

## « Heureusement, ici il y a la guerre »

Mirna Boyadjian

---

Number 254, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79865ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Boyadjian, M. (2015). « Heureusement, ici il y a la guerre ». *Spirale*, (254), 86–89.

# « Heureusement, ici il y a la guerre »

Par Mirna Boyadjian

Comment éprouver la guerre là où nous sommes ? Ses désastres logent-ils dans les certitudes abstraites de notre pensée ou dans les figures de notre imagination nourries par les voix de l'information journalistique et du documentaire ? À l'écart d'une expérience concrète du corps sur le terrain des hostilités, d'où nous sommes, en ce « lieu de paix, d'expérience et de liberté, formé par une réunion de circonstances exceptionnelles », comme l'écrivait Maurice Merleau-Ponty au sortir de la Deuxième Guerre, l'illusion d'un destin personnel qui serait séparé de l'histoire semble encore concevable. Dans *Mars ou la guerre jugée* (1921), le philosophe Alain ne déclarait-il pas que « toute guerre, vue de loin, est comme un jeu abstrait, qui n'offense point la vue » ? La relation de causalité ainsi postulée entre distance corporelle et production d'indifférence reste évidemment incomplète si on ne considère pas le rapport aux médias. Prenons le témoignage d'une citoyenne de Sarajevo tel que rapporté par l'essayiste américaine Susan Sontag dans son dernier livre *Devant la*

*douleur des autres* : « En octobre 1991, j'étais ici, dans cet agréable appartement d'un Sarajevo paisible, raconte-t-elle, lorsque les Serbes ont envahi la Croatie ; et lorsque la télévision a montré, le soir, les séquences de la destruction de Vukovar, à quelques centaines de kilomètres d'ici, je me souviens de m'être dit "Oh, quelle horreur !" et d'avoir changé de chaîne ». Ce témoignage, troublant et pourtant si banal, met en évidence un rapport entre la distance – celle qui assure un sentiment de sécurité – et le désintéressement au regard des images médiatiques des conflits. D'où vient que nous vivions un tel détachement en observant à la télévision ou dans la presse les scènes de guerre, au point de nous en détourner sans réfléchir ? S'agit-il, comme le discours ambiant tend à l'expliquer, d'une anesthésie induite par une surabondance supposée d'images, une surexposition au malheur lointain des autres qui finirait par réduire notre capacité d'attention, de présence, de proximité ? Certes, la démulti- plication des modes de diffusion

de l'information visuelle (et textuelle) nous affecte et transforme notre rapport au monde. Mais est-ce nécessairement dans le sens d'un émoussement de notre sensibilité face aux images de la souffrance infligée par les guerres ?

Dans son ouvrage, Sontag s'interroge sur la réception des images de guerre et sur la valeur de cette iconographie dans une perspective politique et morale. Si les images ne parviennent pas à stopper les guerres, qu'en faire ? Selon l'auteure, elles sont matière à réflexion, et doivent nous rappeler « ce que les humains sont capables de faire » de plus horrible. Seulement, en imposant un lien si étroit entre l'image et le réel, en définissant la valeur de l'image en fonction de son efficacité, la possibilité d'une imagination qui alors convoquerait des questionnements esthétiques s'étouffe. Rien d'étonnant qu'elle insiste à ce point sur la distance qui nous éloigne (à tout jamais) d'une quelconque compréhension de la guerre. « Nous ne pouvons imaginer à quel point la guerre est horrible, terrifiante – ni à quel point elle peut devenir normale. Nous ne pouvons ni comprendre, ni imaginer », conclut-elle. Si on s'en tient au réalisme fataliste de Sontag, il n'y a aucun moyen de penser l'amplitude sensible de la guerre, du moment que nous ne la vivons pas, *hic et nunc*. Mais est-ce vraiment le cas ? N'y a-t-il pas la possibilité d'éprouver une intensité affective à même cette distance qui nous emporterait ailleurs que devant la douleur des autres ?

Sophie Jodoin,  
*Untitled (book)*,  
2010-14, livre découpé,  
16,4 x 8,5 x 5,5 cm



### Savoir imaginer

L'artiste et poète américano-libanaise Etel Adnan raconte avoir composé le poème d'une vingtaine de pages *Être en temps de guerre* dans un état de colère provoqué par l'attitude triomphaliste des médias et l'apathie de la population lors de l'invasion de l'Irak par les États-Unis en 2003. Elle confie du même souffle que son désarroi et sa frustration vont jusqu'à la « *projet[er] dans un Orient arabe* » de son esprit, hors d'elle-même, séparée de son environnement le temps de l'écriture. Adnan, qui est née à Beyrouth en 1925, est bien connue tant pour son amour du monde arabe que de l'Amérique, en particulier de la Californie où elle poursuit des études en philosophie dès 1958. Cette rencontre entre l'Orient et l'Occident se trouve au cœur de ses créations picturales et littéraires. Dans *Être en temps de guerre*, elle exprime son impuissance vis-à-vis de la destruction de l'Irak, elle qui, depuis San Francisco, écoute et lit l'actualité : « *Se lever de bonne heure, traverser la rue, aller ramasser le journal, le sortir de son sac jaune, lire GUERRE sur la première page, remarquer que GUERRE prend la moitié de la page, sentir un frisson le long de la colonne vertébrale, dire que ça y est, savoir qu'ils ont osé, qu'ils ont franchi la ligne, lire que Bagdad est sous les bombes, imaginer une pluie de feu, entendre le bruit, avoir le cœur brisé [...] lire GUERRE à nouveau, regarder le mot comme s'il était une araignée, se sentir paralysée, chercher la force en soi, ressentir de l'impuissance, prendre le téléphone, laisser tomber [...] souffrir à cause de la beauté du jour, excréter les auteurs de tel crimes, se rendre compte que penser est inutile* ».

On ressent à la lecture de ce passage un sentiment d'urgence, une tension irrésolue qui parcourt de fait l'ensemble du poème et qui s'instaure entre la volonté de faire quelque chose et le sentiment de ne rien pouvoir faire, de n'avoir aucune prise sur ce qui arrive *ici* et *là-bas*, tension qui sied en outre au discours de l'artiste. Il en résulte une impression de présent sans issue, un état d'âme en proie à des forces paradoxales qui nous neutralisent et nous dépossèdent à force de répétitions. Ce sentiment s'exprime notamment par le recours à l'infinitif au début de chaque phrase et donne au texte sa scansion. L'infinitif marque le mode de l'impersonnel et de l'atemporel ; le sujet s'y dissipe au profit du *langage comme événement*. Son utilisation suggère une suspension du sujet dans un monde d'événements purs, dans lequel la possibilité d'agir devient tout aussi improbable que celle de s'émouvoir.

L'impuissance règne, jusqu'au moment de découvrir que « *l'infinitif est une illusion* ». Cet énoncé se retrouve à quelques pages de la fin comme un quasi-silence, car malgré la désillusion Adnan poursuit sa cadence machinale à l'infinitif, ce qui laisse présager qu'il n'existe aucune autre manière d'envisager la guerre qu'à travers un certain détachement que suscite l'impuissance. Notre lecture s'en trouve pourtant ébranlée : on feuillette les pages, survolant certains passages que l'on croyait jusque-là porteurs d'une voix immuable, d'une présence sans nom. Il s'y produit une interruption, et un écart se creuse entre l'absence du sujet et son apparition, telle une ouverture dans la consistance du réel. Qu'entendre par cet événement, ce

retournement dans l'imperceptible, sinon qu'il existe un monde où les sujets sont engagés, conjugués au passé, au futur, au politiquement présent. Ce monde réclame une présence, celle nécessaire pour entreprendre le passage entre *ici* et *là-bas*. Il semble à cet égard tout à fait possible de considérer *Être en temps de guerre* comme un appel à l'existence singulière par l'exigence de la « conjugaison », qui signifie s'unir, se joindre vers un but.

Cette idée d'*être avec* le monde, c'est-à-dire de se sentir noué à autrui, est formulée avec une grande lucidité par Maurice Merleau-Ponty. C'est à partir de son expérience de la Seconde Guerre mondiale qu'il écrit, sous la forme d'un témoignage réfléchi, « La guerre a eu lieu », paru en 1945 dans le premier numéro de la revue des *Temps Modernes* dirigée par Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir. Merleau-Ponty cherche à saisir les raisons du désengagement des intellectuels et des artistes face à la catastrophe inévitable en interrogeant, à partir de sa propre posture de philosophe, les notions de participation et de responsabilité. Il constate que le désengagement provient de l'illusion d'une séparation entre la vie individuelle et la vie de société que la guerre vient supprimer. La possible perte des valeurs que les artistes et intellectuels croyaient naturellement acquises, comme la liberté, permet de réaliser que ces valeurs s'accomplissent à chaque instant dans la relation entre les hommes selon des modes de coexistence. C'est de cet *entre* que nos actions prennent leur sens, selon les effets, par-delà ce qu'on croit savoir et comprendre en totalité. En considérant ce milieu, édifier des conceptions her-

## **Être en temps de guerre comme un appel à l'existence singulière par l'exigence de la « conjugaison », qui signifie s'unir, se joindre vers un but.**

métiques entre l'action volontaire des uns et l'obéissance passive des autres, entre le sujet et l'objet de l'histoire devient impensable. « *Même ceux d'entre nous qui n'étaient pas inquiétés et continuaient de peindre, d'écrire, ou de composer des poèmes, éprouvaient, en revenant à leur travaux, que leur liberté de jadis était portée par celle des autres et que l'on n'est pas libre seul* », observe Merleau-Ponty.

*Heureusement, ici il y a la guerre* – titre que j'emprunte au poète et co-fondateur de la revue *Spirale* Normand de Bellefeuille – qui nous révèle notre co-implication dans la « *fragilité de l'histoire* ». Là où Adnan, découvrant l'illusion de l'infinif, inspire le doute sur le dispositif qui la maintient hors d'elle-même et du monde, au sein d'une distance désarmante, se dévoile le chemin qui nous mène à pressentir une manière d'être affecté par l'imaginaire de la guerre

– ce à quoi la réflexion de Sontag s'interdit. Que nous ne puissions connaître la guerre comme ceux et celles qui l'ont vécue, nul n'en doute, mais que nous nous refusions à la possibilité de l'éprouver d'où nous sommes, dans un endroit où la quiétude est envisageable, serait injustifié et conservateur, car il s'agirait de prétendre qu'il existe une équivalence des positions alors que le rapport est inégal. Le poème, de par son titre, n'évoque-t-il pas si justement cet *être-en-temps-de-guerre* dont témoigne Merleau-Ponty ? Cet être qui réalise désormais sa proximité à même la distance qui le tenait jusqu'ici à l'abri de son propre engagement dans le monde et qui s'avère indispensable pour savoir imaginer la guerre.

### **Chroniques guerrières**

Cette nouvelle chronique entend prêter une attention à la fois sen-

sible et théorique aux diverses représentations des conflits qui ne cessent d'embraser notre monde, en prenant soin d'éviter bien sûr d'en romantiser le contenu. En marge de la machine médiatique par laquelle se forme le plus souvent notre perception des guerres, malgré les effets de la censure ou de la spectacularisation, la chronique veut initier une réflexion sur la complexité des enjeux liés aux conflits en s'intéressant entre autres, mais pas uniquement, à des créations artistiques et littéraires qui les problématisent. À cette première chronique guerrière, s'ajouteront trois autres tout au long de l'année, en dialogue avec les œuvres de l'artiste Sophie Jodoin dont les préoccupations esthétiques et philosophiques résonnent avec l'intention. Enfin, c'est avec fierté et dans un esprit de solidarité que *Chroniques guerrières* succède à la chronique *Paroles sauvages* initiée par Marie-Paule Grimaldi et dont je tiens à saluer l'inspirant travail. ■