R. :** *Les moments d'explosion sont difficiles à appréhender pour les historiens : le temps semble s'accélérer, on peine à démêler les causes, les passions restent longtemps vives, les archives et les vestiges peuvent avoir été détruits dans la violence des événements... Quels sont les atouts de la littérature pour dire ces explosions ?*

**É. V. :** Dans le *Bloc-notes*, Mauriac écrit : « il faudrait des preuves. On n'a jamais de preuves. » Au fond, quel que soit l'événement, il manque toujours quelque chose. Il y a toujours un défaut dans la documentation, une absence. Dans ce passage, Mauriac fait allusion à l'incrédulité de Thomas. Dans un sublime tableau, le Caravage a très bien peint cela, le rapport aux traces. Les disciples sont penchés sur les plaies, ils regardent de trop près, comme des aveugles. C'est au moment où, d'après l'*Évangile de Jean*, Jésus dit à Thomas : « Avance ton doigt ici, et vois mes mains ; avance ta main, et mets-la dans mon côté. » Mais dans le tableau du Caravage, on dirait que les disciples ne voient pas les plaies, que même en y fourrant les doigts, ils ne sentent pas les trous.

Lorsque Mauriac écrit ce passage énigmatique du *Bloc-notes*, c'est en pleine décolonisation, juste après l'Indochine, tandis que la guerre d'Algérie gronde. Mauriac dénonce depuis longtemps la torture, les massacres. Ses adversaires exigent des preuves. Ils hésitent à prendre parti. La littérature, si elle peut accumuler des observations, mener une enquête, fouiller les archives, entend souvent assez largement la dimension de témoignage. En ce sens, *Les Misérables* sont bien un témoignage sérieux sur les barricades de 1832. Mais, au fond, cela excède les habitudes du métier. Un peu plus loin, dans le même *Bloc-notes*, Mauriac écrit : « je ne puis souffrir cette affectation de tenir la balance égale, mais après avoir truqué les poids, ce contentement de belle âme qui se tient à égale distance de l'accusateur et de l'accusé, de l'assaillant et de l'assaili, ces airs que vous vous donnez d'être au-dessus de la mêlée... »

Ce passage signale que toute épistémologie, toute méthode est en réalité le produit d'un rapport social. La vérité est universelle, mais il n'existe pas de règles universelles à l'administration de la preuve. Sans quoi il suffirait toujours de réformer son jugement sur tel point, « si vous me prouvez que j'ai tort », mais le problème est plus profond, plus obscur, l'erreur est notre errance, elle est complice de la forme de nos sociétés.

Comment pourrait-on se tenir à distance de la Révolution française ? Comment le pourrait-on sans remettre en cause l'inégalité dans les sociétés contemporaines, en faisant comme si nous écrivions depuis un point fixe et froid, le savoir, où nous pourrions poser le pied d'une lunette astronomique et observer le passé à travers les traces qu'il a laissées. On ne peut pas écrire sur la Révolution française depuis l'extérieur. Nous sommes tous saturés de Révolution française, emportés par le courant.

Et puis, c'est curieux, la documentation. Bien sûr, nous exigeons tous, et à juste titre, des preuves, des témoignages, des traces sur lesquels s'appuient les raisonnements. La composante réaliste, publique et partagée par tous, est le noyau dur de toute démonstration. Il faut un faisceau d'indices concordants.

Mais cela ne va pas de soi. Prenons l'exemple de *Salammbô*. Pour l'écrire, Flaubert fouille les ouvrages savants, se documente scrupuleusement. C'est même si important pour lui, qu'une partie essentielle de la correspondance vouée à la défense de son roman porte sur la précision historique de son travail. Il a étudié Carthage, souhaitant la ressusciter. Mais pour quel résultat ? On dirait que la documentation l'a éloigné du monde. Alors que *Madame Bovary*, écrit sans recherche documentaire, sans enquête, est une leçon de réalité, *Salammbô* ressemble à une tapisserie. Et pourtant, alors que *Salammbô* est un travail d'historien, *Madame Bovary* n'a pour archive qu'un souvenir, un pauvre fait divers. Cela pose plusieurs questions. La plus vive porte sur l'écriture.

Il y a dans *Madame Bovary* une sorte d'élément corrompeur, virulent, une ironie sous-jacente, qui est le style même de l'auteur. Cette écriture se présente sous les atours de la neutralité, peu d'épithètes, pas de jugement, mais par une juxtaposition de scènes, de descriptions glacées, par cette neutralité elle-même, elle ronge les illusions sociales, montre le monde nu, sans filtre. Flaubert invente la prose critique. Une prose qui, sans commentaires, n'épargne rien. Dans *Salammbô*, cette prose disparaît, et l'on dirait soudain que l'auteur consent à tout ce qu'il raconte. L'écriture est donc, à sa manière, une méthode. Elle produit une connaissance. Il y a dans l'écriture une obliquité, un travail de désillusion s'attaquant aux fondements même de la vie sociale. Voyez des titres comme *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, parfumeur, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris, chevalier de la Légion d'honneur*. Ce n'est pas un titre exagéré, au contraire, c'est d'un réalisme effarant.

Autrement dit, ce que Flaubert appelle méchamment « la scène de la baisade » dans *Madame Bovary* devrait être pris pour une sorte de document. Le terme de « baisade » est une clé, au sens musical, afin d'écrire crûment, vraiment, ce qui se passe dans l'intimité sexuelle de la bourgeoisie de province. Et si l'écriture de Flaubert a balancé, si l'on trouve dans ses brouillons des expressions plus grossières que dans la version finale, où « il lui prend le cul d'une main » disparaît, ce n'est pas qu'il ait tâtonné entre des formules plus ou moins soignées, réussies, c'est qu'il cherche à saisir, à restituer, la contradiction entre le folklore de l'amour et l'inconvenance du désir, entre la bourgeoise et l'homme. On le sait bien, le réalisme est toujours vulgaire, choquant. Il existe une sorte de pulsion réaliste dans l'écriture littéraire qui a pour vocation de dire le monde tel qu'il est.

**O. R. :** *Dans La Guerre des pauvres, vous employez l'expression « un peuple pour de vrai ». Quel est le peuple que vous racontez dans vos livres et qu'est-ce qui fait sa vérité ?*

**É. V. :** Tout discours est indexé à un registre, l'érudition, la conviction, le charme. La vérité est le registre où le discours se risque. Cependant, en reprenant cette expression enfantine, « pour de vrai », je marque une distance avec mon livre, je signale que les mots ne sont pas les choses.

**O. R. :** *Comment faites-vous pour donner la parole au peuple de vos livres, ou pour lui rendre une parole dont il a été privé ?*

**É. V. :** Les romans de Wilkie Collins sont admirables. Dans *La Pierre de lune*, presque tous les protagonistes de l'histoire peuvent être soupçonnés

du vol du diamant, sa propriétaire elle-même, sa mère, ses deux cousins, la femme de chambre, un honorable homme de loi, et j'en passe. Seul le vieux valet de chambre et le détective semblent au-dessus de tout soupçon. Le mystère de la disparition sera résolu après plusieurs rebondissements spectaculaires. L'intrigue est machiavélique, la narration très entretenue, furieusement habile. Pourtant, une fois l'énigme résolue, l'histoire s'éteint toute seule, elle s'éloigne de nous aussi vite que l'on y est entré. On oublie tout, même qui fut coupable. C'est qu'il n'y a pas de peuple dans ce livre, il n'y a que des fonctions, des rôles.

En revanche, on n'oublie jamais *Copperfield*, ce que Dickens nous y fait voir avec des yeux d'enfant. Et une fois le roman terminé, on ne peut oublier les longues journées de travail à la manufacture, on ne peut oublier ni la pauvreté de Copperfield, ni le sentiment de désespoir qu'il éprouve et nous fait éprouver, ni la prison pour dettes. C'est que dans Copperfield, il ne s'agit pas de résoudre une énigme, mais d'exposer la réalité de nos existences. *La Pierre de lune* est un livre qui se termine, et dont l'énigme est sans reste.

Il existe ainsi deux manières d'écrire, une manière en quelque sorte exclusivement littéraire, toute entière détachée du monde, et qui a pour caractéristique de produire des livres finis, clos sur eux-mêmes, et finalement vains. Et une autre manière, où les livres ne sont pas clos sur eux-mêmes, où l'auteur n'est pas extérieur à l'intrigue, et où l'intrigue n'est pas détachée du monde. C'est une question épistémologique, en fait. Car, au fond, comment écrire sur la Révolution française sans que l'événement nous enveloppe encore, comment se tenir *hors* de la Révolution, hors de sa capture ? Il me semble qu'écrire ne consiste pas à tenter de se mettre à distance abstraitement, à s'extraire désespérément de ce qu'on écrit, au contraire, il faudrait s'intégrer à l'histoire qu'on raconte, ne plus se croire à l'extérieur, indépendants, séparés. C'est la leçon de William Faulkner.

**O. R. :** Vos livres réclament-ils justice, de manière comparable au combat que vous menez en ce moment pour la défense de Vincenzo Vecchi, victime d'une terrible répression judiciaire pour sa participation à la manifestation contre le G8 à Gênes en 2001 et à une manifestation antifasciste à Milan en 2006 ?

**É. V. :** Il est de bon ton de dire que la littérature est vouée à une tâche fragile. Il faudrait épouser les courbes tremblantes du monde, se tenir à équidistance de toutes les positions sociales, et écrire. Ce serait bon et doux, une littérature intègre, impartiale. Bien sûr, écrire, c'est toujours travailler dans l'obscur, tâtonner, mais dans un contexte comme le nôtre, où le sens commun

est là, trônant, sûr de lui, hégémonique, traversant nos vies, il faut bien arracher quelques paroles aux militants, aux victimes.

En soutenant Vincenzo Vecchi, les membres du comité font l'épreuve du pouvoir, de ses stratégies, de ses mensonges, cela permet de s'identifier, de sentir un peu ce qu'a vécu Vincenzo Vecchi. En même temps que l'on réclame justice, on se fait une idée plus concrète de la répression.

Je ne crois pas que l'on puisse nettement séparer la littérature de l'action, comme si aucun salut ne pouvait venir des mots, comme si l'écriture était vouée au narcissisme profond du langage. *Le discours sur la servitude volontaire* de La Boétie s'adresse à tout le monde. Et ce n'est pas un livre tremblant, il ne se tient pas à égale distance de l'opresseur et de l'opprimé. C'est une œuvre littéraire, un réquisitoire ardent.

**O. R. :** *Dans 14 Juillet, vous célébrez la révolution d'un peuple sans chef. Dans La Guerre des pauvres au contraire, toute l'insurrection semble dépendre d'un seul homme, le prédicateur Thomas Müntzer, dont vous racontez la geste tragique. Les peuples ont-ils besoin de héros ?*

**É. V. :** Dans un contexte où le pouvoir est très concentré, opaque, l'exigence de démocratie prime le reste, on se méfie des chefs. *14 juillet* raconte une émeute sans instigateur ni meneur. Il se trouve que cet événement, en phase avec les protestations d'égalité qui traversent les insurrections de notre temps, ouvre la Révolution française. Je voulais voir ça de plus près.

Mais *La Guerre des pauvres* nomme directement le problème, sans passer par l'histoire. Ici, plus de guillemets, plus de date. Cela concerne tous les hommes, toutes les époques, partout. C'est aussi une manière d'entrer dans la foule. Mais vous avez raison, j'y entre par un homme, un théologien, cela m'a intéressé. Ce n'est pas si fréquent un clerc prenant fait et cause pour les pauvres et jouant sa vie. Mais il est encore plus rare qu'un clerc, un savant, remanie en profondeur sa pensée sous l'influence d'artisans, de paysans, de théologiens amateurs, de gens qui, tous, en savent certainement moins que lui. Cette modestie n'est pas seulement une qualité morale, c'est avant tout une qualité intellectuelle, car Müntzer a raison, le grand nombre sait quelque chose.

Et puis, s'en tenir à un homme, c'est une décision d'écriture, une manière de prendre mon élan. Cela accuse une façon d'écrire, de brûler à ses côtés, et de sentir, lorsqu'on est assis confortablement dans son fauteuil, en prise au désarroi des mots, que, oui, le courage existe.

**O. R. :** *Quels rapports vos récits d'explosions populaires peuvent-ils avoir avec notre actualité?*

**É. V. :** On ne parle du passé qu'au présent. C'est même le présent qui nous fait relire le passé, selon ses coordonnées mouvantes. Nous avons vu saccager l'Arc de Triomphe par les Gilets jaunes, le sens est là, devant nous, encore à naître, quelque chose de ce qui s'est passé n'est pas encore descendu dans les mots.

**O. R. :** *La joie du 14 Juillet, singulière dans votre œuvre, est-elle unique? Racontez-vous d'autres victoires, comme vous l'annoncez à la fin de La Guerre des pauvres?*

**É. V. :** Pour la première fois dans l'histoire, la joie est sans partage. La victoire de Cromwell était puritaine, réversible, la Boston Tea Party restait une histoire de protectionnisme, de taxes. Avec la prise de la Bastille, tous les partisans de la liberté et de l'égalité peuvent éprouver une joie sans réserve, altière. Cette joie s'est sans doute inoculée à mon livre. Et la petite apostille annonçant une victoire à venir est là pour déclore, déverrouiller, dénouer l'impression de défaite que l'exécution de Müntzer pourrait laisser. Car l'histoire n'est peut-être pas sans fin et tout n'est pas vanité sous le soleil.

## *Table des contributeurs et contributrices*

Olivier BARA (université Lumière Lyon 2, IHRIM-UMR 5317)

Shelly CHARLES (CNRS, CELLF-UMR 8599)

Linda GIL (université Paul-Valéry Montpellier 3, IRCL-UMR 5186)

François JACOB (université Jean-Moulin Lyon 3, MARGE-EA 3712)

Thibaut JULIAN (EHESS, Centre de recherches historiques-UMR 8558)

Jacob LACHAT (université de Lausanne)

Sophie MARCHAND (Sorbonne université, CELLF-UMR 8599)

Jean-Noël PASCAL (université Toulouse Jean-Jaurès, PLH-EA 4601)

Olivier RITZ (université de Paris, CÉRILAC-EA 4410)

Sophie WAHNICH (CNRS/EHESS, IIAC-UMR 8177)