

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

REPRÉSENTATIONS DE ROSA LUXEMBURG DANS LA LITTÉRATURE :  
REVENANCE, RÉPÉTITION HISTORIQUE ET RÉFLEXIONS SUR LA RÉVOLUTION

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-ÈVE TREMBLAY CLÉROUX

JUILLET 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Merci à Jean-François Chassay, pour tes encouragements, ta complète disponibilité, tes relectures minutieuses, la justesse de tes suggestions, ta patience devant mes nombreuses hésitations.

Merci à Alain, pour avoir su me soutenir et m'encourager à persévérer dans les moments où les doutes m'assaillaient.

Merci à Frank et Alexis, pour l'amitié, les idées et les conseils.

Merci à ma mère, Denise, pour la correction attentive de mon texte.

Merci aux camarades qui mènent des luttes acharnées contre la désertification du monde. Sans vous, ce mémoire n'aurait pas de sens.

Merci à Engels, mon fidèle compagnon canin, qui m'a offert des moments d'évasion plus que nécessaires.

Merci également au Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) et au département d'études littéraires de l'UQAM pour leur soutien financier.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                                         |    |
|-------------------------------------------------------------------------|----|
| RÉSUMÉ .....                                                            | v  |
| ENCORE D'ACTUALITÉ, ROSA LUXEMBURG? .....                               | 1  |
| CHAPITRE 1                                                              |    |
| ÉTAT DES LIEUX :                                                        |    |
| ROSA LUXEMBURG ET SA REPRÉSENTATION AU XX <sup>E</sup> SIÈCLE .....     | 14 |
| 1.1 Récits historiques ou de fiction?.....                              | 18 |
| 1.2 Don Quichotte et sa Dulcinée.....                                   | 22 |
| 1.3 De la liberté révolutionnaire .....                                 | 26 |
| 1.3.1 L'Allemagne de la Première Guerre mondiale en toile de fond ..... | 27 |
| 1.3.2 La folle ou le tyran? .....                                       | 30 |
| 1.3.3 Antigone et la faute des ancêtres .....                           | 33 |
| 1.4 Les années soixante-dix : Rosa au théâtre .....                     | 35 |
| 1.4.1 Arrêter le temps dans Rosa Lux.....                               | 37 |
| 1.4.2 Suivre une étoile rouge dans le ciel .....                        | 41 |
| CHAPITRE 2                                                              |    |
| ROSA LUXEMBURG DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE .....                  | 44 |
| 2.1 (Ré)écritures de l'histoire .....                                   | 45 |
| 2.1.1 Roman historique : définition et rôles.....                       | 46 |
| 2.1.2 Exigence de vérité ou de vraisemblance? .....                     | 48 |
| 2.2 Sur la piste de Rosa I .....                                        | 51 |
| 2.2.1 Un trou temporel : la disparition de son cadavre .....            | 52 |
| 2.2.2 Rosa Luxemburg, objet d'une enquête historique .....              | 55 |
| 2.3 Réincarnation de Rosa Luxemburg : La logeuse I .....                | 59 |
| 2.3.1 Répétition et différence : de Rosa Luxemburg à Rosa Ost.....      | 61 |
| 2.4 Un spectre hante l'Europe : Les Rêves de l'Histoire I .....         | 64 |
| 2.4.1 Rosa Luxemburg, la romantique révolutionnaire .....               | 65 |
| CHAPITRE 3                                                              |    |
| RÉPÉTITION HISTORIQUE : TRAGÉDIE OU FARCE.....                          | 70 |
| 3.1 Sur la piste de Rosa II.....                                        | 73 |
| 3.1.1 Déviation historique sous forme de complot politique .....        | 74 |
| 3.1.2 Cheminements temporels : la force du passé.....                   | 78 |

|                                                                  |     |
|------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.2 Réincarnation de Rosa Luxemburg : La logeuse II .....        | 80  |
| 3.2.1 Une histoire du Québec teintée de rouge soviétique.....    | 80  |
| 3.2.2 Prophétie, téléologie ou répétition historique? .....      | 84  |
| 3.3 Un spectre hante l'Europe : Les Rêves de l'Histoire I .....  | 88  |
| 3.3.1 Margaret Thatcher comme figure du présentisme .....        | 88  |
| 3.3.2 Spectralité historique et lutte de classes.....            | 93  |
| CHAPITRE 4                                                       |     |
| RÉFLEXIONS SUR LA RÉVOLUTION ET AUTRES IDÉES POLITIQUES .....    | 98  |
| 4.1 Sur la piste de Rosa III .....                               | 100 |
| 4.2 Réincarnation de Rosa Luxemburg : La logeuse III.....        | 103 |
| 4.3 Un spectre hante l'Europe : Les Rêves de l'Histoire III..... | 110 |
| CONCLUSION .....                                                 | 118 |
| BIBLIOGRAPHIE .....                                              | 124 |
| Corpus d'étude.....                                              | 124 |
| Autour de Rosa Luxemburg .....                                   | 125 |
| Essais .....                                                     | 125 |

## RÉSUMÉ

Un phénomène intrigant est à l'origine de ce mémoire : la résurgence de Rosa Luxemburg dans les littératures avant, pendant ou peu après des moments de crise sociale. Penser d'un même souffle la représentation d'une des grandes voix du socialisme allemand, sa mise en fiction historique ainsi que les questions politiques que sa présence soulève de nos jours, tel a donc été l'objectif cherché. Comment s'effectue la réécriture du passé? Comment sa résurgence dans les œuvres affecte-t-elle le passage du temps? Comment est-elle liée à un imaginaire révolutionnaire? Du trou historique entre sa mort et la réapparition de son cadavre de même que l'absence de cette femme dans l'Histoire découlent des questions qui entrelacent imaginaire, politique, rapport de sexe, de race et de classe. À travers la figure de Luxemburg, il s'agit également de démontrer l'une des forces de la fiction – que se serait-il passé *si* – et de se laisser entraîner par la suite...

Le premier chapitre vise à dresser un état des lieux de la marque laissée par la révolutionnaire assassinée dans l'imaginaire social. Il s'agit d'un parcours visant à distinguer les principales représentations de Rosa Luxemburg au XX<sup>e</sup> siècle. Ont été sollicités dans cette recherche Kurt Weil, Bertolt Brecht, Andreï Platonov, Alfred Döblin, Armand Gatti, Pierre Bourgeade et André Benedetto afin de mettre en lumière la relation privilégiée qu'ils entretenaient avec les luttes sociales de leur époque.

Les chapitres subséquents s'intéressent à sa représentation contemporaine et aux questions qui en découlent. Pour y arriver, trois œuvres sont analysées : *Rosa* de Jonathan Rabb, *La logeuse* d'Éric Dupont et *Les Rêves de l'Histoire* de Corinne Aguzou afin de découvrir comment ils ont utilisé la personnage historique. Le chapitre 2 aborde divers questionnements sur la réécriture de l'histoire, car chaque œuvre raconte au temps présent l'histoire de Rosa Luxemburg en s'inspirant d'une trame de fond historique (le Berlin du début du siècle, l'histoire québécoise, la France actuelle) dans un récit où sa résurgence comme morte, revenante ou réincarnée semble échapper à la logique du temps. Dans le chapitre 3, l'usage de la répétition historique est étudié à l'aide de la pensée de Gilles Deleuze dans son essai *Différence et répétition* et éclairé par l'affirmation de Karl Marx dans *Le dix-huit brumaire* sur la double répétition des événements. Le dernier chapitre interroge la survivance de la pensée politique luxembourgeoise : en étudiant sa (non)-présence discursive dans les œuvres de même que la manière dont les écrivains la mobilisent, il a été possible de constater que son antimilitarisme, son internationalisme et même ses idées révolutionnaires ont façonné les univers romanesques qui la mettent en scène.

Mots clés : Rosa Luxemburg, révolution allemande, communisme, socialisme, roman historique, Jonathan Rabb, Éric Dupont, Corinne Aguzou.

## INTRODUCTION

### ENCORE D'ACTUALITÉ, ROSA LUXEMBURG?

À peine sortie de la grève étudiante de 2012, le fameux Printemps érable qui a déchiré le Québec pendant près de six mois, j'avais d'abord tenté, sans succès, de travailler sur les textes littéraires écrits pendant cette période, mais les émotions trop fortes que je vivais ont rendu caduc ce projet. J'avais d'abord besoin de distance pour bien analyser la crise qui nous avait tous secoués, et la discipline historique m'offrait la possibilité de prendre du recul. Après avoir passé près de deux ans à planifier une grève historique, j'étais intriguée par la vie de ces femmes qui ont fait de la lutte politique le centre de leur vie.

J'ai hésité avant d'arrêter mon choix sur Rosa Luxemburg, car je ressentais davantage d'affinité envers des personnalités comme Louise Michel, Emma Goldman ou Angela Davis. Luxemburg m'apparaissait comme un monument démodé du communisme qui offrait, du moins croyais-je alors, peu d'emprise sur le temps présent. Mes recherches m'ont amenée à dépasser ces idées préconçues. À l'image de la militante froide et de la théoricienne marxiste orthodoxe se sont superposées des couches de sens imprévues. J'ai été conquise par la détermination de la jeune fille à la jambe trop courte qui a dû se battre pour entrer dans une grande école pour filles où les admissions des Polonaises, et encore plus des juives, sont contingentées. Sa passion pour la poésie romantique (Schiller, Mickiewicz) a piqué ma curiosité. La rapidité avec laquelle elle a commencé à militer dans des groupes clandestins socialistes alors qu'elle était adolescente fait écho à mes propres expériences politiques. Sa trajectoire de vie ne ralentit jamais : une fois montée à bord du train révolutionnaire, elle fonce à pleine vitesse vers son doctorat en Suisse, puis elle fait ses preuves au Parti social-démocrate allemand. Malgré tout, mes premières impressions demeuraient : parce qu'elle restait attachée au passé, un lourd passé qu'elle traîne, l'incarnation de Rosa Luxemburg dans le XXI<sup>e</sup> siècle m'apparaissait plutôt improbable.

Quelle ne fut pas ma surprise lorsque j'ai constaté le nombre assez élevé d'œuvres contemporaines qui la mettent en scène! Alors qu'on célébrera bientôt le centième anniversaire de sa mort aux mains des forces contre-révolutionnaires allemandes en 1919, notre époque multiplie en parallèle les (timides) références. Des romans l'utilisent comme personnage principal, des biographies sont publiées et quelques artistes de gauche s'inspirent d'elle. C'est cette résurgence dans notre temps qui se trouve au cœur de la réflexion que je pose dans ce mémoire. Pourquoi s'intéresse-t-on encore à Rosa Luxemburg en 2016? Que nous apprend le soudain regain d'intérêt envers une icône marxiste sur les questions qui taraudent notre époque?

Près de cent ans plus tard, sa mémoire demeure encore vivante en France. Depuis 2009, les éditions Agone s'attèlent à publier l'intégralité de ses écrits. Une lecture de ses lettres de prison par la comédienne Anouk Grinberg s'est tenue au théâtre de l'Atelier et à celui de la Commune en 2009, louangeant sa gaieté. En 2010, la chanteuse Claire Diterzi a mis en scène un spectacle, *Rosa la rouge*, qui lui rend hommage. *Ich bin eine Terroristin*<sup>1</sup>, le premier long-métrage, de Valérie Gaudissart est sorti en 2012 en France; il raconte l'histoire d'une fille de 12 ans qui quitte sa famille pour se lancer sur les pas de Rosa Luxemburg, dont elle se sent l'héritière. Il y a même un groupe de rock progressif français qui porte son nom.

L'histoire de sa vie affective et militante a été racontée plusieurs fois. D'abord par Paul Frölich, un militant communiste qui l'a côtoyée à la direction de la Ligue spartakiste. Puis, en 1966, J.P. Nettl publie deux gros pavés sur la vie politique de la révolutionnaire. La découverte tardive de sa prolifique correspondance épistolaire mène à une troisième biographie, plus intime, par l'Étatsunienne d'origine polonaise Elzbieta Ettingere en 1990. Avec l'explosion du genre biographique, il n'est pas surprenant de voir publier des ouvrages sur Luxemburg dans les dernières années. Dès les années 2000, ces lectures se multiplient. L'historien français Alain Guillerm livre en 2002 une biographie politique qui démontre les liens entre la pensée politique de cette communiste et celle des anarchistes (notamment sur l'autogestion et la grève générale). Les éditions Verso (qui travaillent sur l'édition complète

---

<sup>1</sup> De l'allemand. Signifie en français « je suis une terroriste ».

anglaise des écrits de Luxembourg) publient en 2015 sa vie sous la forme d'un magnifique roman graphique illustré par Kate Evans.

Au-delà de l'aspect spectaculaire de sa mort et de la disparition de son cadavre pendant plusieurs mois – qui ont participé à créer le mythe entourant sa personne –, toute sa trajectoire de vie appartient à l'extraordinaire. Cette femme née en mars 1871, à la veille de la Commune de Paris, a su canaliser les espoirs de réussite des socialistes révolutionnaires, espoirs qui ont disparu avec son assassinat. Le soleil se couchait alors sur une utopie communiste bien différente de celle qui s'est déployée à la même époque en Russie avec les bolcheviks. Cinquième enfant d'une famille juive de la petite ville de Zamosć en Pologne russe en 1871, rien ne la destinait de prime abord à passer à l'histoire. À l'âge de cinq ans, une de ses jambes a été plâtrée pendant un peu plus d'un an à la suite d'un mauvais diagnostic, ce qui a causé par la suite une forte claudication dont elle a souffert pendant le reste de sa vie. Au confluent de plusieurs oppressions (femme, juive, polonaise, handicapée), elle a survécu au pogrom de 1881. Par la suite, elle s'est engagée dans un groupe socialiste clandestin. Menacée par les forces impériales russes, elle s'exile en Suisse en 1889 où elle rédige sa thèse de doctorat sur l'industrialisation de la Pologne. Elle y rencontrera Léo Jogiches, son camarade et amant pendant de longues années.

Ses véritables débuts comme militante socialiste se font à Berlin. Grâce à un mariage blanc, elle devient citoyenne allemande, entre au Parti social-démocrate allemand (SPD) et entame des débats politiques avec les ténors du parti. À Berlin, elle écrivait régulièrement dans les journaux du parti et livrait des discours électoraux, surtout dans les comtés polonais. Car elle était polyglotte : elle maîtrisait le polonais (sa langue natale), le russe (sa langue d'éducation), l'allemand de même que le français. Sa grande assiduité aux Congrès de la Deuxième Internationale ainsi que sa verve légendaire l'ont lancée dans des débats corsés avec plusieurs illustres intellectuels de son époque, dont Jaurès, Lénine, Bernstein ou Kautsky. Outre sa thèse de doctorat, elle a publié quelques ouvrages majeurs<sup>2</sup>. Puis la

---

<sup>2</sup> En 1898, elle se lance dans un débat enflammé avec l'éminent intellectuel du SPD, Bernstein, dans une série d'articles, publiés en brochure sous le titre de *Réforme sociale ou révolution?*. En 1905-1906, elle part couvrir en Russie les événements révolutionnaires qu'elle consigne dans son texte *Grève de masse, parti et syndicat*. Paraît en 1913 son ouvrage économique majeur, *L'accumulation du capital*, où elle s'attaque à l'analyse de Marx dans son *Capital* et développe sa théorie sur

Première Guerre mondiale arrive et s'enclenche une succession d'événements : son emprisonnement, la fondation de la Ligue spartakiste, la révolution allemande de novembre qui a conduit à la chute de l'Empire, et finalement, sa mort dans les rues de Berlin en janvier 1919.

Sa vie romanesque n'explique pas à elle seule la fascination qu'elle exerce sur les écrivains. Avec la publication de ses lettres de prison puis avec la découverte de sa correspondance privée, se trouve dévoilée publiquement une femme en avance sur son temps, et ce, à bien des égards. Ainsi, de nombreux amants ont traversé sa vie, alors qu'elle ne s'est jamais mariée (outre son mariage blanc pour immigrer en Allemagne), n'a pas eu d'enfants et habitait seule. Voilà qui fait exception dans une Allemagne impériale où les femmes n'avaient que peu de droits, encore moins celui de voter.

Mais c'est surtout le rôle qu'elle a joué lors de la révolution allemande qui tourmente les écrivains. Dans son épilogue, Max Gallo conclut sa biographie *Une femme rebelle* en affirmant qu'elle demeure une figure centrale du dernier siècle, un tournant entre l'idéal socialiste et la barbarie qui a marqué ce *Court Vingtième siècle* qu'elle n'a jamais connue.

On ne refait jamais l'histoire. Mais la mort de Rosa, le 15 janvier 1919, même si elle n'était que la trace symbolique d'une rupture intervenue, en fait, dès le 4 août 1914, a marqué le XX<sup>e</sup> siècle. Elle était de ceux qui – avec Leo Jogiches – auraient pu s'opposer à Lénine et aux Bolchéviks, au sein de la III<sup>e</sup> Internationale. [...] L'histoire de l'Allemagne au XX<sup>e</sup> siècle se noue autour de la personnalité de Rosa. Mais il s'agit de bien plus que de l'histoire de l'Allemagne. *C'est toute l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle qui est en question avec Rosa. Elle symbolise cet espoir en l'internationalisme qui fut l'illusion d'avant 1914.* Elle incarne cette foi, cette passion, qui transmutent la politique en mysticisme et empruntent références, attitudes, vocabulaire à la religion. [...] Sa foi, elle ne la pesait non pas seulement au poids des mots, mais à celui des risques personnellement pris. Si elle lançait : « Clouez Spartakus sur la croix », c'est qu'elle était prête à être crucifiée et qu'elle recherchait même ce martyr [sic].

---

l'impérialisme et le militarisme. Alors que la Première Guerre mondiale déchire les nations européennes et met à mal l'idéal socialiste, elle publie sous le pseudonyme Junius *La crise de la social-démocratie*, où elle utilise le slogan désormais célèbre *Socialisme ou barbarie* repris par le collectif de Castoriadis et Lefort. Alors emprisonnée pour son opposition à la guerre, Luxemburg rédige en 1918 *La révolution russe*, texte non exempt de critiques envers le bolchévisme.

Parce qu'il lui fallait être du côté des victimes. Et c'est le choix qu'elle fit toute sa vie<sup>3</sup>.

Gallo n'est pas le seul à lier ainsi la révolutionnaire à l'histoire du siècle dernier. Luxemburg se trouve effectivement à une croisée des chemins, car la réussite de sa tangente politique aurait bouleversé la face de l'Europe. Le communisme de Luxemburg, parce qu'il reposait sur une égalité de droits et sur un fonctionnement démocratique (en conseils d'ouvriers), aurait manifestement construit une opposition au léninisme (ou plus tard au stalinisme)<sup>4</sup>. Le succès d'une telle révolution aurait-il pu également empêcher l'émergence du nazisme en Allemagne? Un des romans analysés dans ce mémoire, *Rosa* de Jonathan Rabb, aborde directement la « bifurcation » historique causée par l'échec de la révolte spartakiste en 1919. Quant à l'aspect sacrificiel de sa mort, il constitue l'une des pierres angulaires de sa figuration dans l'imaginaire social. Même si Luxemburg était bien connue de son vivant des milieux socialistes européens – entre autres pour sa plume enflammée et ses talents d'oratrice – son immortalisation dans l'histoire doit davantage aux circonstances tragiques de sa mort, qui l'ont transformée en une effigie du socialisme révolutionnaire.

Il en va de même dans la fiction. Ses quelques apparitions dans la littérature mondiale du XX<sup>e</sup> siècle, tout comme l'évolution de sa réception critique, sont intimement liées aux soubresauts politiques. Dans les plus anciennes, on retrouve une forte dimension

---

<sup>3</sup> Max Gallo, *Une femme rebelle : vie et mort de Rosa Luxemburg*, Paris, Fayard, 2000, p. 366-367, je souligne. Malheureusement, l'analyse de Gallo dépasse le simple entrelacement entre une figure historique et le dénouement des grands événements de son époque : il transforme la révolutionnaire en une martyre aveuglée par son idéologie. Et c'est un malencontreux glissement qui oblitère toute la subtilité de la vie de Luxemburg.

<sup>4</sup> Dès 1904, elle avait entamé une polémique des plus âpres contre les principes organisationnels et la conception du parti exposé par Lénine dans *Que faire?* Même si les reproches qu'elle a adressés à Lénine dans *La révolution russe* étaient durs, le ton du texte demeurerait tout de même acceptable dans le cadre d'échanges critiques entre camarades à l'époque. Ainsi affirme-t-elle : « Tout ce qui se passe en Russie s'explique parfaitement : c'est une chaîne inévitable de causes et d'effets dont les points de départ et d'arrivée sont la carence du prolétariat allemand et l'occupation de la Russie par l'impérialisme allemand. Ce serait exiger de Lénine et de ses amis une chose surhumaine que de leur demander encore, dans des conditions pareilles, de créer, par une sorte de magie, la plus belle des démocraties, la dictature du prolétariat la plus exemplaire et une économie socialiste florissante. Par leur attitude résolument révolutionnaire, leur énergie sans exemple et leur fidélité inébranlable au socialisme international, ils ont vraiment fait tout ce qu'il était possible de faire dans des conditions si terriblement difficiles. » Rosa Luxemburg, « La révolution russe », *Œuvres II (écrits politiques 1917-1918)*, Paris, Maspero, 1969, p. 58.

commémorative et une fascination quasi morbide envers son « sacrifice ». En 1928, Kurt Weill compose *Das Berliner Requiem (Le Requiem berlinois)* sur des textes de Bertolt Brecht à la demande de la radio de Francfort. La messe aux morts expose les horreurs de la Première Guerre mondiale. À la veille du dixième anniversaire de la mort de Luxemburg, deux des textes lui rendent directement hommage : *Une jeune fille noyée* et *Épitaphe*. Le premier fait le récit de la disparition de son corps avalé par les flots du canal de Landwehr<sup>5</sup> alors que le second lui rend hommage en une brève épitaphe<sup>6</sup>. Une année plus tard, elle figure indirectement dans le roman *Tchevengour* d'Andreï Platonov. Dans les années 1935-1945, alors qu'on réédite ses œuvres politiques en France, Alfred Döblin rédige sa tétralogie, *Novembre 1918*. Alors exilé aux États-Unis, il lui consacre en partie le dernier tome.

Ce n'est que dans les années soixante et soixante-dix qu'elle revient à l'avant-scène, dans le contexte post-mai 68, des mouvements de décolonisation et de la révolution sexuelle. Dans un long poème, *Rosa Lux*, André Benedetto la fait resurgir « en une espèce d'hommage/ qui tombe à cheval/ entre le centenaire de sa naissance/ et le cinquantenaire de son assassinat<sup>7</sup> ». En 1973 est publiée la pièce de théâtre *Rosa collective* par Armand Gatti et en 1977, Pierre Bourgeade a consacré la pièce *Étoiles rouges* à Rosa Luxemburg et à Marilyn Monroe. Dans les années quatre-vingt-dix, deux œuvres tissent un lien symbolique entre Luxemburg, la question de la liberté et les oiseaux : une pièce de théâtre de Donna Lachman, *Rosa Luxemburg : The Language Birds*, et la fresque du peintre québécois Jean-Paul Riopelle, *Hommage à Rosa Luxemburg*.

---

<sup>5</sup> Si on apprend, grâce à l'enquête de Léo Jogiches, les détails entourant l'assassinat de Rosa Luxemburg et la tentative de faire disparaître son cadavre dans le canal de Berlin (des événements sur lesquels revient le roman *Rosa*), on n'a jamais eu la certitude d'avoir enterré le bon corps au Cimetière central de Friedrichsfelde. La polémique fait encore rage en Allemagne, car il a été impossible de retrouver des traces d'ADN de la révolutionnaire. Une théorie récente affirme même que son corps véritable serait utilisé comme spécimen d'étude dans une école de médecine de Berlin...

<sup>6</sup> Pour les paroles, voir Berthold Brecht, « Ballade vom ertrunkenen Mädchen (Ballade de la fille noyée) » et « Materl (épitaphe) », dans Kurt Weill, *Das Berliner Requiem*, 1929. Récupéré de Naxos Music Library <http://bnquebec.naxosmusiclibrary.com.res.banq.qc.ca/sharedfiles/booklets/GLO/booklet-GCDSA922207.pdf>

<sup>7</sup> André Benedetto, *Rosa Lux*, Honfleur, Éditions Pierre Jean Oswald, 1970, p. 74-75.

De même, ses écrits politiques sont revenus au goût du jour, principalement dans le mouvement étudiant européen<sup>8</sup>. Forte de sa bonne réception critique en France<sup>9</sup>, la pensée de Luxemburg a aussi pénétré celle de la gauche soixante-huitarde. C'est dans ce contexte que l'un de ses biographes souligne que sa pensée avait une résonance particulière dans les années soixante :

Elle était la prophète par excellence de la révolution non institutionnelle. Elle prêchait la primauté de l'action et de la relation entre une situation révolutionnaire et l'entrée en scène de masses croissantes du « prolétariat ». N'ayant pas d'expérience de l'État socialiste post-révolutionnaire et de l'aliénation persistante qu'on y a constatée, elle se concentrait sur les maux de la société et la nécessité de la transformer. Elle comprenait mieux que personne la relation entre l'engagement personnel et l'action, entre l'action et la conscience de classe, entre la conscience de classe et la révolution. L'étudiant qui manifeste contre la police en Grande-Bretagne et aux États-Unis et tire les leçons de cette expérience pour la tactique et la stratégie futures est dans ce sens bien plus proche de Rosa Luxemburg que les manifestants soigneusement organisés et dirigés qui se sont affrontés à des forces de police également organisées et dirigées, par exemple dans le Paris du début des années 1950. C'est la différence entre la révolution sociale et l'épreuve de force paramilitaire. [...] Car les changements révolutionnaires dans les démocraties parlementaires ne seront jamais l'œuvre de paramilitaires professionnels<sup>10</sup>.

Pour Nettl, les raisons de sa résurgence s'expliquent par l'émergence d'un nouveau sujet révolutionnaire. Les travailleurs, « devenus largement "socialisés" par l'accès à la consommation, par l'organisation, par l'obtention du suffrage universel et d'avantages

<sup>8</sup> Dans *Rosa Luxemburg* (1966), J.P. Nettl témoigne de l'intérêt envers ce personnage dans les années soixante. Il s'intéresse aux raisons de cette résurgence : « le marxisme créatif de Rosa Luxemburg qui s'exprime en termes de lutte et de confrontation », le rejet par la jeunesse de gauche occidentale du communisme soviétique et leur idéologie qui consiste en « un salmigondis de références à des sources aussi diverses que Lénine, Mao, Castro, Sartre, Marcuse et Rosa Luxemburg ». Ainsi note-t-il que, devant la nécessité de refonder une théorie révolutionnaire, ces jeunes se sont intéressées à des théoriciens qui privilégient « l'action comme la composante essentielle de l'engagement individuel à partir de laquelle se construiraient une organisation et une stratégie comme superstructure ». J. P. Nettl, *Rosa Luxemburg*, Paris, les Amis de Spartacus, 2012, [1966], p. 15-20.

<sup>9</sup> Les écrits de Luxemburg ont été rapidement traduits en français et plusieurs rééditions ont été réalisées au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Son analyse de la révolution russe de 1905 a été traduite de son vivant, puis dans les années 20, des traductions de ses correspondances (notamment les fameuses lettres de prison) ont été publiées. Dans les années 30, la plupart de ses écrits majeurs étaient disponibles en France. Après la Deuxième Guerre mondiale, les cahiers Spartacus ont procédé à des rééditions. Dans les années soixante, ce sont les éditions Maspero qui ont pris le relais.

<sup>10</sup> J. P. Nettl, *Rosa Luxemburg*, Paris, les Amis de Spartacus, 2012, [1966], p. 19.

sociaux substantiels<sup>11</sup> », maintenant tacitement défenseurs du statu quo, ont été remplacés par d'autres groupes sociaux : les jeunes (principalement étudiants), les minorités ethniques, des intellectuels dissidents. La pensée luxembourgeoise, axée sur l'action, faisait alors écho aux questionnements des intellectuels de gauche sur les possibilités de transformations sociales. Sa popularité dans les pays d'Europe de l'Ouest s'explique également par le fait qu'elle plaçait au cœur du processus révolutionnaire une nécessité démocratique d'inclusion du *peuple*, ce qui rend son idéal communiste de facto incompatible avec le régime stalinien.

Quand le court vingtième siècle, qui a vu naître l'URSS, s'est clôt par son effondrement, la figure de Luxemburg est disparue des radars. En 1991, un horizon de possibles s'était refermé. S'il y a une idée qu'on a alors cru morte, c'est celle de révolution. Comme l'a souligné si bien l'historien Eric J. Hobsbawm :

La première réaction des commentateurs occidentaux à l'effondrement du système soviétique fut que celui-ci ratifiait le triomphe définitif du capitalisme et de la démocratie libérale – deux notions que les moins subtils des observateurs nord-américains du monde avaient tendance à confondre<sup>12</sup>.

Le triomphe du capitalisme avait effectivement commencé bien avant. Dès les années soixante-dix, des penseurs comme Milton Friedman ou Friedrich Hayek prônent la limitation de l'intervention étatique, voire sa fin. Le règne de Margaret Thatcher (1979-1990) représente sans doute la tentative la plus systématique d'implémenter une utopie ultralibérale<sup>13</sup>, avec celui de Ronald Reagan aux États-Unis. C'est à cette époque que le néolibéralisme, la bête que combattent les mouvements sociaux d'aujourd'hui, prend racine. Avec la chute du communisme soviétique, l'absence d'alternative à l'hégémonie capitaliste a créé une longue période de latence marquée par l'omniprésence d'un discours néolibéral axé sur la privatisation des services publics et la dérèglementation de l'économie. Le XX<sup>e</sup> siècle s'est clos dans un calme relatif alors que le passage au deuxième millénaire s'effectuait sous le signe de « la fin de la l'histoire ».

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> Eric J. Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX<sup>e</sup> siècle*, Bruxelles, André-Versailles, 2008, p. 737.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 724.

Puis, les vibrations révolutionnaires sont réapparues, d'abord presque imperceptiblement. « Les insurrections, finalement, sont venues<sup>14</sup> », écrit audacieusement le Comité invisible dans l'incipit de *À nos amis*. Athènes s'est réveillée la première, en 2008. Et les soulèvements populaires se sont enchaînés<sup>15</sup>. Sans consister en une force d'opposition organisée, ces mouvements sociaux sont disparates, à première vue hétéroclites, éparpillés dans le temps et dans l'espace. Printemps arabe, *Indignados* espagnols, *Occupy Wall Street*, le mouvement des parapluies à Hong-Kong, Nuit Debout et j'en passe. Le Québec n'a pas été en reste, avec son propre printemps érable québécois. Qu'ont en commun les événements énumérés précédemment? Leur caractère *spontané* (au sens luxembourgeois du terme), le fait qu'ils sont mus par une volonté populaire de démocratisation de reprise du contrôle par le peuple, l'absence de figures de proue. Portés par de vastes revendications, ils carburent à la colère des participants et à leur joie créatrice. On se rassemble, on prend la rue, on occupe des places publiques, pendant quelques jours ou plusieurs mois. Ce sont de véritables laboratoires d'expérimentation sociale qui se déploient dans les villes. Les conflits entre classes sociales sont même revenus à l'ordre du jour, notamment avec le slogan *We are the 99 %* de *Occupy Wall Street*. Il y a dans cette volonté de rompre le quotidien, d'interrompre le temps et d'ouvrir des espaces de réflexion (de préférence sur des places publiques) un signe d'un questionnement sociétal plus profond. Un renouveau d'énergies contestataires surgit alors qu'on ne s'y attendait plus vraiment. Alors qu'on avait cru que l'ère des révolutions et des idéologies était terminée, vivons-nous un nouveau cycle à l'échelle mondiale de soulèvements populaires?

Enfin, l'emprise de Rosa Luxemburg sur le temps présent demeure. Tout comme dans les années soixante, on retourne à ses écrits politiques. À la fois icône révolutionnaire et sujet historique, elle inspire la gauche radicale contemporaine. Parmi toutes les figures marquantes de l'extrême-gauche, elle est l'une des rares qui continuent à hanter l'*imaginaire* de notre siècle, une notion dépasse la simple question du réel. Bien entendu, la représentation

<sup>14</sup> Comité invisible, *À nos amis*, Paris, La Fabrique, 2015, p. 11.

<sup>15</sup> Loin de moi l'idée de nier les grèves, occupations et manifestations des années 90; il s'agit plutôt de souligner la différence – autant dans le mode d'organisation, dans le discours mis de l'avant et dans la réception – et la résonance particulière de ces mouvements sociaux qui ratissent large en termes d'idées et de pratiques, du citoyennisme à l'insurrection.

historique, telle qu'utilisée dans les œuvres étudiées, permet d'inventer des situations afin de mettre à l'épreuve « des configurations possibles de l'action pour en éprouver la consistance et la plausibilité<sup>16</sup> ». Mais l'imaginaire possède d'autres fonctions que Chassay et Gervais définissent comme

une dynamique et une interface entre le sujet et le monde – autrement dit, comme ce par quoi le sujet ou une collectivité appréhende le monde, l'interprète et le rend signifiant. Il a dès lors le pouvoir de construire notre réalité culturelle, celle-ci devenant le produit de son travail et de son élaboration<sup>17</sup>.

Ainsi, si l'on considère l'imaginaire comme une réalité idéelle, médiatisée par des objets (mot, image, texte), on peut saisir comment l'acte de représentation historique permet à Rosa Luxemburg de se réinscrire dans une nouvelle configuration historique. Son entreprise de résurgence dans le contemporain est mue par trois forces distinctes : la mémoire collective, l'idéologie et l'utopie. Elle correspond aux diverses significations que peut prendre l'imaginaire social, telles qu'élaborée par Patrice Leblanc<sup>18</sup>. Depuis la théorisation proposée par Cornelius Castoriadis, ce concept a acquis une déclinaison *sociale* fondamentale. « Les significations imaginaires sociales ne sont ni représentations, ni figures ou formes, ni concepts<sup>19</sup> » affirme-t-il. Pour ce dernier, l'imaginaire social est consubstantiel à toute société dans la mesure où les institutions sociales font usage de significations imaginaires afin de créer du sens. Il s'agit donc de concevoir la puissance créatrice de l'imaginaire qui fédère des « collectifs anonymes » en « espaces de représentations » communs. Dans *Les imaginaires sociaux*, Bacsko s'interroge sur la mémoire collective, en tant qu'ensemble de représentations, d'images ou de souvenirs. Il met en évidence un de ses rôles sociaux : « évoque[r] un passé plus ou moins récent d'une collectivité, le mod[è]le et le relie[r] aux

---

<sup>16</sup> Paul Ricœur, *Du texte à l'action*, Paris, Seuil, 1987, p. 17-18, cité dans Jean-François Chassay et Bertrand Gervais (dir.), *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, vol. 1, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2008, p. 12.

<sup>17</sup> Jean-François Chassay et Bertrand Gervais (dir.), *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, vol. 1, Montréal, Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2008, p. 12.

<sup>18</sup> Voir Patrice Leblanc, « L'imaginaire social. Note sur un concept flou », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 97, juillet-décembre, 1994, p. 415-434. Il y présente « des significations diverses du concept », dont l'utopie, la mémoire collective et l'idéologie.

<sup>19</sup> C. Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, Points Essais, 1975, p. 532.

expériences du présent et aux aspirations de l'avenir<sup>20</sup> ». En cela, la fonction unificatrice de la mémoire collective sert de socle à une histoire commune, soit dans ce cas précis, celle de la lutte sociale.

Si le spectre de Rosa Luxemburg a su survivre au passage du temps dans les réseaux d'extrême-gauche, sa résonance contemporaine au sein d'un plus large public participe justement à relier entre elles les luttes sociales du présent dans leur quête d'une société plus démocratique, plus égalitaire. À ce titre, sa représentation ne peut qu'être *idéologique*, c'est-à-dire qu'elle présente une démarche polémique ou conflictuelle, qu'elle cherche à légitimer des structures sociales *autres* et à définir *positivement* le combat social. Dans ce contexte, la vision du monde proposée dans les textes tend vers l'utopie, en ce sens que la figure de Luxemburg est utilisée afin de proposer un univers idéal sous la forme de rêves ou d'espoirs. Comme cette recherche s'intéresse à la façon dont les textes présentent une figure historique aussi politiquement chargée de même qu'à la manière dont cette figure résonne dans notre époque, la question de sa représentation ainsi que des traces qu'elle a laissées dans l'imaginaire social sera au cœur de la réflexion développée. On définit un acte de représentation comme ce qui permet d'associer une première chose à une seconde de manière à ce que la présence de la seconde suggère celle de la première. Mais n'oublions pas qu'il permet aussi de rendre présent à l'esprit, de s'imaginer quelque chose qui est absent. Pour Pierre Manoni,

Les représentations sociales ont toujours un sujet et un objet : elles sont toujours représentation de quelque chose pour quelqu'un. Elles s'élaborent à partir de matériaux très divers, voire hétéroclites : images, formules sémantiques, réminiscences personnelles ou souvenirs collectifs (mythes, contes), clichés dérivés de la connaissance vulgaire (dictons, croyances, superstitions), « idées reçues » (préjugés, stéréotypes, etc.). Quant à leur émergence, elle est contingentée par le contexte politique ou sociohistorique<sup>21</sup>.

Représenter, c'est donc permettre l'apparition de l'absent, du caché, du disparu. Dans le cas qui nous intéresse, la représentation permet le retour dans le passé, la réactivation d'un état du monde plus ancien, mais aussi sa réactualisation. Bien que les récits de fictions

<sup>20</sup> Bronislaw Baczko, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, Paris, Payot, 1984, p. 220.

<sup>21</sup> Pierre Manoni, *Les représentations sociales*, 7<sup>e</sup> édition, Paris, PUF, 2016, p. 80.

étudiés dressent un portrait largement construit sur l'archétype militant traditionnel – lutte de classes, grèves, discours flamboyants et masses prolétariennes sont au rendez-vous –, leur représentation réussit à faire un pas de côté, à insuffler un brin de mouvement aux images figées sur lesquelles ils s'appuient.

Le chapitre 1, en entrelaçant éléments biographiques et fictifs, présente deux parcours : celui de la vie de la révolutionnaire, de sa Pologne natale à sa mort à Berlin, et celui des œuvres qui lui rendent hommage des années 1940 à 2000 afin de présenter les histoires qui ont participé à la mythification de cette grande figure du socialisme. Les représentations artistiques de Rosa Luxemburg au XX<sup>e</sup> siècle y seront donc articulées avec les moments forts de la vie de la révolutionnaire. Ce faisant, il s'agit de montrer en quoi ces images morcelées sont d'une part le miroir des tensions sociales de leur époque, mais aussi d'exposer comment elles dressent un malaise sociétal plus profond, celui d'une crise toujours latente du capitalisme. Ce travail des recensions des problématiques propres à sa représentation servira de socle à l'analyse des romans les plus récents.

Les chapitres suivants seront consacrés à l'étude de trois romans contemporains : *Rosa* (2011) de Jonathan Rabb, *Les Rêves de l'Histoire* (2006) de Corinne Aguzou et *La logeuse* (2006) d'Éric Dupont. S'y déploiera une réflexion philosophique sur l'histoire axée sur le phénomène de revenance et de répétition autant des configurations temporelles que des personnages historiques.

Le chapitre II s'intéresse à l'image mémorielle de Rosa Luxemburg et à la façon dont les œuvres adoptent une posture didactique pour y parvenir. Ce faisant, ce chapitre exposera comment sa représentation (historique et politique) s'effectue de même que le lien qu'elle développe avec l'histoire événementielle. Dans cette optique, les particularités et les problèmes inhérents à l'écriture du roman historique seront abordés. Il vise ainsi à retracer la manière dont l'imaginaire social a fixé sa vie, à la manière d'une photographie. Afin de penser d'un même souffle sa représentation historique et sa mise en fiction, il s'agira de s'intéresser aux variations dans l'usage de cette figure.

Le chapitre III s'appuiera sur les conclusions du chapitre précédent afin de démontrer que les œuvres étudiées ont non seulement en commun leurs références directes à Rosa

Luxemburg, mais aussi le fait de proposer une réflexion sur le temps. L'étude des poétiques de répétition de l'histoire mises à l'œuvre souligne la manière dont la revenance de Rosa Luxemburg dans un temps littéraire contemporain au nôtre pose des questions politiques.

Quant au chapitre IV, il poursuivra l'analyse littéraire entamée précédemment en interrogeant la notion de révolution présente dans les textes de même que leur utilisation de la pensée politique de Luxemburg (internationalisme et spontanéité).

## CHAPITRE 1

### ÉTAT DES LIEUX :

#### ROSA LUXEMBURG ET SA REPRÉSENTATION AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE

*« il n'existe pas de communauté historique qui ne soit née d'un rapport qu'on peut dire originel à la guerre. Ce que nous célébrons sous le titre d'événements fondateurs, ce sont pour l'essentiel des actes violents légitimés après coup par un État de droit précaire, légitimés, à la limite, par leur ancienneté même, par leur vétusté. Les mêmes événements se trouvent ainsi signifier pour les uns gloire, pour les autres humiliation<sup>22</sup>. »*

Paul Ricœur

Rosa Luxemburg a attisé et attise encore aujourd'hui l'imagination des écrivains et des dramaturges : intellectuelle du début du XX<sup>e</sup> siècle, elle a mené de front plusieurs combats pour la démocratisation de la société allemande, contre la Première Guerre mondiale (qu'elle qualifia d'impérialiste) et pour l'instauration d'une république socialiste allemande. L'échec de la semaine spartakiste en janvier 1919, son assassinat politique et la disparition de son corps pendant plusieurs mois enrichirent le mythe autour de sa personne. Reléguée aux marges de l'histoire, Rosa la rouge continue à hanter le XX<sup>e</sup> siècle en refusant de sombrer dans l'oubli. Alors que de nombreux écrivains lui ont rendu hommage, elle continue à faire figure d'exception dans le paysage politique, même dans celui de la gauche radicale. Tandis que les textes saluent le courage politique dont elle a fait preuve dans ses derniers jours, son pendant littéraire est une source d'espoir qui éclaire les époques et rappelle la possibilité d'un autre monde.

---

<sup>22</sup> Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 99.

Pour reprendre les mots de Jean-François Chassay, « [l]a fiction, comme le mythe, raconte ce qui ne peut se dire autrement ». Ce faisant, interroger « les contours imaginaires d'un personnage historique » comme il le fait dans son essai sur les figures de scientifiques permet d'investir un espace privilégié en se tenant à distance du passé (et de ses écueils) en même temps que du présent (et de son bruit incessant). Cette posture critique, qui a l'avantage d'« offrir une vue oblique de la connaissance où les saillies servent à mettre en relief les interrogations vives d'une époque qui, à travers la fiction, finit par être toutes les époques<sup>23</sup> », permet d'étudier le phénomène de la revenance de Rosa Luxemburg, sa curieuse habileté à resurgir aux détours des chemins de l'histoire.

En effet, si de décennie en décennie les œuvres reviennent sur les mêmes événements, soulignent les mêmes qualités de Luxemburg et s'intéressent aux mêmes questions politiques, elles réagissent également à l'actualité en mettant à jour de nouveaux questionnements. De tous, ce sont les circonstances de sa mort violente qui retiennent le plus l'attention, car elles participent à créer un horizon d'attente indépassable pour le lecteur. Traiter de son assassinat relève de l'obligation pour l'écrivain, tant il fait partie intégrante de la mythification du personnage. L'aspect tragique de cet événement provient du fait qu'il ait été commandé par sa propre famille politique, le gouvernement social-démocrate alors au pouvoir. Bien qu'elle ait défendu des positions marginales au sein de son parti depuis le tout début de son implication, elle se considérait néanmoins comme une véritable socialiste malgré ces différends. La trahison dont elle a été victime persiste encore dans l'imaginaire collectif, jusqu'à évoluer en une sorte de fracture entre deux camps : d'un côté, une gauche sociale-démocrate réformiste et de l'autre, une gauche radicale extra-parlementaire ou révolutionnaire. Ses biographes reprennent souvent une anecdote qui ajoute une note amère au drame : lors d'une soirée après le congrès du parti, en septembre 1905, Luxemburg et Bebel (un des dirigeants) abordent le moment hypothétique où le Parti social-démocrate (SPD) prendrait le pouvoir. À la blague, il lui affirme que, lorsque la révolution arrivera en Allemagne, il fera partie de la droite et elle, de la gauche. Afin de l'empêcher de tout gâcher,

---

<sup>23</sup> Jean-François Chassay, *Si la science m'était contée : des savants en littérature*, coll. : « science ouverte », Paris, Seuil, 2009, p. 14.

rajoute-t-il, il faudra bien la pendre<sup>24</sup>! Même si August Bebel était décédé lors de la révolution de novembre, cette idée habitait toujours l'esprit de plusieurs membres du parti. Et son anticipation s'est bel et bien concrétisée : Rosa Luxemburg a été assassinée par une division des corps francs allemands, sur les ordres de ses anciens camarades politiques avec qui elle avait lutté pendant plus de quinze ans.

Sa figure s'inscrit dans une constellation de sens où sa mort joue un rôle central. Elle ne s'y limite toutefois pas : on ressasse les derniers mois de sa vie, de la prison de Breslau aux émeutes berlinoises. De ses qualités, on retient son courage, sa ténacité, sa fragilité et sa langue bien pendue. Ses écrits économiques sont délaissés; on leur préfère sa correspondance, ses articles militants dans les journaux de même que ses théories politiques sur la révolution russe et la spontanéité des masses. Les représentations littéraires du XX<sup>e</sup> siècle mettent en scène une femme animée par un seul amour – la révolution – et prête à tout sacrifier pour la faire advenir.

On n'aime pas raconter Rosa Luxemburg seule. On ne sépare pas Albert Einstein de la théorie de la relativité, Oppenheimer de la bombe nucléaire ou Marie Curie de la radioactivité. Mais dans le cas de Luxemburg (on pourrait dire la même chose de Lénine), comme elle est indissociable de l'idée de révolution, elle exige la présence d'un auditoire, un impératif lorsqu'il s'agit de mettre en scène le politique. S'agite alors autour d'elle une masse anonyme, travailleurs et travailleuses en révolte, qui la prennent comme guide. Dans ce contexte, il n'est guère surprenant que le théâtre soit l'une des formes privilégiées pour sa mise en fiction, le public de la salle se substituant aisément à la foule qu'elle haranguait.

Sa figuration dans les œuvres provoque un bouleversement temporel au cœur du récit : sa résurgence brouille la frontière entre passé et présent, ou plutôt, elle crée une brèche permettant aux questions politiques propres au début du XX<sup>e</sup> siècle d'infiltrer d'autres époques. La superposition de deux moments politiques distincts, l'un appartenant aux temps

---

<sup>24</sup> Kate Evans expose cette anecdote dans la biographie graphique *Red Rosa* : « August Bebel, the SPD leader, mocks her concerns. "The debate has taken an usual turn. I have never heard so much talk of revolution. I can't help glancing at my boots to see if we are not already wading in blood! When the revolution comes in Germany, Rosa will no doubt be on the left and I will be on the right... but we will hang her. We won't allow her to spit in our soup!" » Et elle de répondre : « "It is too early to tell who will hang whom!" ». Kate Evans, *Red Rosa : A graphic Biography*, Verso, London, 2015, p. 70.

forts du socialisme révolutionnaire, l'autre à une époque plus contemporaine (temps du lecteur), plie la distance historique en transposant les problématiques sociales d'un siècle dans l'autre.

La représentation littéraire de Luxembourg au XX<sup>e</sup> siècle oblige à proposer une réflexion philosophique sur ce qu'*est* l'Histoire, car en utilisant de la sorte le récit historique, cela induit en même temps un mouvement de répétition et de différence. C'est-à-dire que deux forces s'affrontent dans le texte : d'une part le reflet de la société passée (événements, lieux, personnages), d'autre part l'inventivité de l'écrivain. Jean-François Chassay a souligné à juste titre ce mouvement dans *Si la science m'était contée*. Parce que les écrivains conçoivent « le passé en colmatant les brèches, en éclairant les coins sombres de l'Histoire, en sur-interprétant (sinon en fantasmant jusqu'au fantastique) [...] à partir d'hypothèses plausibles en regard de ce que le passé révèle<sup>25</sup> », le récit historique qui y est raconté se trouverait en décalage par rapport au « réel », à la « vérité » ou à l'« événement » pour côtoyer davantage le domaine de l'imaginaire et de la fiction.

Toutefois, rien n'est aussi simple. La relation tendue entre l'histoire et la fiction, qui ne date pas d'hier, le démontre. Alors que l'histoire est généralement définie comme un ensemble de faits (éléments biographiques ou événements) documentés, le récit fictif, lui, investit les trous, les espaces non documentés, les interrogations non résolues et les comble grâce à l'imagination. Pourtant, encore aujourd'hui, la distinction entre ce qui appartiendrait au réel historique de ce qui aurait été inventé fait débat. En 1924, Herbert Butterfield qualifiait le roman historique de « "form" of history<sup>26</sup> ». Il considérait alors que ce genre romanesque avait le potentiel de menacer le passé en le réécrivant. Quelques décennies plus tard, des philosophes ou historiens français, dont Jacques Rancière, Michel de Certeau, Paul Ricœur ou Paul Veyne, se sont interrogés sur les critères de distinction entre le récit historique et son pendant littéraire, le roman historique.

<sup>25</sup> Jean-François Chassay, *Si la science m'était contée : des savants en littérature*, op. cit., p. 15.

<sup>26</sup> Herbert Butterfield, *The Historical Novel*, Cambridge, Cambridge UP, 1924, p. 2-3.

### 1.1 Récits historiques ou de fiction?

Dans son essai de poétique des savoirs *Les mots de l'histoire*, Jacques Rancière se penche sur le sujet et y différencie deux degrés d'histoire. « Une histoire au sens ordinaire », nous apprend-il, « c'est une série d'événements qui arrivent à des sujets généralement désignés par des noms propres<sup>27</sup> ». Selon cette définition, les événements appartenant à l'histoire n'ont pas encore été racontés ni par des témoins ni par des historiens. Une histoire au second degré, soit la mise en récit des événements, « se caractérise ordinairement par son incertitude quant à la vérité des événements relatés et à la réalité des sujets auxquels ils sont attribués<sup>28</sup> ». Le philosophe distingue donc les faits historiques (les événements arrivant à des personnages connus) de l'acte de les raconter.

De manière similaire, l'historiographie française des années soixante-dix et quatre-vingt s'interroge sur la différence entre « history » et « story », une nuance que la langue française n'a pas jugé à propos de poser. La discipline qui s'intéresse à *ce qui s'est passé* et celle à l'acte de *le raconter* se trouvent sans cesse confondus. Pour Michel de Certeau, l'imbroglio en découlant ne fait que prouver leur indéniable proximité.

Dans le langage courant, le terme d'histoire connote tour à tour la science et son objet – l'explication qui se *dit*, et la réalité de *ce qui s'est passé* ou qui se passe. D'autres domaines ne présentent pas une telle ambiguïté : le français ne confond pas en un même mot la physique et la nature. L'appellation même d'« histoire » suggère donc déjà une situation de particulière proximité entre l'opération scientifique et la réalité qu'elle analyse<sup>29</sup>.

L'intuition de Michel de Certeau a été poussée plus loin par Paul Ricœur dans *Temps et récit*, livre dans lequel l'auteur remet en question l'existence même d'une distinction entre le récit historique et celui de fiction :

Si cette continuité narrative entre « story » et « history » a été si peu remarquée dans le passé, c'est parce que les problèmes posés par la coupure épistémologique entre fiction et histoire, ou entre mythe et histoire, ont fait porter toute l'attention

<sup>27</sup> Jacques Rancière, *Les Mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2006 [1992], p. 9.

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Michel de Certeau, *L'écriture de l'Histoire*, coll. « Bibliothèque des Histoires », Paris, Gallimard, 1975, p. 37.

sur la question de la preuve (*évidence*), aux dépens de la question plus fondamentale de savoir ce qui fait l'*intérêt* d'un ouvrage d'histoire. Or c'est cet intérêt qui assure la continuité entre l'histoire au sens de l'historiographie et le récit ordinaire<sup>30</sup>.

Ricœur place la continuité narrative au cœur de son argumentation afin d'attester de la similarité structurale entre le récit historique et le récit fictif. Pour ce faire, il s'emploie à démontrer, à l'aide du concept de *followability* de W.B. Gallie, que la lecture des deux types de récits s'opère de la même façon. « Suivre une histoire, en effet, c'est comprendre les actions, les pensées et les sentiments successifs<sup>31</sup> », nous rappelle-t-il. Les deux formes de récits seraient difficilement discernables d'un point de vue structurel, car ils répondraient tous deux au même moment au *pourquoi?* et au *quoi?*. L'action de raconter des événements (réels ou non) ne peut être distinguée de celle d'expliquer pourquoi ils sont arrivés. Bref, discerner la succession et la cause n'est pas une entreprise facile : « dire ce qui est arrivé, c'est dire pourquoi cela est arrivé<sup>32</sup> ». S'inspirant des travaux de Louis O. Mink et de Hayden White, Ricœur défend l'idée que « *fiction et histoire appartiennent à la même classe quant à la structure narrative*<sup>33</sup> ». Le travail de l'historien et de l'écrivain de romans historiques se ressemblerait donc : leur démarche consiste en un acte d'écrire, et par conséquent de réécrire, l'histoire. La mise en récit d'événements fictifs ou historiques procède donc de la même manière. Différencier, d'un point de vue formel, les faits réels et fictifs ne sera pas une entreprise aisée. « Le propre d'une histoire est de pouvoir toujours aussi bien être ou ne pas être une histoire<sup>34</sup> », souligne Rancière. La contradiction inhérente à l'utilisation d'un terme aussi polysémique qu'« histoire » a pour conséquence de créer de l'incertitude ainsi que d'ouvrir grand la porte à l'imaginaire et, donc, aux fictions historiques.

Mais précisément il est toujours possible d'attribuer des événements véridiques à des sujets de fiction ou de substitution et des événements incertains ou fictifs à des

---

<sup>30</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit. 1 L'intrigue et le récit historique*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 1983, p. 269. L'auteur souligne.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 287. L'auteur souligne.

<sup>34</sup> Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 9.

sujets réels. L'histoire amusante et le roman historique vivent des tours et des détours que cette indétermination autorise<sup>35</sup>.

Pour Paul Veyne, seul l'aspect véridique du fait historique distingue l'histoire comme discipline du récit de fiction. Ainsi associe-t-il le récit historique à un roman vrai, auquel il accorde le droit d'être ennuyeux<sup>36</sup>.

L'histoire est le récit d'événements : tout le reste en découle. Puisqu'elle est d'emblée un récit, elle ne fait pas revivre, non plus que le roman; le vécu tel qu'il ressort des mains de l'historien n'est pas celui des acteurs; c'est une narration, ce qui permet d'éliminer certains faux problèmes. Comme le roman, l'histoire trie, simplifie, organise, fait tenir un siècle en une page [...]<sup>37</sup>.

Comme la mission de l'histoire, selon ces auteurs, se résume à analyser des événements en les racontant, ce tour d'horizon nous ramène au même point : il s'avère impossible de distinguer, narrativement parlant, le récit historique du fictif. Le seul facteur de différenciation, que souligne Veyne, serait la véracité des faits. Or, l'un des problèmes majeurs que soulève le roman historique réside dans la préexistence avouée d'un texte – le récit historique – à la fois déjà interprété et à réinterpréter. En effet, les écrivains se servent du matériau historique, un matériau qui n'est déjà ni neutre ni parfaitement objectif. Avec ce matériau, déjà teinté par une vision spécifique du monde, ils créent autre chose : ils jouent avec, le déplacent ou le transforment, soit dans une visée ludique, dans un but de divertissement, ou afin de poser un regard oblique sur leur société contemporaine. Dans ce contexte, il devient nécessaire d'agir avec précaution lorsque vient le temps de (re)construire une figure politique à même ses représentations fictives, d'une part parce que les événements en question ne sont pas directement accessibles, d'autre part parce qu'ils ont été retravaillés, mis en fiction, afin de servir d'autres visées.

Parmi les quelques représentations littéraires de Luxembourg, celles étudiées dans ce chapitre mettent en lumière des récurrences qui, une fois dégagées, permettront de bâtir un

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 9-10.

<sup>36</sup> Paul Veyne considère que la distinction entre le récit historique et celui de fiction repose sur le plaisir de lecture qu'il suscite ou pas : « Seulement, ici, le roman est vrai, ce qui le dispense d'être captivant : l'histoire de l'émeute peut se permettre d'être ennuyeuse sans être dévalorisée. » Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, coll. : « Point », 1996 [1971], p. 23.

<sup>37</sup> Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, *op. cit.*, p. 14.

socle d'interprétation sur lequel s'appuieront les analyses effectuées dans les chapitres subséquents. Ainsi, il s'agit de suivre les variations dans la manière dont les écrivains traitent le personnage historique, sur la façon dont elle apparaît dans l'œuvre et se trouve liée à un imaginaire révolutionnaire. Les quatre œuvres choisies proviennent d'époques et de cultures différentes, mais elles ont en commun leur vision similaire de la révolutionnaire. Elles présentent tout de même chacune un agencement particulier de sa vie biographique et politique concocté afin de répondre aux exigences de leur époque. Dans les années vingt, le romancier russe Andreï Platonov en fait la Dulcinée d'un Don Quichotte bolchevik dans *Tchevengour*. Sainte laïque de l'imaginaire communiste, elle apparaît en filigrane dans le texte comme l'idéal fantasmé de l'un des personnages principaux. Le roman n'échappe pas à la censure (l'auteur échappe presque par miracle aux purges) : il n'est publié en version intégrale qu'à la fin des années quatre-vingt lors de la glasnost. Alors en exil aux États-Unis, le romancier allemand Alfred Döblin termine l'écriture d'une tétralogie entièrement consacrée à la (non) révolution allemande de 1918. Le dernier tome, *Karl & Rosa*, raconte l'épopée tragique de Karl Liebknecht et de Rosa Luxemburg pendant la révolution allemande jusqu'à leur mort en janvier 1919 aux mains des *Freikorps*. Se superposent au récit historique de ces deux figures politiques les péripéties du lieutenant Friedrich Becker, professeur de lettres anciennes.

Les lignes de force de ces romans convergent pour louer le parcours de l'intellectuelle marxiste. Souvent, les discours présentés visent à démontrer la justesse de sa trajectoire, parfois en présentant ses failles, mais dans l'optique ultime de convaincre le lectorat qu'une autre révolution aurait dû advenir, même si le contexte n'y était pas propice. Afin de parvenir à relever ce défi d'écriture, plusieurs écrivains ont choisi de limiter leurs représentations à la vie biographique de Luxemburg (principalement au théâtre) ou en lui donnant une dimension onirique (comme Platonov). Seule l'entreprise döblinienne prend le problème de front : son projet romanesque ne vise-t-il pas à documenter avec minutie les événements de novembre 1918 et leur impact sur la politique allemande ? Les textes politiques de Luxemburg ne sont pas en reste. En offrant un espace où sa voix peut être entendue de nouveau, les œuvres participent à la remise en circulation de ses idées politiques. Ce faisant, elles portent elles-mêmes une vision du monde articulée qui flirte avec le

romantisme révolutionnaire<sup>38</sup>, tel que défini par Michael Löwy et Robert Sayre. Leurs travaux, qui portent sur le lien étroit entre le romantisme et la pensée des révolutionnaires socialistes, aident à saisir en quoi les écrits de Luxemburg peuvent fasciner. Selon eux, « *le romantisme représente une critique de la modernité, c'est-à-dire de la civilisation capitaliste moderne, au nom de valeurs et d'idéaux du passé (pré-capitalistes, pré-moderne)*<sup>39</sup> ». Dans ce contexte, le romantisme sert de critique moderne de la modernité; ainsi les textes qui empruntent une telle esthétique gagnent un véhicule discursif puissant.

## 1.2 Don Quichotte et sa Dulcinée

*Tchevengour*, pourtant rédigé entre 1926 et 1929, ne fût jamais publié intégralement du vivant de Andreï Platonov. Refusé par la censure soviétique, une première version complète parue en URSS en 1988 fut traduite en français en 1996. Une kyrielle de personnages y arpentent la région de Voronej, le coin de pays qui a vu naître l'écrivain anarchiste Voline, cherchant à établir coûte que coûte le communisme de même qu'à mater la résistance paysanne ou libertaire. Parmi eux, le chevalier errant Kopionkine<sup>40</sup> arrive à Tchevengour, sorte de terre promise. Mais le bonheur tant recherché n'arrive point et le rêve tourne au cauchemar. En lieu et place d'un avenir radieux sans peine, tristesse ou douleur, la souffrance et la mort s'infiltrant dans le lieu idyllique. Un jeune garçon meurt, et tous les efforts pour massacrer les bourgeois et les traîtres n'apportent pas l'heureuse conclusion tant attendue. Le projet utopique tourne à vide, comme prisonnier de sa propre démesure. C'est la fin pour le soldat Kopionkine, qui parcourait les steppes sibériennes juché sur Force prolétarienne, sa fidèle monture, accompagné par son camarade Alexandre (Sacha) Dvanov.

---

<sup>38</sup> Pour ces auteurs, le romantisme se définirait bien davantage par son « *opposition au monde moderne* » que par le partage de certaines valeurs (la vie, l'amour, la liberté, l'espoir, la joie) ou par une esthétique particulière (une lumière qui émet sa propre lumière plutôt qu'un reflet du monde). Michael Löwy et Robert Sayre, *Révolte et mélancolie : le romantisme à contre-courant de la modernité*, Paris, Payot, 1992, p. 19.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 30. Les auteurs soulignent.

<sup>40</sup> On ne peut s'empêcher de l'associer à Pierre Kropotkine, le fondateur du communisme libertaire, décédé en 1921. Il y a en effet dans l'étrange projet de *Tchevengour* plusieurs éléments tirés de la pensée libertaire : une collectivisation des terres, un idéal d'égalité absolu et d'entraide de même qu'une vision de la morale comme naturelle.

Ce Don Quichotte bolchevik avait pour dulcinée Rosa Luxemburg, qui se décline à la fois comme une icône, une amoureuse et l'idéal révolutionnaire par excellence. Il avait même cousu son image dans sa chapka. Ses déplacements étaient motivés par un seul but : accomplir un pèlerinage sur sa tombe.

Kopionkine espérait et croyait que toutes les œuvres et les chemins de sa vie menaient à la tombe de Rosa Luxemburg. Cette espérance réchauffait son cœur et provoquait la nécessité quotidienne d'exploits révolutionnaires. Chaque matin Kopionkine ordonnait à son cheval d'aller vers la tombe de Rosa Luxemburg et sa monture était si faite à ce mot « Rosa » qu'elle y voyait un cri pour aller de l'avant<sup>41</sup>.

Alors que toutes les illusions s'effondrent, la vénération de Kopionkine ne faiblit jamais. « Tout le monde a envie d'aimer Rosa », lance-t-il à l'improviste à un camarade qui « ne comprit pas pleinement : il conjectura seulement que Rosa devait être une abréviation pour révolution » (*TVR*, p. 141). Pour lui, elle est une évidence du monde, ce faisant, elle n'est jamais présentée dans le texte. Contrairement aux autres œuvres étudiées, le roman de Platonov n'a aucune visée didactique : il présume que la révolutionnaire est connue du lecteur, quitte à créer chez lui la même interrogation qui assaille les personnages que Kopionkine rencontre. La cavale dans le monde de cet amoureux transi ne vise qu'une seule chose : réparer le tort causé à sa bien-aimée, ce qui le pousse à « déambul[er] comme un dératé et [à] mena[cer] les bourgeois, les bandits, l'Allemagne et l'Angleterre pour le meurtre de sa promise » (*TVR*, p. 119).

Son amour pour la militante baigne dans un délire excessif et extatique qui prend la forme d'un fantasme morbide : « il arriverait bientôt dans l'autre pays, [...] il déterrerait Rosa et l'emmènerait avec lui en révolution » (*TVR*, p. 156), comme si la révolution était un endroit tangible. Dans son esprit, elle supprime tout, même Tchevengour. Lorsque son compagnon Dvanov lui demande lequel des deux il préfère, le soldat lui répond : « Rosa [...]. Il y avait en elle plus de communisme que dans Tchevengour, c'est pourquoi la bourgeoisie l'a tuée, alors que la ville est intacte » (*TVR*, p. 421). Or, un destin similaire attend le village.

---

<sup>41</sup> Andreï Platonov, *Tchevengour*, traduit du russe par Georges Michel Nivat, Paris, Laffont, 1996 [1988], p. 126. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *TVR*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Des cosaques repérés sur la route forcent les valeureux combattants du village à lancer un assaut, croyant à une attaque de l'armée blanche. Mais ce sont les soldats de l'Armée rouge qui avancent vers Tchevengour et, imperturbables, les écrasent.

Que penser de la fin qui expose la violente répression soviétique, la mort de camarades aux mains d'autres camarades, et qui fait office de prélude aux purges staliniennes? Dans ce roman onirique, la folie de grandeur qui avait mené à la fondation de Tchevengour est remplacée par un autre acte inexplicable tout aussi violent, sinon plus. Alors que périt le soldat Kopionkine, son idole sombre à son tour dans l'oubli, inconnue des paysans de la steppe. Le rêve de solidarité, de camaraderie et d'internationalisme qui avait mu les protagonistes – mis à mal par leurs massacres – s'éteint dans la plaine sous les forces organisées de la Révolution. Ainsi meurt l'idéal révolutionnaire et avec lui, le culte de Rosa Luxemburg. Kopionkine avait pourtant tenté de transmettre son amour et sa vénération autour de lui, mais ses tentatives ont échoué. Personne ne la connaissait à Tchevengour (et puis ils sont tous morts), et son amour n'a pas été transmis à Dvanov (qui se suicide également). Seul le cheval, Force prolétarienne, continue à avancer en entendant son nom. Platonov investit cet énoncé ironique où, morte pour une deuxième fois, Rosa Luxemburg continue à faire avancer la cause ouvrière, symbolisée par le cheval<sup>42</sup>.

La représentation de Luxemburg dans *Tchevengour* s'effectue sous le signe du sacrifice vain, de l'échec de la révolution et de la mort. Figure imaginaire de Kopionkine, elle se trouve dépeinte hors du temps, comme une sainte, un ange, une icône religieuse calcifiée. Platonov réactualise sa mémoire en rappelant sa puissance d'action passée dans le monde. Pourtant, dans *Tchevengour*, « commémorer Rosa » est un oxymore : l'acte de commémoration revient à accomplir une révolution impossible, à répéter un échec tragique. Le moment révolutionnaire, parce qu'il crée une brèche dans le temps, exige une action au présent. Les réminiscences de Rosa Luxemburg dans le texte appellent un bouleversement

---

<sup>42</sup> Chez les avant-gardes artistiques russes, par exemple le « Cheval rouge au bain » (1912) de Kouzma Petrov-Vodkine, le cheval fait surtout référence à la notion de progrès et d'avancement. Son utilisation par Platonov ajoute une couche de sens (et même une direction) où le socialisme de Luxemburg en vient à signifier ledit progrès. De plus, sa symbolique du cheval associée au prolétariat préfigure Boxer, le cheval stakhanoviste dans *Animal Farm* de George Orwell.

temporel, qui prend la forme d'une répétition tragique de l'échec de la révolution spartakiste. Kopionkine, tout comme son héroïne, est tué par un « allié » et se sacrifie en vain.

L'ambivalence de Kopionkine devant le projet de Tchevengour permet d'interroger un autre aspect de la représentation de Luxemburg : l'idole du cavalier avait développé une autre vision du communisme. Rosa apparaît-elle ici comme une solution à une question que pose le texte, mais qui échappe aux personnages? Sa pensée politique offrait effectivement une autre voie à l'application du programme bolchevik, car elle s'était opposée dans *La révolution russe* à la réforme agraire de Lénine, qui a mené par la suite au massacre de la population paysanne<sup>43</sup> dans le cadre de la collectivisation (forcée) des terres. Platonov illustre ainsi le conflit fondamental qui déchire tout révolutionnaire de ce nom : les limites de l'usage de la violence, la définition des ennemis et les moyens à prendre afin de triompher. Kopionkine, avatar de l'idéalisme révolutionnaire, ne voit que l'icône de Rosa. Dans sa naïveté, il est insensible à la profondeur des théories de sa Dulcinée, ce qui le conduit à sa perte. Sinon, il aurait pu percevoir à l'avance la critique luxemburgeoise, qui avait prédit dès 1918 la catastrophe qu'entraînerait la politique agricole de Lénine :

Mais le mot d'ordre lancé par les bolcheviks : prise de possession immédiate et partage des terres par les paysans, devait immanquablement agir dans le sens inverse. Non seulement ce n'est pas une mesure socialiste, mais elle coupe le chemin qui y mène, elle crée une montagne de difficultés insurmontables à la restructuration des conditions agraires dans le sens du socialisme. Que les paysans se soient emparés des domaines conformément au mot d'ordre bref et lapidaire de Lénine et de ses amis : « Allez et prenez la terre! » a eu tout simplement pour conséquence le passage subit et chaotique de la grande propriété foncière à la propriété paysanne. On n'a pas créé la propriété sociale, mais une nouvelle forme de propriété privée, à savoir la parcellisation des grands domaines en petites et moyennes propriétés, de la grande exploitation relativement évoluée en petites

---

<sup>43</sup> Dans son introduction aux *Écrits politiques 1917-1918*, Claudie Weill commente les points de dissension entre Lénine et Luxemburg : « si pour Rosa Luxemburg, il fallait supprimer le contraste entre la ville et la campagne, entre prolétaires et paysans, cette suppression nécessitait une uniformisation de leur place dans la production, la création de la propriété collective et non pas la création d'une nouvelle classe de petits propriétaires. Elle estimait que le gouvernement bolchevik n'avait fait qu'entériner le mouvement spontané des masses paysannes ». Claudie Weill, « Introduction », dans Rosa Luxemburg, *Œuvres II (écrits politiques 1917-1918)*, op. cit., p. 11.

exploitations primitives qui travaillent avec les moyens techniques de l'époque des pharaons<sup>44</sup>.

Les écrits de Platonov ont posé problème au régime, sans doute parce qu'ils mettent en scène des personnages brisés par la vie au lieu de louer le révolutionnaire prolétaire. Ainsi Maxime Gorki lui expliqua-t-il son incapacité à l'éditer :

L'obstacle, c'est votre mentalité anarchiste, qui est visiblement une partie consubstantielle de votre *esprit*. Que vous le vouliez ou non, vous avez donné à votre description de la réalité un caractère lyrico-satirique. Malgré toute votre tendresse pour les hommes, vos personnages sont voilés d'ironie, le lecteur voit moins en eux des révolutionnaires que des *toqués*, des *cinglés* (TVR, p. 10).

L'œuvre de ce communiste non orthodoxe résiste effectivement à l'autoritarisme soviétique. *Tchevengour* raconte ainsi cet événement sombre de l'histoire soviétique : la création de villages, parfois utopiques, lors de la reprise des terres par les masses paysannes, puis la violente collectivisation par l'Armée rouge dix ans après. Parce que sa résurgence induit un bouleversement temporel, causé par la répétition historique de son échec, la figure de Rosa Luxemburg crée un écart entre l'horreur de la répression bolchevik dans les steppes russes et un autre projet communiste imaginé au sein du reste de la gauche socialiste européenne.

### 1.3 De la liberté révolutionnaire

*Novembre 1918, une révolution allemande* a été écrit à l'aube de la Seconde Guerre mondiale, alors qu'Alfred Döblin était en exil. Long de plus de 2000 pages, ce roman-fleuve couvre la période entre le 10 novembre et le 15 janvier. Le choix du 10 novembre peut sembler saugrenu, étant donné que la révolution allemande s'est produite le 9 et que l'armistice a été signé le 11. Aurore Peyroles souligne cette étrangeté :

Jamais, dans son récit, Döblin n'adopte l'écriture de l'histoire : les dates qui défilent ne sont pas celles qu'ont retenu les historiens comme étant décisives; les incidents décrits ne sont pas ceux qui tiennent lieu de symbole au mouvement révolutionnaire; les lieux ne sont que très rarement ceux où se sont déroulés les actions d'importance [...]. Lui dénier le statut d'événement, c'est faire de la

---

<sup>44</sup> Rosa Luxemburg, *Œuvres II (écrits politiques 1917-1918)*, Paris, Maspero, 1969, p. 67.

Novemberrevolution un accident, un produit du hasard, non nécessaire et non essentiel, mais c'est surtout lui dénigrer toute conséquence<sup>45</sup>.

Or, le sujet ne semble pas être l'écriture de l'histoire. Si le récit commence le 10 novembre, c'est sans doute parce qu'il s'agit du jour où Rosa Luxemburg sort de prison et revient à Berlin. Döblin s'inscrit dans la lignée de Bloch, Benjamin ou Brecht en refusant l'historicisme. L'écrivain utilise plutôt une technique du montage, où la documentation historique s'accumule pour être transcrite sans traitement préalable. Dans le tome 4 *Karl & Rosa*, Döblin reprend le débat là où l'a laissé Platonov et appelle à une réflexion sur la légitimité du pouvoir et sur la liberté. Pour ce faire, il réactive une partie de l'histoire européenne en mettant en scène une série de personnages politiques allemands et russes appartenant au début du XX<sup>e</sup> siècle et d'autres imaginaires (dont le professeur Friedrich Becker). Les récits s'entrelacent, se complètent ou divergent, donnant comme résultat des visions opposées sur l'Événement. Pour Döblin, « [l]e roman historique, c'est d'abord du roman et, deuxièmement, ce n'est pas de l'histoire<sup>46</sup> ». En se servant du conflit social qui déchire les protagonistes, il développe une philosophie sur la liberté et le pouvoir d'action du peuple qu'il étaye à l'aide de référents tirés de l'*Antigone* de Sophocle et du *Paradis perdu* de Milton. Il scrute ainsi à la loupe les décisions prises dans le feu de l'action révolutionnaire pendant ces mois mouvementés, lorsque, à la suite de la révolution allemande, les spartakistes souhaitent pousser la lutte plus loin et exigent l'instauration d'une république socialiste dirigée par les Conseils d'ouvriers.

### 1.3.1 L'Allemagne de la Première Guerre mondiale en toile de fond

Afin de bien saisir le contexte dans lequel se déploient les événements de *Novembre 1918*<sup>47</sup>, il est nécessaire de rappeler la situation qui prévaut dans l'Allemagne impériale. La Première Guerre mondiale vient de prendre fin avec une cuisante défaite de l'Allemagne. La

<sup>45</sup> Aurore Peyroles, « La révolution allemande n'aura pas lieu. November 1918 de Döblin, ou la démystification de l'événement », TRANS- [En ligne], mis en ligne le 8 juillet 2010, <http://trans.revues.org/368>.

<sup>46</sup> Michel Vanoosthuyse, « Le débat théorique sur le roman historique dans les milieux littéraires allemands de l'exil », *Le romanesque et l'historique*, Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 352

<sup>47</sup> Deux des romans étudiés dans les chapitres subséquents, *Rosa* et *Les Rêves de l'Histoire* reviennent également sur ces événements.

signature du traité de Versailles le 28 juin 1919<sup>48</sup> dans la galerie des Glaces du château de Versailles, retenue comme l'un des principaux facteurs expliquant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, n'a pas encore eu lieu.

Avant de s'écrouler, le Reich, qui avait été unifié en 1871, était composé de la Prusse (qui occupait la moitié du territoire) et de 25 autres États (des royaumes, des principautés, grands-duchés ou duchés, ou bien des cités libres). Ce régime monarchique était gouverné par un empereur et un parlement, le Reichstag, élu au suffrage masculin pour cinq ans. Les membres du Reichstag avaient des pouvoirs fortement limités et le chancelier impérial ne répondait qu'à l'empereur.

La situation politique est favorable au SPD : lors des élections de 1912, il avait remporté 35 % des voix, possédait 110 sièges sur les 397 au Reichstag, ce qui lui donnait le titre de premier groupe parlementaire en importance. Or, des conflits internes ont surgi au sein du parti à l'été 1914. En dix jours, la position du parti s'est renversée : l'antimilitarisme et l'internationalisme du parti ont été remplacés par un éloge nationaliste de la grandeur du peuple allemand, suivant l'enthousiasme de la population pour la guerre. Alors que le SPD déclarait le 25 juillet que « [p]as une goutte du sang d'un seul soldat allemand ne doit être sacrifiée à la soif de pouvoir des dirigeants autrichiens, aux intérêts des profits impérialistes <sup>49</sup> », il vote le 4 août l'adoption des crédits de guerre. Hugo Haase déclare alors au Reichstag que :

Pour notre peuple et son développement pacifique beaucoup, sinon tout, est en jeu dans l'éventualité d'une victoire du despotisme russe [...]. Il s'agit d'éloigner ce danger, de sauvegarder la civilisation et l'indépendance de notre pays. [...] Nous ne laisserons pas notre propre patrie en difficulté à l'heure du danger<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Ce traité, symboliquement signé au même endroit qu'avait été proclamé en 1871 par le roi de Prusse Guillaume 1<sup>er</sup> l'Empire allemand, a privé l'Allemagne de ses colonies, l'a amputé de certains territoires (dont l'Alsace et la Lorraine), a restreint son pouvoir militaire (interdiction de posséder des chars, de l'artillerie ou des avions) et l'a contraint à verser de lourdes compensations financières à la France et à la Belgique.

<sup>49</sup> Chris Harman, *La révolution allemande 1918-1923*, traduit de l'anglais par Jean-Marie Guerlin, Paris, La fabrique, 2015, p. 41.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 41.

Dès lors, l'unité au sein du SPD se disloque lentement. De même, au sein de la population allemande, l'euphorie d'août 1914 cède lentement la place à la colère. Le 1<sup>er</sup> mai 1916, Karl Liebknecht s'est opposé publiquement à la poursuite de la guerre en lançant « À bas la guerre! À bas le gouvernement » lors d'un rassemblement organisé par la Ligue spartakiste. Même s'il sera emprisonné par la suite jusqu'au début de novembre 1918, l'opposition à la guerre commence alors à prendre forme en Allemagne.

En janvier 1918<sup>51</sup>, le mécontentement atteint un nouveau paroxysme. Le blocus de la Triple-Entente entraîne une situation catastrophique en Allemagne sur le plan économique avec une grave inflation et des pénuries. Le 28 janvier débute une grève générale des ouvriers, qui réclament la conclusion rapide d'une paix sans annexion, la levée de l'état de siège, la libération des prisonniers politiques et une démocratisation des institutions politiques. À Berlin, 180 000 travailleurs arrêtent le travail puis la grève se propage dans plusieurs autres villes, dont Kiel, Hambourg et Cologne. La situation politique ressemble à celle de la Russie lors de la révolution de février. Or, le SPD choisit une voie différente et calme le jeu en prônant l'alliance avec les autres partis (conservateurs et libéraux) pour adopter des revendications sociales-démocrates au Reichstag. La guerre civile évitée, celle dans les tranchées peut continuer.

L'été 1918 n'apporte pas de meilleures nouvelles pour les positions allemandes. Maintenant que les États-Unis ont déployé plus d'un million de soldats en France, la guerre semble perdue. Mais, les communiqués officiels parviennent à cacher les faits et ce n'est qu'au début octobre que la vérité est dévoilée aux députés du Reichstag. L'Allemagne tente de négocier un armistice, mais le président des États-Unis, Woodrow Wilson, réclame l'abdication de l'empereur Guillaume II comme condition préalable à tout processus de paix<sup>52</sup>. Les événements s'accélèrent ensuite. Le 28 octobre, le régime politique devient brièvement une monarchie constitutionnelle. Or, dès le lendemain, la révolution de novembre s'enclenche avec la mutinerie des marins de Kiel, lesquels refusent d'appareiller pour

---

<sup>51</sup> Pour plus d'informations, voir Heinrich August Winkler, *Histoire de l'Allemagne, XIXe-XXe siècle*, Fayard, 2005, p. 305-308.

<sup>52</sup> Voir Serge Bernstein et Pierre Milza, *L'Allemagne de 1870 à nos jours*, 6<sup>e</sup> édition, Armand Colin, 1999, p. 79.

combattre la *Royal Navy* alors que la guerre tire à sa fin. Le mouvement s'étend à d'autres villes, dont Brême, Hambourg, Stuttgart ou Munich. Le 9 novembre, elle arrive en grande pompe à Berlin.

En novembre 1918, les principaux protagonistes politiques sont, du côté impérial, l'empereur Guillaume II et son chancelier le prince Maximilian von Baden; du côté républicain, Friedrich Ebert et Philipp Scheidemann, membres de la direction du Parti social-démocrate allemand (SPD), de même que le président du Parti social-démocrate indépendant<sup>53</sup> Hugo Hasse<sup>54</sup>; du côté révolutionnaire Rosa Luxemburg, Karl Liebknecht et Leo Jogiches, fondateurs de la Ligue spartakiste<sup>55</sup> puis du Parti communiste d'Allemagne<sup>56</sup> (KDP). La révolution de novembre, une fois arrivée dans la capitale, s'y dédouble. Proclamée deux fois à quelques heures d'intervalle, la jeune République d'Allemagne<sup>57</sup> voit deux destins se dessiner devant elle. Du balcon du Reichstag, Scheidemann proclame la République d'Allemagne. Pas très loin de là, le révolutionnaire Karl Liebknecht escalade la façade du palais impérial et proclame du balcon de l'(ex-)empereur la République *socialiste* d'Allemagne.

### 1.3.2 La folle ou le tyran?

*Karl & Rosa* raconte l'épopée tragique de Karl Liebknecht et de Rosa Luxemburg pendant la révolution allemande jusqu'à leur mort en janvier 1919 aux mains des *Freikorps*. Se superposent au récit historique de ces deux figures politiques les péripéties du lieutenant Friedrich Becker, professeur de lettres anciennes. Döblin réalise une esquisse de Rosa en utilisant des passages de ses lettres de prison, des extraits de sa correspondance ou de ses

<sup>53</sup> Le Parti social-démocrate indépendant, fondé en 1917, est issu d'une scission avec le SPD en 1915 sur le sujet des crédits de guerre (l'acceptation de la Première Guerre mondiale)

<sup>54</sup> Hugo Haase faisait également partie de la direction du SDP avec Ebert avant qu'il en soit exclu suite à sa divergence d'opinions sur la question des crédits de guerre.

<sup>55</sup> Fondée en 1915, cette organisation est également issue d'une scission avec le SPD sur la question militaire. Toutefois, la Ligue spartakiste, contrairement au SDP, se réclame du marxisme révolutionnaire et souhaite instaurer des conseils d'ouvriers. Parmi ses membres les plus connus, il y a Clara Zetkin, Franz Mehring, Paul Levi et Leo Jogiches.

<sup>56</sup> Le KDP a été fondé au cours de la révolution allemande, en décembre 1918, par les membres de la Ligue spartakiste.

<sup>57</sup> Chris Harman, *La révolution allemande 1918-1923*, op. cit., p. 67.

articles dans le *Rote Fahne*. Son personnage s'empporte facilement et regorge de sentiments exaltés. D'autre fois, il prend ses distances du monde, parasité par le fantôme de son ancien amant ou tenté par le diable. Une dualité s'instaure ainsi entre une Rosa humaine, intéressée par les questions révolutionnaires du moment, et une autre mystique, tournée vers les réflexions métaphysiques qui transcendent son actualité politique.

Le premier des neuf livres qui composent ce récit met en place une vive opposition entre la révolutionnaire et Lénine. Alors qu'elle est emprisonnée à Breslau, avant la révolution, elle écrit à son cercle d'amis des lettres qui regorgent de gaieté et de joie de vivre, une position que refuse d'endosser l'écrivain allemand, qui voit dans ses textes une bonne humeur feinte. « Telle Antigone, me voici enfermée, emmurée vivante dans la chambre nuptiale<sup>58</sup> », déclare-t-elle. Lors de cette période, elle est hantée par le spectre d'un de ses amants, Hans Diefenbach (nommé Hannes Düsterberg dans le roman). Son emprisonnement la coupe du monde et, pendant cette période, le temps est suspendu. Lors d'une de ses escapades hors de son corps, hors de sa prison, avec Hannes, il confirme ce rapport : « Nous n'avons pas de présent. On est bien obligé d'entrer dans le passé. [...] Nous n'entrons pas dans le passé pour apprendre. Nous refaisons tous les chemins à rebours. Nous cherchons. À chaque tournant quelque chose se dresse contre nous<sup>59</sup> ».

Si elle flirte avec la folie, elle n'en demeure pas moins profondément attachée à la vie humaine et à la souffrance qui en découle. Döblin explore un épisode bien connu des biographes de Luxemburg : des buffles roumains, conduits par un soldat allemand, tirent une charrette remplie de vêtements dans l'enceinte de la prison. Les coups de fouet ont laissé de profondes marques dans le cuir de leur peau. Elle écrit plus tard : « ils étaient habitués à vivre en liberté. L'un deux saignait et regardait droit devant lui avec l'expression d'un enfant en larmes qui ne sait comment échapper à sa souffrance<sup>60</sup> ». Elle s'insurge ainsi devant les souffrances infligées à des créatures innocentes et extérieures au conflit armé. Il y a dans ce

---

<sup>58</sup> Alfred Döblin, *Novembre 1918, une révolution allemande. Tome IV : Karl & Rosa*, Marseille, Agone, 2008, p. 29

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 26-27.

rapport de pouvoir, dans cette domination, une métaphore de la Première Guerre mondiale où la classe capitaliste verse le sang des ouvriers afin de servir ses propres intérêts.

La « petite passionnara », comme la nomme Döblin, s'interroge constamment sur le bien-fondé de ses actions et refuse d'adhérer à un dogme totalitaire : la liberté humaine, surtout celle des masses, prime sur ses ambitions personnelles. Si la révolution russe la remplit de joie de prime abord, elle déchanté rapidement devant la tournure des événements. Lénine, au contraire, apparaît comme un dictateur froid, distant et calculateur. Alors que la jeune république vient d'être proclamée, il dissout l'assemblée parlementaire. La révolution tant attendue part d'emblée sur de mauvaises bases; la situation se dégrade quand il se met à arrêter ses opposants. Rosa est utilisée *contre* les actes dictatoriaux de Lénine; elle agit ainsi comme un rempart contre les dérapages en Russie, mais surtout comme critique annonciatrice des manquements à *venir* dans la démocratie allemande. Un peu comme Platonov l'a fait avant lui, Döblin s'attaque aux erreurs de Lénine en utilisant le dernier ouvrage de Luxemburg, rédigé à la prison de Breslau. Des extraits de *La révolution russe* se glissent dans le texte, notamment ses arguments sur ce que devrait être la liberté politique sous le socialisme. Elle y défendait l'idée que :

La liberté pour les seuls partisans du gouvernement, pour les seuls membres d'un parti – aussi nombreux soient-ils – ce n'est pas la liberté. La liberté, c'est toujours au moins la liberté de celui qui pense autrement. Non pas en vertu du fanatisme de la « justice » mais parce que tout ce que la liberté comporte d'instructif, de salubre et de purifiant dépend de ce principe et cesse d'être efficace lorsque la « liberté » devient un privilège. [...]

Mais si l'on étouffe la vie politique dans tout le pays, la paralysie gagne obligatoirement la vie dans les soviets. Sans élections générales, sans une liberté de presse et de réunion illimitée, sans une lutte d'opinion libre, la vie s'étiolé dans toutes les institutions publiques, végète, et la bureaucratie demeure le seul élément actif. La vie publique s'endort progressivement [...] <sup>61</sup>.

Plus que n'importe quel autre de ses contemporains, elle a su lire l'importance des décisions prises par les bolcheviks pour anticiper le désastre qu'elles allaient causer. Pour Luxemburg, « l'erreur fondamentale de la théorie de Lénine-Trotsky est que précisément ils

---

<sup>61</sup> Rosa Luxemburg, *Œuvres II, op. cit.*, p. 54-55.

opposent [...] la dictature à la démocratie<sup>62</sup> ». De la même manière, Döblin revient sur les erreurs de sa propre génération pendant la révolution allemande : le manque de clairvoyance des dirigeants, la naïveté des masses et la désorganisation de l'opposition sont mis en lumière dans ce quatrième tome. Ainsi s'interroge-t-il sur la liberté politique si chère à Luxemburg et sur les conséquences historiques des événements de 1918. On sent que la tension narrative et morale se dirige vers le règne d'Hitler. Döblin porte une attention soutenue au fil des événements entre la libération de Luxemburg le 10 novembre et son assassinat le 15 janvier. On suit les péripéties des marins révolutionnaires, les retournements de situation entre le SPD, les indépendants et la Ligue spartakiste, le congrès de fondation du Parti communiste en décembre puis l'appel à une semaine d'actions en janvier. Rosa Luxemburg y apparaît toujours dépassée, à la fois par la base de son propre parti qui fait fi des éléments de stratégie, et par les actions de Karl Liebknecht, une véritable tête brûlée. Les dirigeants socialistes ne sont pas mieux dépeints : opportunistes, traîtres, incompetents ou inutilement violents. Ainsi, la « folle » s'oppose seule au tyran (Lénine), mais aussi à l'ensemble des personnalités politiques de gauche. Si la sympathie de Döblin envers cette femme est palpable, la représentation qu'il en fait n'en est pas moins sévère : une théoricienne brillante, mais une piètre stratège, une femme de lettres et non de terrain. Son parti politique est faible, désorganisé et impétueux. Malgré tout, elle choisit librement de rester solidaire de Spartakus. Et si les signes s'accumulent dans le roman sur sa mort future, elle en fait fi tout comme elle ignore sa fatigue, son épuisement, ses déceptions. C'est le récit d'une femme brisée qui continue à se battre pour ses croyances envers et contre tout.

### 1.3.3 Antigone et la faute des ancêtres

Dans le troisième livre, intitulé « Antigone et la faute des ancêtres », siège l'un des arguments principaux de Döblin sur la responsabilité historique de sa génération dans le destin de l'Allemagne. Friedrich Becker, le « héros » de la tétralogie, revient blessé du front et reprend son ancienne fonction : enseigner les lettres anciennes. À l'étude, *Antigone* de Sophocle. La pièce de théâtre a une résonance particulière dans le contexte politique. En effet, ce classique trace une opposition entre la loi divine et la loi de la cité (le gouvernement des hommes), entre le principe moral suprême et son application. La classe de Becker,

---

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 57.

composée de jeunes bourgeois, résiste à la pièce, car Antigone leur apparaît comme une jeune fille infantile qui s'insurge à tout vent plutôt que comme une figure contestataire devant une loi humaine injuste<sup>63</sup>. Un seul étudiant, le rouge de la classe, tente de la défendre :

« Antigone représente donc [dit Becker], si je vous comprends bien, le droit de la personne, de l'individu, face à l'État? »

Schramm : « Le droit politique de l'opprimé contre le tyran. Et Sophocle prend son parti. Si la pièce est tellement célèbre, c'est parce que c'est, comme le *Guillaume Tell* de Schiller, une œuvre qui traite de la liberté politique. »<sup>64</sup>

Créon, par sa décision seule, enfreint les règles divines non écrites. Il condamne certes Antigone à mort, mais il souffrira également des conséquences de ses actes. Pour Becker, Créon est un révolutionnaire : « dans sa volonté effectivement tyrannique, dans sa fierté d'être vainqueur et enfin roi, il croit pouvoir se placer au-dessus des traditions sacrées, des évidences immémoriales<sup>65</sup> ». On peut voir dans cette lecture de Créon un double de Lénine : l'arrivée au pouvoir d'un dictateur qui bouleverse jusqu'aux évidences mêmes de la vie en société. L'adéquation que ressent la classe de Becker devant un tel personnage préfigure la montée du populisme, de droite cette fois-ci.

Car *Antigone* ne traite pas uniquement de la justesse de la révolte humaine au nom d'un principe supérieur. Le classique grec porte également sur la responsabilité historique et sur la fatalité qui en découle. « Un homme, un seul homme, avait donc dans le passé commis une faute, comme Adam, dans la Bible. Mais cette faute-là, la faute de cet homme, était grande parce qu'elle attentait à la puissance divine<sup>66</sup> », expose le professeur. Au même titre que la faute originelle remonte à Œdipe qui a tué son père et épousé sa mère, Döblin fait reposer une faute morale grave sur les épaules de sa génération : « Friedrich regarda la classe et ferma les

---

<sup>63</sup> À ce titre, j'ai eu la chance d'assister à une représentation d'*Antigone* de Sophocle au Théâtre du Nouveau Monde en mai 2012, mis en scène par Wadji Mouawad dans le cadre de sa tournée *Des femmes*. Alors que les jeunes étudiants de Becker défendaient avec enthousiasme le jugement de Créon, les spectateurs pendant la grève de 2012 ont pris clairement parti pour Antigone, allant jusqu'à huer Créon ou à applaudir fortement les tirades de la jeune fille. Même si le contexte politique est différent, le conflit social qui secouait alors le Québec permettait à la salle de se sentir en adéquation avec prise de position d'Antigone.

<sup>64</sup> Alfred Döblin, *op. cit.*, p. 221.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 216.

yeux. C'étaient eux les enfants, les héritiers qui avaient grandi tandis que nous étions là-bas, sur le front. Ils héritaient de la faute de leurs aînés – et ils l'ignoraient<sup>67</sup>. » Le débat tourne autour de la question morale : il y a eu punition (la guerre, les morts), mais il n'y a pas de coupables *évidents*, que des victimes, des disparus. La manière dont on se comporte par rapport aux morts semble primordiale : doit-on les honorer ou les rejeter? La faute ne repose pas sur les morts : elle revient aux vivants et à ceux qui échouent à se rappeler du passé. Dans ce scénario, force est de constater que Rosa tient le rôle d'Antigone. C'est elle qui sert de courroie de transmission entre le monde divin et celui des hommes<sup>68</sup>. À la manière de Nietzsche, Döblin cherche à rouvrir les tombes pour mettre les morts au service de la vie. Or, l'association entre Luxemburg et Antigone souligne encore plus fortement les troubles dans sa représentation romanesque. Comme le romancier la présente comme intuitive plutôt que stratège, exaltée plutôt que rationnelle, elle apparaît telle une victime presque naïve des conditions historiques, alors qu'au contraire, elle tenait l'un des rôles principaux lors des événements de 1919. On ne peut ainsi s'empêcher de relever le fond misogyne et stéréotypique d'une telle représentation qui la déplace du côté de la nature et des évanescences vaporeuses plutôt que du côté de la raison et de la lutte politique.

#### 1.4 Les années soixante-dix : Rosa au théâtre

Les années soixante-dix voient la réapparition de Rosa Luxemburg, cette fois-ci au théâtre. En 1970, le narrateur de *Rosa Lux* lance « les chiennes de l'imagination sur la Peste de Marseille. En suivant cette piste, elles n'ont pas cessé de débusquer Rosa [...] c'est le personnage historique, c'est Rosa Lux, c'est la Peste elle-même<sup>69</sup>. » Et ne cessent de s'entrelacer deux récits dans ce long poème en vers libre : celui de la vie de Rosa Luxemburg et celui de la peste de Marseille, arrivée par bateau en mai 1720. Dans la foulée de mai 68 et

---

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>68</sup> La question morale taraudant fortement Döblin, il a utilisé comme intertexte le *Paradis perdu* de Milton. Satan visite et tente plusieurs personnages, dont Rosa. L'accent est mis sur la nature humaine de Satan, sur sa *révolte*, sur son *refus*. Se construit ainsi une opposition avec d'un côté Zeus, les empereurs, dictateurs, généraux, gouvernements et capitalistes et de l'autre les Titans, le peuple, le prolétariat. La distinction que fait Döblin entre ce qui appartiendrait au « bien » et ce qui relèverait du « mal » est politiquement engagée, mais d'une complexité qui nous empêche de la traiter ici.

<sup>69</sup> André Benedetto, *Rosa Lux*, P. J. Oswald, 1970, p. 7. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *RL*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

d'un procès intenté à Stuttgart aux producteurs d'une émission sur la communiste assassinée, Armand Gatti a écrit une douzaine de courtes pièces qui réactualisent l'image de la révolutionnaire dans le contexte social des années soixante-dix. Le dramaturge y décompose l'idée de la révolution en différents thèmes : de la lutte des *Blacks Panthers* aux revendications féministes en passant par les débuts de l'ordinateur (les cartes perforées), les fusées ou la guerre au Vietnam. Malgré cela, son hommage mémoriel ne se disperse pas à tout vent. Pour Gatti,

[ l]a pièce qui en a résulté ne pouvait lui être fidèle si elle restait uniquement repliée sur son histoire. Elle débouche donc – et devra toujours déboucher sur une proposition de lutte, d'où une fin qu'il faudra toujours renouveler en fonction des luttes qu'il apparaîtra nécessaire de mener – à chaque montage<sup>70</sup>.

La Rosa de Gatti entretient beaucoup de ressemblances avec les précédentes. Tout comme ses autres sœurs littéraires, elle incarne la révolution, c'est-à-dire qu'elle reflète les forces de changement social. À l'instar de la dulcinée de Kopionkine, celle de *Rosa collective* a été assassinée, mais elle continue d'insuffler de la combativité et de l'espoir au-delà de sa mort. Le scénario de la pièce est simple : un studio de télévision allemand présente une émission où des personnages qu'elle a côtoyés de son vivant font des apparitions. On y rappelle son affection sans borne pour le vivant, entre autres par le biais de sa fidèle chatte Mimi. Son écho qui traverse les décennies comme un chant de mésange<sup>71</sup> agit à titre de validation, de son statut de monument politique d'une part, de sa pertinence actuelle d'autre part.

Le dramaturge anglais David Edgar écrit deux pièces en son honneur. La première, *Two Kinds of Angel*, est jouée au festival de Edinburgh en 1970. Elle raconte l'histoire de deux jeunes étudiantes, *alter ego* de Rosa Luxemburg et de Marilyn Monroe. L'année suivante, dans le cadre du même festival, il met en scène une pièce entièrement consacrée à la vie de la révolutionnaire. En 1977, Pierre Bourgeade reprend la première idée de Edgar pour écrire

<sup>70</sup> Armand Gatti, *Rosa collective*, Paris, Seuil, 1973, p. 14.

<sup>71</sup> Alors qu'elle était détenue à la prison de Breslau, elle était fascinée par les mésanges charbonnières qu'elle observait de sa cellule. Dans une lettre écrite à l'une de ses amies, elle lance le souhait que l'épithète sur sa tombe soit « twit-twit », le cri de ses mésanges. Voir Max Gallo, *Une femme rebelle*, op. cit., p. 301.

*Étoiles rouges*. Dans cette dernière, une jeune fille qui se prend pour la grande révolutionnaire espère qu'une grève étudiante va être déclenchée pour lutter contre les prix trop élevés du restaurant universitaire. Le texte délaisse la dimension biographique, allant même jusqu'à brouiller la chronologie de sa vie<sup>72</sup>, pour s'intéresser au sens politique qui accompagne l'apparition de Rosa.

#### 1.4.1 Arrêter le temps dans *Rosa Lux*

Le texte de Benedetto, rédigé alors que les souvenirs de mai 68 étaient encore chauds, part d'un constat très soixante-huitard sur le moment présent : « L'imagination est en lambeaux/ elle crève dans le ruisseau/ aucune histoire ne peut tenir debout/ sitôt levées dans l'air/ les histoires/ elles s'écroulent et agonisent/ il faut leur mettre des béquilles » (RL, p. 9). L'avenir apparaissant incertain, l'écrivain réfléchit sur la manière d'effectuer une percée dans le temps, ou du moins, pour le remettre en mouvement. Comme « l'histoire camarades/ c'est maintenant/ et c'est pas hier » (RL, p. 68), du moins tel que le narrateur l'affirme, la figure de Rosa Luxemburg sert à remettre de l'ordre dans ce chaos temporel. Pour ce faire, il ordonne de :

cassez les mythes/ cassez le sens de l'histoire/ inversez les flèches/ qui conduisent à la mort tout droit/ brûlez tous les drapeaux/ enterrez tous les souvenirs/ renversez la vapeur du temps/ marchez à reculons s'il faut/ sortez de l'évolution/ stoppez tout (RL, p. 69).

*Rosa Lux* crie une urgence de s'arrêter, l'extrême nécessité de se mettre en grève du temps et de prendre un instant pour penser à ce qui est en train d'advenir du monde. Revenir en arrière implique, dans ce cas-ci, de retourner à l'endroit où l'histoire a bifurqué, à la révolution allemande.

Le projet de Benedetto vise à réaliser « une espèce d'hommage/ qui tombe à cheval/ entre le centenaire de sa naissance/ et le cinquantenaire de son assassinat » (RL, p. 74-75). Sa Rosa fascine, inspire le respect, suscite presque l'adoration. La figure historique de la

---

<sup>72</sup> Les événements historiques sont racontés dans un désordre absolu : la révolution russe de 1905, puis l'insurrection spartakiste, ensuite la vie de prison, puis Leo Jogiches qui aurait rompu avec elle (alors que c'est l'inverse qui s'est produit). Tout cela démontre le désintérêt du dramaturge envers les détails biographiques : il va au plus simple et dresse un portrait grossier du personnage historique.

protagoniste principale est esquissée lentement au fil du texte. D'abord, par l'évocation de son nom, sur le mode ludique, par une décomposition dans une chaîne de signifiants : « Qui est Rosa L./ Elle Rosa L./ Rosa Lux révolutionnaire/ Etrange Luxemburg/ Rosa la rose assassinée/ dans les jardins du Luxembourg/ Rosa Lux Fiat Lux/ lux Luxe Luxure » (*RL*, p. 20). À ce stade-ci, la vérité historique est délaissée au profit du jeu de mots et du plaisir de l'association libre. Le sens historique, ou politique, du personnage demeure indéterminé. Ensuite, par bribes, l'Événement, (son assassinat) est évoqué : « assassinée/ oui/ par qui/ oui/ par qui/ oui/ par qui/ oui/ par/ la/ so/ cial/ dé/ mo/ cra/ tie/ peste/ peste/ de marseille » (*RL*, p. 26). Rosa Luxemburg est définie au passé : sa mort devient l'origine du récit et c'est à ce statut de trépassée et à ses conséquences que la pièce s'attaque. Alors que la peste de Marseille est entrée dans le port à cause de la cupidité d'un capitaine de navire et de la corruption des autorités, l'assassinat de Rosa a été causé par la soif de pouvoir du parti social-démocrate allemand. Le parallèle entre les deux tragédies, qui ont engendré leur lot de pertes humaines, pointe la responsabilité historique des autorités, surtout lorsqu'elles échouent dans leur rôle (de protéger les citoyens, dans un cas; de défendre les intérêts du prolétariat, dans l'autre).

Puis sont dévoilés quelques éléments biographiques, donnant à peine un peu de chair au personnage historique :

une femme est née à Zamosc/ une femme est morte à Berlin/ assassinée  
moi rosa moi figée/ dans la photo le sac noir à la main/ et ce chapeau [...]  
moi rosa moi saisie/ dans mon boitillement/ de juive [...]  
moi rosa moi noyée/ fusillée le 15 janvier/ repêchée le 31 mai (*RL*, p. 27)

S'ensuit des extraits de lettres rédigées lors de son emprisonnement à Breslau auquel s'ajoute un fastidieux survol biographique<sup>73</sup> qui démontrent que Rosa Luxemburg est méconnue du public, d'où le nécessaire dévoilement de son parcours et de ses réalisations, jusqu'à son ultime texte *L'ordre règne à Berlin*. La pièce fait revivre sa parole en multipliant

<sup>73</sup> Benedetto mentionne plusieurs éléments centraux de son histoire personnelle : l'épisode des buffles à la prison de Breslau; ses études à Varsovie et sa fuite à Zurich; la rédaction de la brochure « Réforme sociale ou révolution », la révolution russe de 1905 et la brochure « Grève de masse »; les reproches envers sa théorie de la spontanéité révolutionnaire; l'échec de la Commune de Varsovie; sa tâche d'enseignement à l'école du Parti et la rédaction de *l'Accumulation du capital*; la 1<sup>re</sup> Guerre mondiale, la trahison du SPD et la fondation de Spartacus; la prison pendant la guerre; son assassinat.

les citations directes et cristallise sa foi (aveugle) en la révolution. Cette morte qui revient parmi les vivants porte une parole précieuse et un enseignement sur le monde<sup>74</sup> : la vie est la lutte, la lutte est la vie. Force est de constater que, à l'opposée de la jeune étudiante candide de Bourgeade, la Rosa de Benedetto est un modèle à suivre. L'éminence grise du début du XX<sup>e</sup> siècle ne souffre pas de sa comparaison avec Lady Macbeth<sup>75</sup> : telle une sage, elle plane au-dessus des mortels, semi-présente dans notre monde, entre le spectre et la déesse<sup>76</sup>.

Pourtant, au contraire de toutes ces figures puissantes, la révolutionnaire tire sa force du collectif. Symbole par excellence de la solidarité ouvrière internationale, Rosa Luxemburg exige, dans sa représentation, un groupe, une société ou une communauté, un rôle joué ici par « les chiennes de l'imagination », dont elle est leur maîtresse<sup>77</sup>. La figure historique de Rosa Luxemburg est aussi utilisée pour lancer un appel à l'action, comme lorsqu'elle prend la parole pour exiger, à la manière d'une soixante-huitarde :

je veux vivre/ je veux aimer/ je veux pouvoir rire/ j'en ai assez de la misère/ et de l'horreur et de l'exploitation/ et de la trahison/ je veux aimer et *vivre sans limite/ et jouir sans entrave* [...]/, mais il y a partout des chiens de garde/

<sup>74</sup> Le narrateur questionne Rosa et l'interroge sur la révolution comme le ferait un jeune écolier avide de savoirs : « rosa dis-nous qui c'est les camarades/ ce que c'est les prolétaires/ on veut savoir/ on écoute/ on reste sages/ on veut apprendre quelque chose qui serve/ pour se battre/ pour respirer » (RL, p. 38)

<sup>75</sup> Le dramaturge poète l'associe à quelques reprises au célèbre personnage shakespearien. Rosa Lux, la voix de la révolutionnaire, bénéficie de cet amalgame. En recevant une partie de la puissance de ce personnage de fiction, son statut dans la pièce change. Elle n'est plus qu'une humaine qui a échoué. Elle acquiert une certaine force d'immortalité qui lui permet de transcender la distance historique.

<sup>76</sup> La place de Rosa Luxemburg dans le monde demeure incertaine, soit elle relève du passé soit elle s'envole vers l'avenir sans attache : « [e]lle est au milieu soit/ comme une flamme/ comme une nuée dans l'air/ comme un mirage/ comme un fantôme/ comme un aigle/ comme une buse/ qui court qui danse/ qui cherche à se poser sur nous/ comme un dieu égyptien ». (RL, p. 44)

<sup>77</sup> Comme la polyphonie de la pièce brouille les discours – il s'agit tout de même d'un texte éclaté où les subjectivités sont multiples et contradictoires –, le texte de *Rosa Lux* ne cesse de chambouler le sens. Il est donc impossible d'affirmer que cette interprétation soit valide du début à la fin de la pièce. Par exemple, en ouverture, Benedetto écrit « Un jour j'ai lancé les chiennes de l'imagination/ sur la peste de Marseille/ En suivant cette piste/ Elles n'ont pas cessé de débuser Rosa » (RL, p. 7). Pourtant, un peu plus loin, les chiennes prennent la parole pour dire : « nous les/ chiennes de l'imagination écoutent la voix/ de leur maîtresse apparue/ avec son sac noir/ et son parapluie/ et son chapeau/ mal fagotée/ elle dit/ elle dit/ camarades prolétaires de tous les pays/ unissez-vous » (RL, p. 36).

chiennes redressez-vous/ mordez à pleines dents/ mordez la vie et faites-la saigner (*RL*, p. 67-68. Je souligne).

L'échec traumatique de la semaine spartakiste, tout comme ses conséquences dans l'imaginaire des révolutionnaires et autres radicaux de gauche, revient hanter le texte. Mais les reproches diffèrent cette fois-ci. Le manque de stratégie n'est pas mis en cause, non plus l'idéalisme exacerbé des dirigeants. La défaite provient de son incapacité à éliminer les souffrances du monde, bref à incarner cette déesse tant désirée.

si vous avez attendu quelque chose d'elle/ vous avez perdu chiennes/ vous voyez qu'elle ne sait rien/ qu'elle l'avoue que parler d'elle-même/ qu'elle ne sait pas la limite du bien/ et du mal/ qu'elle est morte pour rien/ qu'elle n'a pas trouvé la solution/ à cette cruauté qui ravage le monde (*RL*, p. 43).

Parce que sa révolution a échoué, son legs politique est impeccable. « Rosa Lux que Lénine appela/ la représentante du marxisme le plus authentique/ demeure l'une des plus pures figures de la/ révolution » (*RL*, p. 47). Elle n'a donc pas trahi l'idée derrière la doctrine communiste : celle d'une camaraderie sans faille entre tous les prolétaires. Ce faisant, l'image de la révolutionnaire allemande demeure un phare dans la nuit, car son échec en fait un exemple indémodable de révolutionnaire aux mains propres.

En somme, le texte explore les limites de sa propre réalité historique : *Rosa Lux* est un pur produit de la nostalgie post-mai 68. Une romantique révolutionnaire dans sa version la plus totale, qui veut tout, elle entraîne le texte à sa suite. Mais elle reste bloquée d'une certaine manière, enchâssée dans un passé dont elle ne peut se départir. Personnage figé, « statufiée déifiée » (*RL*, p. 40), elle oscille entre une révolutionnaire morte (incapable d'agir sur le présent, accessible que par ses écrits) et une machine désirante qui fonce vers un avenir radieux à pleine allure.

*Rosa Lux* met en application trois temps de la révolution – le retour vers un passé comme âge d'or, la rupture sociale présente, l'avènement possible d'une utopie désirée – et les force à dialoguer ou à se confronter. La pièce sert à amplifier la voix d'outre-tombe de la révolutionnaire, laquelle tente, encore une fois, de donner l'assaut, ce qu'elle fait en empruntant le vocabulaire des soixante-huitards. Tout comme la nécessité de se révolter contre les injustices du monde ne disparaîtra pas, tout comme le peuple ne cessera pas de

prendre la rue pour réclamer son dû, la parole de Luxemburg recèle quelque chose d'universel qui continue à résonner plus d'un siècle après sa mort.

#### 1.4.2 Suivre une étoile rouge dans le ciel

Les préoccupations d'*Étoiles rouges* suivent celles de *Rosa Lux*, avec une fois encore la grève générale comme thématique : des extraits de « Réforme ou révolution » infiltrent la pièce et des bruits tirés des manifestations de mai 68 résonnent dans les hautparleurs, même si le texte simplifie, parfois à l'extrême, les positions complexes de Rosa Luxemburg jusqu'à en faire une caricature. La grève générale, ou la grève de masse comme elle l'appelle, « [c]'est un morceau de vie, de chair et de sang, qui n'est pas sorti des cerveaux glacés des théoriciens de la révolution, mais qui par des milliers d'artères et de veines est liée à la vie même de la révolution!<sup>78</sup> », décrit la jeune Rosa. Mais le contexte n'est pas aux réjouissances. Alors que Rosa l'étudiante vante la puissance de la foule, comme un « être immense avec ses milliers de visages, une seule volonté, un seul cœur<sup>79</sup> », sa colocataire joue l'avocat du diable. Elle démantèle ses fantasmes en lui rappelant la force de la répression armée dans les rues de Berlin. À l'échec des spartakistes se superpose en palimpseste la fin en queue de poisson de mai 68, une autre de ces révolutions qui n'en sont pas tout à fait une. *Étoiles rouges* est une tragédie alimentée par l'amertume et la désillusion politiques : la grève universitaire est remise aux calendes grecques tout comme le renversement du capitalisme a été rangé aux placards par les partis socialistes et communistes avec le Programme commun. Ou bien est-ce un clin d'œil douloureux au vote massif du peuple français pour De Gaulle en juin 1968? Mais le rôle de Luxemburg dépasse cette simple constatation historique : au-delà de l'aspect inaltérable des événements historiques racontés, la figure de la révolutionnaire apporte de l'espoir en l'avenir. Pour Bourgeade, ce projet d'écriture vise à éclairer le chemin de ceux qui rêvent en un monde meilleur :

L'échec de Rosa, l'échec de Marylin, ne signifient pas, pourtant, que le besoin de liberté, le désir de justice soient nécessairement voués à l'échec. C'est

<sup>78</sup> Pierre Bourgeade, « Étoiles rouges », *L'Avant scène théâtre*, no 604, 15 février 1977, p. 33.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 36.

pourquoi nous regardons vers elles. Dans le ciel, sur nos têtes, il y a des étoiles mortes : mais, à travers la nuit, leur lumière ne cesse de nous parvenir<sup>80</sup>.

Si son objectif est louable, le moyen utilisé ouvre la porte à la critique. Les femmes mises en scène dans cette pièce, parce qu'elles servent son propos, ressemblent à des marionnettes dont il tire les ficelles. Le discours de Rosa l'étudiante baigne dans la plus simple naïveté : la dureté du monde, la violence de la répression, la complexité des rapports politiques ou la lourdeur des échecs, tout cela semble lui être fondamentalement inconnu. La jeune fille candide synthétise une révolution toute « féminine » tissée de rêves innocents et de bonnes intentions.

Moi, je n'ai jamais désiré qu'un enfant : la révolution. Souvent, dans ma vie, lorsque les hommes m'avaient fuie, parce que je suis laide et sentimentale, je me suis sentie grosse de l'Histoire. J'allais dans les réunions et [...] lorsque je parlais à ces foules chaudes, je me sentais grosse d'elles [...], je les sentais là (*elle se tient le ventre*) je brûlais, je me sentais égale à ces grands hommes qui ont porté les foules dans leur ventre, qui ont accouché des Révolutions. Moi l'infirm<sup>81</sup>.

Dans ce monologue quelque peu déconcertant sur la femme enceinte de la révolution, le dramaturge crée une Rosa Luxemburg quelque part entre Jeanne d'Arc, la Marianne française et un mauvais archétype de « lesbienne frustrée », abandonnée des hommes, mais qui aurait su conserver sa pureté. Même si cette pièce ne réussit pas à se distancer des clichés et des stéréotypes, la vision réductrice de la révolutionnaire déployée dans *Étoiles rouges* éclaire ce qui résiste à la compréhension intuitive chez cette femme : la femme politique, l'intellectuelle révolutionnaire.

Que peut-on conclure de ce panorama des représentations littéraires de Rosa Luxemburg au XX<sup>e</sup> siècle? L'hommage fait à cette révolutionnaire révèle à quel point son assassinat a joué un rôle d'importance dans la construction d'une figure sacrificielle centrée autour de l'échec. Ses années passées en prison, et les lettres vivantes qu'elle a rédigées à cette époque, captivent l'attention, particulièrement le passage où elle affirme qu'elle « apparten[t] plus

---

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 40.

aux mésanges qu'aux camarades<sup>82</sup> » ou celui où elle expose son désir que, sur sa tombe, ne soit inscrit que « twit twit » comme épitaphe<sup>83</sup>. C'est sans doute à partir de cette affection toute particulière pour les mésanges charbonnières qu'elle voyait de sa fenêtre à Breslau que s'est fixé dans l'imaginaire le lien qui l'unit aux oiseaux et au fait de planer au-dessus de la situation historique. Les textes mettent également en évidence la place centrale qu'occupent la grève et la révolution dans sa représentation.

Voilà pour la figure publique. Au sujet de la figure privée, les écrivains sont plus discrets. À l'époque de leur rédaction, les correspondances complètes de Luxemburg n'étaient pas encore disponibles et peu de biographies avaient été rédigées. Ce faisant, des sujets d'importance dans les œuvres du XXI<sup>e</sup> siècle y sont peu abordés, comme le cercle d'amitié féminine qui l'entourait, ses quelques amours, son double statut d'étrangère (juive et Polonaise). Plusieurs de ces questions n'étant pas d'actualité au XX<sup>e</sup> siècle, car la sensibilité envers l'intersection des oppressions ou même seulement le féminisme n'avait pas été développée dans les milieux universitaires ou les groupes politiques qui s'intéressent à cette figure. Ces lacunes se retrouvent comblées, du moins en partie, dans les romans écrits plus récemment.

---

<sup>82</sup> Gilbert Badia, *Rosa Luxemburg épistolière*, Paris, Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1995, p. 38.

<sup>83</sup> Anouk Grinberg, *Lettres de Rosa Luxemburg. Rosa, la vie*. Paris : Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 2009, p. 99.

## CHAPITRE 2

### ROSA LUXEMBURG DANS LA LITTÉRATURE CONTEMPORAINE

*« L'ordre règne à Berlin! » sbires  
stupides! Votre « ordre » est bâti sur le  
sable. Dès demain la révolution « se  
dressera de nouveau avec fracas »  
proclamant à son de trompe pour votre  
plus grand effroi.  
J'étais, je suis, je serai!<sup>84</sup>*

Rosa Luxemburg

*Hommage à Rosa Luxemburg*<sup>85</sup>, cette immense fresque de Jean-Paul Riopelle réalisée en 1992, clôt les représentations de la révolutionnaire dans le XX<sup>e</sup> siècle. Près de 15 ans plus tard, à l'aube du deuxième millénaire, le continent américain est témoin de sa résurgence. En l'espace d'un an, deux romans, soit *Rosa* de l'Étatsunien Jonathan Rabb (2005) et *La logeuse* du Québécois Éric Dupont (2006), mettent en scène cette figure politique marquante. Quelques années plus tard, *Les Rêves de l'Histoire* (2011) est publié par la Française Corinne Aguzou. Un quatrième roman, *Das Luxemburg-Komplott* de Christian von Ditfurth (2005) aurait pu composer ce corpus, mais il ne sera abordé qu'en filigrane, car il n'a pas été traduit de l'allemand<sup>86</sup>. Ces œuvres ont non seulement en commun leurs références directes à Rosa Luxemburg, mais aussi le fait de proposer une réflexion sur le sens de l'histoire.

---

<sup>84</sup> Rosa Luxemburg, *Œuvres II*, op. cit., p. 136.

<sup>85</sup> Jean-Paul Riopelle, *L'hommage à Rosa Luxemburg* (détail), 1992. Acrylique et peinture en aérosol sur toile, 155 x 1 424 cm (1er élément); 155 x 1 247 cm (2e élément); 155 x 1 368 cm (3e élément), Québec, Musée des Beaux-Arts de Québec, Pavillon Lassonde.

<sup>86</sup> *Das Luxemburg-Komplott*, un roman policier historique, commence par la fuite de Rosa Luxemburg et de Karl Liebknecht de l'Hôtel Eden. Plutôt qu'être capturés et assassinés par les Freikorps, ils s'échappent et réussissent à convaincre le peuple de Berlin de la duplicité du gouvernement socialiste. La révolution gagne un nouveau souffle. Les communistes et les sociaux-démocrates indépendants s'unissent pour former un gouvernement provisoire : Liebknecht est élu au conseil des commissaires du peuple et Luxemburg à l'économie. La lune de miel sera pourtant de courte durée, car Rosa est encore une fois victime d'une tentative d'assassinat, cette fois-ci orchestrée

L'analyse se déploiera sur deux tableaux. D'une part, elle explorera comment la littérature de l'extrême contemporain représente Rosa Luxemburg, ce qui est gardé et ce qui est délaissé. D'autre part, elle s'intéressera à la manière dont cette représentation est mise en relation avec un fond historique. Dans *Rosa*, Luxemburg n'est déjà plus qu'un cadavre. On y remonte lentement le temps : la découverte de son corps, sa mort, la période révolutionnaire, la Première Guerre mondiale, jusqu'aux belles années de son militantisme au sein du Parti social-démocrate. Un peu à la manière de Don DeLillo dans *Libra*, Jonathan Rabb cherche à combler les blancs du récit entourant l'assassinat de Rosa Luxemburg dans son roman policier. Dans *La logeuse*, l'héroïne ne lui doit pas que son prénom : sa mère a voulu « donner à la révolutionnaire assassinée une nouvelle enveloppe charnelle<sup>87</sup> ». Éric Dupont y reprend à son compte l'imaginaire communiste pour le lier à l'histoire du Québec. Quant aux *Rêves de l'Histoire*, la révolutionnaire réussit de peine et de misère à s'inscrire dans un présent qui n'en finit plus de finir. Revenante de l'Histoire, elle tente de s'incarner dans notre temps, mais son emprise demeure fragile. Si leur méthode diffère, l'effet se ressemble : chacun de ces écrivains cherche à représenter, à leur manière, un personnage historique. Ce faisant, les romans étudiés réécrivent l'histoire et l'adaptent à leurs besoins. Après plus d'une décennie d'oubli, la mise en fiction de cette femme s'inscrit dans un ordre temporel défaillant. Sa résurgence dans la littérature mondiale du XXI<sup>e</sup> siècle échappe à la logique du temps : une morte dont il faut découvrir l'histoire par un retour dans le passé, une revenante qui cherche à s'inscrire dans le temps présent par une brèche temporelle et une réincarnée en quête de ses origines dans un univers où les temps (passé-présent-futur) sont entremêlés, voilà ce que proposent ces textes.

## 2.1 (Ré)écritures de l'histoire

Les œuvres qui composent ce corpus entretiennent toutes certains liens de parenté littéraire avec le genre historique, en cela qu'elles utilisent des matériaux historiques, qu'elles s'inspirent de personnages réels ou qu'elles revisitent des moments de l'histoire humaine. La

---

par les bolchéviques. Elle tente de s'enfuir avec Leo Jogiches en Suisse, mais elle est arrêtée à la frontière. Ils mourront quelque temps plus tard en prison.

<sup>87</sup> Éric Dupont, *La logeuse*, Montréal, Marchand de feuilles, 2013 [2006], p. 25. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *LOG*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

révolution allemande suivie par la révolte spartakiste réprimée dans le sang s'est produite dans chacun des univers narratifs.

### 2.1.1 Roman historique : définition et rôles

La critique littéraire, malgré de légères variations, offre une définition du roman historique qui met en relief la nécessaire distance historique entre l'époque contemporaine et le temps du roman<sup>88</sup>. Dans son ouvrage *Le roman historique* (2008), Isabelle Durand-Le Guern souligne deux particularités du genre : une dimension référentielle et l'expression d'une réalité qui appartient au passé<sup>89</sup>. Carlos Garcia Gual soutient une idée similaire :

La fiction historique prend pour argument quelques événements et personnes qui appartiennent à une époque antérieure à la nôtre. W. Scott pensait que pour parler de roman historique, il convenait que ce qui était rapporté se situât à une distance minimale de soixante-dix ans. [...] Le temps de la fiction n'est évidemment pas le nôtre et les actants du récit ne sont pas, au sens strict, nos contemporains<sup>90</sup>.

Dans sa définition, Claudie Bernard prend en considération le public auquel s'adresse le roman. Ainsi conceptualise-t-elle

le roman historique comme un roman, soit une *histoire* fictive (anglais *story*) qui traite d'*Histoire* effective (anglais *history*), c'est-à-dire qui représente une tranche d'*Histoire*, de passé, en transitant inévitablement par l'*Histoire* ou historiographie, et ce, en vue d'un public qui partage son *Histoire* contemporaine. [...] Histoire

<sup>88</sup> Pour Isabelle Durand-Le Guern, « un roman historique est un roman, c'est-à-dire un récit fictif, qui intègre à sa diégèse une dimension historique » (Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 9).

Pour André Peyronie, la définition de roman historique ne s'applique qu'à ceux « qui s'intéressent à la "configuration historique" des événements qu'ils évoquent [...] [et] qui inscrivent et problématisent une aventure individuelle dans un devenir historique » (André Peyronie, « Présentation » dans *Le romanesque et l'historique : marges et écritures*, Dominique Peyrache-Leborgne et André Peyronie (dir), coll. : « Horizons Comparatistes », Nantes, Éditions Cécile Defaut, 2010, p. 11).

<sup>89</sup> « C'est bien dans un attrait pour le passé, dans la volonté de recréer une réalité ancienne qu'il faut chercher les sources du développement du roman historique », défend-elle. (Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, op. cit., p. 9.)

<sup>90</sup> Carlos Garcia Gual, « Apologie du roman historique », traduit de l'espagnol par Georges Tyras, dans *La fabrique de l'Histoire*, Belval, Circé, 2009, p. 8.

signifiant aussi historiographie, le roman doit faire preuve d'une volonté de distanciation, de reconstitution et d'explication de cette période<sup>91</sup>.

Nonobstant la distance historique, d'autres critères entrent en ligne de compte dans la définition du genre. Isabelle Durand-Le Guern présente des outils méthodologiques permettant d'aborder l'acte de représentation effectué par ce genre romanesque. Elle lui attribue deux rôles distincts, qu'elle oppose : il peut être utilisé à des fins idéologiques (afin de tenir un discours sur le présent) ou il peut servir à éduquer, d'où sa portée souvent didactique et morale. Elle souligne la prédominance de certains facteurs, dont la mise en scène de personnages (réels ou fictifs) représentant l'époque choisie, la façon dont l'histoire agit comme moteur romanesque ainsi que le jeu sur le temps. Lionel Acher considère également l'accumulation de personnages historiques célèbres, rencontrés par le héros, comme l'une des préoccupations majeures du roman historique<sup>92</sup>. Pour lui, le héros « est le journaliste qui couvre pour nous le passé <sup>93</sup> » à travers son parcours des lieux et des événements<sup>94</sup>. Mais, soulève-t-il avec justesse, la réécriture de l'histoire peut également servir de prétexte à philosopher sur la condition humaine. À cet égard, Claudie Bernard souligne dans *Le passé recomposé* la tension qui anime toute lecture de romans historiques :

[L]e récepteur oscille [...] entre deux lectures : l'une fondée sur une identification passive aux hommes d'autrefois, ou cherchant la confirmation de ces stéréotypes et préjugés sur l'autrefois; l'autre prête à les remettre en question, et à fournir un travail d'imagination pour reconstituer un passé différent. Une lecture mythifiée, si l'on veut, et l'autre démythifiante<sup>95</sup>.

<sup>91</sup> Claudie Bernard, « Introduction : Si l'histoire m'était contée... », *Problèmes du roman historique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 20-21.

<sup>92</sup> Lionel Acher, « Préface », *Les réécritures de l'Histoire*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2003, p. 7.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> L'inspecteur Hoffner dans le roman de J. Rabb *Rosa* correspond en tous points à ce rôle. Tout comme Isabelle Durand-Le Guern, il relève différentes motivations poussant à l'écriture ou à la lecture d'un tel roman : le plaisir du voyage et de l'apprentissage (qui correspond à la dimension didactique du récit); la présence d'une volonté idéologique; une lecture du passé comme « mise en scène faite à la lumière et à destination du présent » (*Ibid.*, p. 10), une assertion qui relève avec exactitude la visée des *Rêves de l'Histoire*.

<sup>95</sup> Claudie Bernard, *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1996, p. 150.

L'acte de représentation dans ce type de roman se situe donc au confluent d'une réalité historique à réactualiser et d'une narration politiquement engagée, ce qui cause chez le lecteur l'« oscillation » à laquelle réfère Bernard.

Autrement dit, les romans historiques peuvent être classés en deux catégories : d'un côté, ceux factuels qui se caractérisent par leur usage de l'histoire comme contrainte poétique. Le roman *Rosa* se situerait dans cette catégorie, *Das Luxemburg-Complot* également, tout comme la plupart des romans historiques dits populaires. De l'autre se situent les romans historiques réflexifs où les aspects interprétatif et philosophique occupent davantage l'espace, comme dans le cas des *Rêves de l'Histoire* et de *La logeuse*. Néanmoins, la frontière entre ce qui appartiendrait à la vérité ou à la fiction demeure ténue et source de débats, autant chez les historiens que les littéraires. En effet, le récit historique demeure une narration (comme nous l'avons démontré précédemment), une interprétation souvent déterminée par le camp vainqueur<sup>96</sup>.

### 2.1.2 Exigence de vérité ou de vraisemblance?

Deux écoles de pensées divisent encore de nos jours les critiques littéraires. Plusieurs, dont Isabelle Durand-Le Guern et Gérard Gengembre, considèrent que le roman historique doit être soumis à des exigences de vérité. L'entreprise romanesque, selon cette interprétation, vise à relater le passé de la manière la plus crédible possible. Par conséquent, la véracité des faits et des événements qui s'y déroulent doit pouvoir être démontrée. D'autres s'intéressent davantage à la vraisemblance du récit (telle que perçue par le lectorat) plutôt qu'à son adéquation parfaite aux faits historiques<sup>97</sup>.

Gengembre, dans la filée des débats qui animent les historiens, souligne l'« identité commune à ces deux écritures (le roman et l'histoire) : elles articulent une expression du temps, et mettent en place des suites, des enchaînements narratifs, organisés selon une

<sup>96</sup> Voir Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.

<sup>97</sup> Yvon Allard, par exemple, défend que le romancier « doit, à partir d'une époque, d'un personnage ou d'un exploit, reconstituer à même le matériau de l'histoire un récit plausible et vraisemblable ». Yvon Allard, *Le roman historique à travers les siècles*, Montréal, Asted, 2009, p. 8.

logique causale, afin de proposer une ou des explications<sup>98</sup>». S'il met en évidence cette similitude, c'est pour exposer comment l'écriture romanesque de l'histoire doit être envisagée comme « une dialectique de la fidélité au passé et de la vérité du discours<sup>99</sup> ». L'exigence de vérité permet, dans cette mesure, de réactualiser le passé afin d'éclairer le présent. L'acte de raconter a pour effet, affirme-t-il en citant Ricœur, de temporaliser l'expérience humaine : « le temps devient humain dans la mesure où il est articulé sur le mode narratif et [...] le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle<sup>100</sup> ». Pour ces critiques littéraires, le roman historique fonctionnerait par intégration de matériaux historiques véridiques et vérifiables, auxquels le romancier ajouterait des éléments fictifs.

Une telle position pose toutefois problème, car elle nie que lesdits matériaux historiques sont des objets de langage. Comme le rapporte l'historien allemand Hans-Jürgen Goertz, l'usage de la langue en histoire et la référentialité historique demeurent polémiques. La prise de conscience que, pour paraphraser Wittgenstein dans *Tractatus-logico-Philosophicus*, les limites de la langue sont aussi les limites de la réalité a durement affecté cette discipline. Le tournant linguistique a permis d'amorcer une réflexion sur la langue en histoire, ce qui a eu pour effet de modifier sa place. Alors qu'elle était perçue uniquement comme un moyen de communiquer les résultats des recherches en histoire, ces réflexions ont mis en lumière son rôle dans la médiation des connaissances. Selon Goertz, cette prise de conscience a eu pour effet de révéler que les travaux historiques sont basés sur des discours maintenant inaccessibles directement, car « [p]ersonne n'est en mesure de briser la forme linguistique que prend aussi bien le présent que le passé et de parvenir à ce qui est ou était écrit *en*

---

<sup>98</sup> Gérard Gengembre, *op. cit.*, p. 11.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 100. Pour Gengembre, la mise en récit du passé permet au genre romanesque de « peindre et interpréter, situer et donner à voir pour permettre de comprendre, contextualiser et prendre position » (*Ibid.*, p. 100). Dans la même lignée, Isabelle Durand-Le Guern s'intéresse au lien de causalité entre la scientification de l'histoire et l'intérêt des lecteurs pour le roman historique, lequel intègre également « la part "non-scientifique" de l'histoire : l'imagination, la couleur locale, la narrativité » (Isabelle Durand-Le Guern, *op. cit.*, p. 21).

<sup>100</sup> Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 105.

soi<sup>101</sup> ». Ou, pour le dire comme Derrida, il n'y a rien en dehors du texte. Les craintes des historiens reposeraient sur leur conception de la discipline historique. Leur travail se résume à exposer des faits (parfois à les raconter, à les narrer), mais plusieurs négligent leur rôle dans l'analyse sociohistorique de ces faits. Pour Hans-Jürgen Goertz, la notion de « réalité historique » demeure problématique. Défendu à hauts cris par de nombreux historiens, ce concept est considéré comme peu opérationnel par Goertz :

La réalité ne se rencontre que sur le mode du présent, elle nous comble, nous assaille, nous frappe – maintenant. Ce qui est passé n'est plus, et n'est donc plus réel non plus. [...] Si parler de « réalité historique » pouvait tout de même avoir un sens, ce serait alors la vérité du passé telle qu'on la rencontre dans le présent : dans un rapport soigneusement réflexif avec la référentialité historique<sup>102</sup>.

Le concept de « référentialité historique » apparaît donc plus à propos afin d'analyser le traitement des faits historiques par les écrivains. Comme l'affirme Claudie Bernard, la relation entre fiction et histoire est construite à la fois sur la concurrence et la connivence<sup>103</sup>. Il ne s'agira pas, dans les analyses qui suivent, de tenter de distinguer ce qui appartiendrait au personnage historique de Rosa Luxemburg et ce qui proviendrait de l'imagination des auteurs. L'intérêt de l'étude d'une telle figure historique réside dans les agencements particuliers faits par les romanciers, qui nous en apprennent davantage sur le temps présent que sur le passé. Dans ce contexte, il peut être utile de rappeler la distinction opérée par Aristote dans ses *Poétiques* entre le rôle du poète et de l'historien :

Or il est clair aussi [...] que ce n'est pas de raconter les choses réellement arrivées qui est l'œuvre propre du poète mais bien de raconter ce qui pourrait arriver. Les événements sont possibles suivant la vraisemblance ou la nécessité. En effet, l'historien et le poète [...] se distinguent au contraire en ce que l'un raconte les événements qui sont arrivés, l'autre des événements qui pourraient arriver. Aussi la

<sup>101</sup> Hans-Jürgen Goertz, « Où l'on reparle de Clio. "Linguistic turn" et "référentialité historique" », traduit de l'allemand par Pierre Deshusses, dans *La fabrique de l'Histoire*, éditions Circé, 2009, p. 81.

<sup>102</sup> Hans-Jürgen Goertz, *op. cit.*, p. 86.

<sup>103</sup> Pour Claudie Bernard, la concurrence provient de l'opposition entre Histoire (véridique, fondée en faits ou minimalement vérifiables) et Fiction (tenue à la vraisemblance). La connivence se bâtit quant à elle grâce à la proximité génétique entre le récit historique et celui de fiction. L'écriture du récit nécessite « une certaine conception de l'événement, du sujet agent de l'événement, du temps comme flux homogène et continu, du réel comme donnée et valeur, du signe comme truchement de ce réel ». Claudie Bernard, « Introduction », *Problèmes du roman historique*, *op. cit.*, p. 21.

poésie est-elle plus philosophique et d'un caractère plus élevé que l'histoire; car la poésie raconte plutôt le général et l'histoire, le particulier<sup>104</sup>.

Si les grands récits historiques se limitent trop souvent à raconter les événements selon la perspective des vainqueurs, l'exigence de vérité qui plane sur la fiction ne saurait être totalement écartée. Puisque la contestation du discours officiel existe bel et bien chez les historiens, la « vérité historique » peut trouver ses sources dans un désir de justice, de réparation ou de commémoration. Dans ce souci de débusquer des faits méconnus, de les dépoussiérer et de les remettre en circulation, l'exigence de vérité porte historiens et littéraires à déboulonner des mythes idéologiques qui autorisent le pouvoir, à renverser la version des vainqueurs. Pour Carlos Garcia Gual, une « fiction, vraisemblable, peut nous offrir une interprétation plus réelle et vive des événements que celle de l'historiographie<sup>105</sup> ». Voilà pourquoi la fiction historique ne devrait pas se limiter à une simple entreprise de répétition : en servant de lien dynamique entre différentes interprétations historiques, elle permet de diffracter le regard posé sur l'histoire. C'est dans cette perspective que les analyses qui suivent mettront en lumière les principales procédures de sublimation dont Rosa Luxemburg a été l'objet : son caractère spectral, son inscription dans une logique historique de même que ses participations à des débats idéologiques actualités.

## 2.2 Sur la piste de *Rosa I*

Premier volume de la trilogie berlinoise de Jonathan Rabb, *Rosa* plonge le lecteur dans un Berlin post-révolution spartakiste. Les stigmates des affrontements marquent encore les édifices de la ville alors que le *Kriminalkommissar*<sup>106</sup> Hoffner traque un maniaque qui assassine des femmes. En novembre 1918, l'Allemagne n'avait pas encore eu le temps de se remettre de la révolution qui avait chassé l'Empereur pour installer les sociaux-démocrates au pouvoir que l'aile radicale, les spartakistes, déclenchait une seconde vague révolutionnaire, cette fois-ci réprimée dans le sang. En cette fin janvier 1919, la situation reste incertaine : les sociaux-démocrates demeurent certes au pouvoir, mais l'avenir de la République n'est pas encore assuré. C'est dans cette ambiance que Hoffner parcourt les rues de Berlin à la

<sup>104</sup> Aristote, *Poétiques*, Paris, Les Belles Lettres, 2008, p. 41-42.

<sup>105</sup> Carlos Garcia Gual, « Apologie du roman historique », *op. cit.*, p. 6

<sup>106</sup> En allemand dans le texte. Signifie « inspecteur ».

recherche d'un meurtrier en série qui trace dans les chairs du dos de chacune de ses victimes un dessin étrange, toujours le même, avant de les abandonner dans un des nombreux chantiers de construction des stations de métro. Par un froid matin de janvier, le corps pareillement mutilé de Rosa Luxemburg est retrouvé dans le canal de la Landweher. L'enquête criminelle de Hoffner prend alors une tournure politique. Dans ce roman policier historique, la mise en fiction des personnages s'opère par l'enquête d'un tiers, Hoffner, qui nous livre le résultat de ses recherches sur la révolutionnaire assassinée. L'élément déclencheur du récit, soit les entailles dans le dos du cadavre de Luxemburg, permet à l'écrivain de diverger de l'histoire réelle.

Dans le cas de *Rosa*, et c'est ce qui fait l'intérêt de ce roman, le personnage de Rosa Luxemburg se trouve être l'objet d'une enquête policière (et même historique). En la réactualisant de la sorte, le roman interroge d'une part son héritage politique, mais aussi son rôle dans l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle. C'est pourquoi il présente les événements de 1919 comme un tournant majeur pour l'Europe : en prenant place dans le chaos faisant suite à l'effondrement de l'Empire allemand, la toile de fond de *Rosa* s'inspire d'un moment trouble de l'histoire allemande où la population est tiraillée entre le choix républicain ou révolutionnaire.

### 2.2.1 Un trou temporel : la disparition de son cadavre

Écrit pour un lectorat étatsunien (peu au fait des événements historiques ayant marqué l'Allemagne dans cette période), *Rosa* expose de manière didactique ces événements. L'incipit du roman présente la situation politique du Berlin de janvier 1919, soit une vie quotidienne peu affectée par le changement de régime.

Christmas had brought nothing, except perhaps the truth about how the war had been lost long before the summer, how the generals had been flimflamming them all the way up to the November capitulation. Oh, and of course, the revolution. Christmas had brought that, a thoroughly German revolution, with documents in triplicate, cries from the balconies, demonstrations and parades, tea still at four o'clock, dinner at seven, and perhaps a little dancing afterward up at the White Mouse or Maxim's. Shots had been fired, naturally, a few hundred

were dead, but the socialists— not the real socialists, mind you— were straightening everything up<sup>107</sup>.

La vie semble avoir repris là où elle a été laissée quatre ans plus tôt. Seules quelques traces de la révolution, encore visibles sur certains édifices comme le commissariat de police, rappellent que Berlin se remet tout juste d'une insurrection. Le narrateur détaille les différentes factions présentes pendant la révolution, les raisons de leur division et leur position sur l'échiquier politique : la Ligue spartakiste, le Parti social-démocrate (SPD) et l'implication des marins (principalement à Kiel).

Had the revolutionaries been of one mind, thousands of innocents might have been spared the fighting. But the revolutionaries were socialists: Karl and Rosa wanted the genuine article, workers of the world rising as one, the death of capitalism, so forth and so on; Chancellor Ebert and his Social Democrats— terrified of a Soviet-style putsch— wanted a National Assembly, elections, and perhaps even a bit of help from various capitalist concerns so as to get the country up and running again. They might have called themselves socialists, but they were a peculiar breed willing to bring back the monarchy – in name only – in the hopes of restoring order. And then there were the sailors— the People's Naval Division— just back from the front, leftists through and through, so long as they got their pay (*Rosa*, p. 21).

Les hyperboles utilisées ici par Rabb ont pour effet de grossir démesurément les positions des différentes factions afin de les réduire à un conflit manichéen. Le caractère inévitable de l'échec de la révolte spartakiste est d'emblée exposé. Le fantasme d'une bifurcation historique, à peine effleuré avec le cadavre mutilé de Rosa Luxemburg retrouvé dans le canal de la Landwehr, se trouve balayé du revers de la main. Le cours des événements, nous avise le narrateur, n'aurait pu se dérouler autrement.

Revolution, however, matters only when the soldiers decide to take sides. In early December Prince Max von Baden and the General Staff chose Ebert, and while there were brief moments of hope for Spartakus after that— Christmas Day on the Schloss Bridge, cannons at the ready, hundreds of armed civilians forcing the government troops into retreat; January sixth, thousands more marching along the broad Siegesallee toward the War Ministry— they were only moments. Karl and Rosa made speeches and printed articles and convoked meetings, *but in the end they were left to live on the run and on borrowed time.*

---

<sup>107</sup> Jonathan Rabb, *Rosa*, New York, Crown, 2005, p. 6. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *Rosa*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte.

Troops had been spilling in from the front like so much dirty scrub water since late November. They were hungry for a fight, and needed someone to blame for their recent defeat. Who better than the Soviet-styled Spartakus? (*Rosa*, p. 21, je souligne)

Le roman, en soumettant les événements à une marche linéaire, présente l'idée d'un temps inaltérable. Si la philosophie du temps de Marx présente l'arrivée du communisme comme inévitable dans l'histoire de l'humanité, c'est le poids des événements historiques à venir qui domine dans *Rosa*. Il tire la trame narrative vers l'avant dans une visée téléologique. Seul le minime espace temporel créé entre sa mort le 15 janvier 1919 et la découverte de son cadavre dans le canal le 31 mai de la même année est investi par l'imaginaire de l'auteur. Aux environs de la mi-mars<sup>108</sup>, le corps de Rosa Luxemburg retourne à son point d'origine afin d'être redécouvert deux mois plus tard.

There was a sudden swirling of water and Rosa's legs began to dip down; her torso followed, and finally her face. In a matter of moments, she was gone. Hoffner continued to stare out at the silent water. "We've managed nothing with this," he said quietly. "Except perhaps a little time." His eyes followed what he imagined to be her path beneath the current. "These men will come again. And when they do... we'll look back at Rosa and her revolution and see how naïve we really were." (*Rosa*, p. 400.)

Hoffner, en remettant son corps dans le canal, permet à l'histoire de reprendre son cours, comme si sa folle aventure contre la police politique ou les *Freikorps* n'avait servi à rien d'autre qu'à expliquer à rebours l'arrivée d'Hitler au pouvoir. Le protagoniste principal de *Rosa* demeure cantonné au champ de la fiction : aucune de ses actions n'a pu altérer, même légèrement, la réalité historique. Sa situation fait écho aux propos de Lionel Acher dans sa préface aux *Réécritures de l'histoire*. Il y affirme qu'un héros de roman historique n'a pas « le dernier mot, en ce qui concerne l'intrigue »<sup>109</sup>, car « son aventure est d'abord constituée en destin [...]. [L]a contrainte événementielle impose alors sa limite qui est de ne jamais modifier le cours des choses<sup>110</sup>. » Pour Acher, l'une des préoccupations de l'écrivain serait de maintenir son héros dans la « sphère de l'Imaginaire » et de l'« assign[er] sans appel aux

<sup>108</sup> Leo Jogiches meurt dans le roman le soir même où le cadavre de Rosa Luxemburg est déposé de nouveau dans le canal. Ce personnage historique ayant été assassiné le 10 mars 1919, et compte tenu du peu d'indications temporelles dans l'œuvre, cette supposition nous apparaît la plus plausible.

<sup>109</sup> Lionel Acher, *Les réécritures de l'Histoire*, op. cit., p. 7.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 8.

oubliettes de l'Histoire<sup>111</sup> ». Il peut s'agir d'une explication plausible afin de comprendre la trajectoire de Hoffner dans le roman et les dédales de son enquête sur le complot politique.

### 2.2.2 Rosa Luxemburg, objet d'une enquête historique

Le *kriminalkommissar* Hoffner nous guide à travers les méandres de l'histoire en commentant les événements. Le roman ne vise pas seulement à éduquer le lecteur davantage sur cette période peu connue : *Rosa* offre au lecteur une véritable plongée dans la vie de la révolutionnaire. Néanmoins, le portrait dressé demeure fragmentaire, avec une accumulation de portraits qui se contredisent ou se complètent. Lorsque son cadavre est découvert dans le canal, la première image rapportée la dépeint comme une extrémiste de gauche, une fanatique, une hystérique qui venait tout juste de sortir de prison et une idéaliste dont les actions causent bien plus de mal que de bien :

She had spent the better part of four years in Breslau prison, her virtual isolation having done nothing to shake her devotion to the cause. There had been rumors—bouts of hysteria, the possibility that little Rosa had slipped off into madness while caged at the far reaches of the Empire— but she showed none of it on her return to Berlin (*Rosa*, p. 20).

Son corps est apporté au commissariat où il est étudié par Hoffner et son assistant. La morte fascine le jeune Fichte – qui porte comme par hasard le nom d'un des principaux penseurs de l'idéalisme allemand –, et il questionne son supérieur à son sujet. Or, son discours est construit sur les clichés précédemment exposés. Dans ce dialogue entre un maître et son élève, Hoffner donne une leçon d'histoire à Fichte afin de lui faire prendre conscience de l'implication sociale de la militante, notamment sa prise de position contre les mauvais traitements dans l'armée dans un article paru en 1914.

Hoffner smiled quietly. "Yes. She was popular, Hans." [...] Fichte hesitated. "She was a Jew," he said with surprising certainty. Hoffner nodded to himself. "Well, then, there you have it. The complete picture." They ducked in behind a cart and headed across the street. Hoffner said, "You know, your anarchist wasn't always waving her fists from balconies, Hans, but then you're probably too young to remember that." [...] "Fräulein Luxemburg printed an article in one of her papers, something about how the average soldier was being mistreated by his officers. [...] Anyway, Rosa came out of it the most popular

---

<sup>111</sup> *Ibid.*

girl in town. First the workers, then the soldiers. She had a little army behind her, this little Jewess with the funny walk. That's why they threw her in prison when the war broke out." (Rosa, p. 37-40)

Hoffner gratte donc le vernis de préjugés qui distord sa représentation pour mettre en lumière ce qui l'a rendu populaire. Il distingue chez elle, au-delà de l'étiquette de socialiste ou de juive, une volonté de mettre ses compétences au service du bien commun et de la justice. Incité par Leo Jogiches, Hoffner fait une percée dans sa vie intime en visitant son appartement à deux reprises, une percée qui permet de dresser un tout autre portrait d'elle. Son logement, assez chic, se démarque par son charme petit-bourgeois. Aménagé avec goût, on y découvre les traces d'une intellectuelle distinguée, aimée et sociable.

Luxemburg's flat was as large as his own, although the decor tended to stifle the space under a thick, *middle-class charm: dark velvet curtains and oriental rugs followed him from room to room [...]. This, thought Hoffner, had been a home for gatherings, a place of deep warmth. It emanated most vividly from the faces in the pictures, a few of which he recognized – Karl Liebknecht, Franz Mehring— but most told of a life unseen by the newspapers: laughter, a kiss, things incompatible with the iron stare of socialist zeal. He noticed, too, that Luxemburg had had a taste for things Japanese, a silk screen in her bedroom, a series of candid photos in kimono and jaunty parasol*<sup>112</sup> (Rosa, p. 85, je souligne).

Dans ce passage, la femme publique est reléguée au foyer, qu'elle entretient avec soin. Humanisée lors de la première visite de Hoffner, Rosa se dévoile davantage dans la seconde. La lecture de ses écrits intimes par l'inspecteur sert ici de prétexte afin de faire une brève biographie du cercle d'amis qui l'a entouré : Clara Zetkin et son fils Konstantin, Karl Liebknecht, Franz Mehring, Paul Levi, Leo Jogiches et Hans Diefenbach. La sensibilité de Rosa Luxemburg, ses moments de passion déchirante et ses propos tranchés sur la question politique y sont mis en exergue. Hoffner, en fouillant son passé, tente de se construire une image non stéréotypée d'elle qui dépasse le cliché dressé par la presse et par le gouvernement.

He imagined that K had brought him here *to see the real Luxemburg—* stripped of the caricature of fanaticism— and while the pages did paint a more flesh-and-blood picture, *Rosa remained distant. [...]* *There was a morality to socialism that seeped*

<sup>112</sup> Rabb semble s'être inspiré de la biographie de Elzbieta Ettinger afin d'écrire cette description. Voir Elzbieta Ettinger, *Rosa Luxemburg : une vie*, Paris, Belfond, [1986], 1990, p. 137.

*into everything.* It was as if she had been unable to separate herself from the woman who shouted down to the crowds, even when writing for herself. A few lines would hint at more, but then, just as quickly, the exclamation points would return— the heightened sense of purpose— and the other Rosa would slip quietly away. [...] No matter where, her words, like herself, were intended for display. *There seemed to be no private Rosa in any of it* (Rosa, p. 134, je souligne).

Rabb tente de distinguer la personnalité privée de Rosa (qu'il considère absente de ses textes) de son style d'écriture quelque peu exubérant et de sa rigueur morale. Pour lui, comme ces dernières reflèteraient son inclinaison socialiste, elles appartiennent à la sphère publique. Il crée donc une étrange dichotomie entre d'un côté, l'exacerbation des sentiments et la morale, et de l'autre, la vie privée. Dans cette volonté arbitraire de couper, de séparer des composantes de la personnalité de Luxemburg se trouve un refus de considérer que, dans la vie de cette militante, amour, amitié, sentiments, morale et actions forment un tout cohérent difficilement dissociable.

En cherchant à mettre à distance la femme publique, peut-être pour s'éviter de reproduire un cliché, Rabb oublie néanmoins de la représenter. Nulle part dans le roman, les idées politiques qu'elle défendait ne sont explicitées. Ses origines polonaise et juive, son boitillement ou le nom de ses amants sont mis en valeur, mais le détail de ses travaux est passé sous silence. Il s'en dégage une image de femme moderne, passionnée et romantique, à la limite fanatique ou hystérique, que rien ne rattache à la dirigeante politique qui a fondé le Parti communiste d'Allemagne ou qui a tenté de renverser le capitalisme allemand. La « vraie » Rosa Luxemburg échappe à la représentation.

Une annotation laissée par Luxemburg sur une page d'un recueil de poésie de Mörike offre un autre regard sur la révolutionnaire romantique. Lorsque Hoffner l'ouvre à la page cornée de « Verborgenheit », il est surpris de la retenue de Luxemburg, qui n'a laissé qu'un seul et délicat trait dans la marge. Dès la lecture du premier vers de « Laß, o Welt, o laß mich sein! <sup>113</sup> », Hoffner se sent en adéquation avec cette femme qu'il n'a jamais rencontrée. Grâce à la poésie, il a l'impression de percer l'âme de Rosa et de toucher son humanité. Il ressent la

<sup>113</sup> La première strophe du poème « Ermitage » de Mörike se lit comme suit : « Ô monde, laisse-moi en paix! /De vos amours, je n'ai que faire, /Laissez-le, ce cœur solitaire, /Se délecter de son tourment! » (Rosa (v.f), p. 192) tiré de Eduard Mörike, *Poèmes-Gedichte*, traduit de l'allemand par Nicole Taubes, Les Belles Lettres, coll. : « Bibliothèque allemande », 2010.

solitude profonde exprimée dans ce poème, la souffrance et la douleur. Le salut de Luxemburg proviendrait, selon Rabb, de la poésie : c'est elle qui lui donne une âme, qui la rend humaine, complète. L'adéquation entre les sentiments du poème (attribués à Luxemburg) et ceux de Hoffner présente les deux protagonistes comme partageant une solitude similaire. Rabb semble insister sur l'importance de ce passage, car son narrateur renchérit : « There was something powerfully real about this single page. It gave no greater insight to the source of her solitude, but it made her far more human. Perhaps better than most, Hoffner understood her plea (*Rosa*, p. 135) ».

La référence à Mörike permet d'exposer l'attachement de la révolutionnaire envers le poète romantique du siècle dernier, mais le rôle joué par l'intertextualité dépasse ce constat. Le passage souligné par Luxemburg ne réfère pas à la solitude, mais à la joie spontanée : « Often, I am barely conscious /And the bright pleasures break/ Through the depths, thus pressing /Blissfully into my breast (*Rosa*, p. 135) »<sup>114</sup>. Le poème traite de solitude, de réclusion et d'un désir profond de distance par rapport au monde. Mais sa présence permet-elle vraiment de percer le voile de la vie intérieure de Rosa et de tisser un lien entre la sienne et celle de Hoffner comme le narrateur l'affirme ? Au contraire, Luxemburg a marqué les esprits et l'histoire par ses écrits politiques, sa vie sociale a été riche et remplie. Même ses séjours en prison ne l'ont pas démoralisée. L'« humanité » visée par l'écrivain pourrait s'expliquer autrement : la solitude vécue par Luxemburg la descend de son piédestal et réussit à l'ancrer, ne serait-ce que momentanément, dans le monde des vivants et des mortels, de ceux qui vivent, qui meurent et qui tombent ensuite dans l'oubli.

Autrement dit, la représentation de Rosa Luxemburg s'effectue par l'opposition de plusieurs images figées. On présente d'abord, par le discours de la presse écrite, une juive hystérique et dangereuse. Puis, grâce aux commentaires éducatifs de l'inspecteur Hoffner, une seconde image apparaît : celle d'une militante éprise de justice sociale. Ensuite, sous l'impulsion de Jogiches, Hoffner visite son appartement pour y découvrir sa vie de petite-bourgeoise bien entourée. Mais des fouilles plus approfondies mettent en lumière une femme vivant une solitude profonde. Les quatre images coexistent dans le texte, s'entrelaçant

<sup>114</sup> Voir à ce sujet la lettre envoyée à Sophie Liebknecht de Breslau à la mi-décembre 1917 et l'ouvrage *Rosa, la vie. Lettres de Rosa Luxemburg*, Éditions de l'Atelier, 2009, 256 p.

parfois, afin de livrer un portrait qui, même imparfait, permet la résurgence de cette femme d'exception dans l'imaginaire contemporain.

Une cinquième image existe dans le roman : celle d'une révolutionnaire morte. Son cadavre, figé dans le temps, repose sur un lit de glace pour le préserver de la décomposition. La morte qui survit au passage du temps, parmi toutes les images déployées, correspond à la théoricienne politique. Si le roman se clôt avec le retour du corps de Rosa Luxemburg dans le canal, l'histoire, elle, se poursuit avec la survivance de ses écrits :

« Her papers. All of them. Everything she had. » Jogiches kept the lamp between his knees. « Not much chance of revolution now, is there, general strikes notwithstanding? Even I know it. But that”—Jogiches again nodded to the trunk—“that has to live beyond this.” [...] The irony of a trunk as Rosa's final resting place was not lost on Hoffner. He did as he was told. “And the cause lives on,” he murmured under his breath (*Rosa*, p. 352).

La « cause » politique à laquelle réfèrent Jogiches et Hoffner – socialisme, révolution ou communisme – apparaît en filigrane dans le récit, mais elle semble mourir avec elle. Tout comme la Rosa Luxemburg « réelle », elle demeure intangible, non définie, floue.

### 2.3 Réincarnation de Rosa Luxemburg : *La logeuse* I

Dans *La logeuse*, une jeune Gaspésienne du nom de Rosa Ost<sup>115</sup> quitte son village natal, Notre-Dame-du-Cachalot, pour la grande ville de Montréal. Ce village côtier isolé du reste du Québec, habité par un peu plus de 2 000 irréductibles,<sup>116</sup> est en fait « l'achèvement le plus méconnu du rêve politique socialiste d'inspiration marxiste » (*LOG*, p. 16). Suite à la mort accidentelle de sa mère, Rosa, maintenant orpheline, entame une quête pour ramener le vent dans son village sur le conseil d'un immense coquillage spiralé trouvé sur la plage : « Montréal, le vent vient de Montréal. C'est là que tu commettras l'innommable pour sauver

<sup>115</sup> En allemand. Signifie « Est ». Ce faisant, Rosa est associée dès sa naissance à l'Est dans un procédé de condensation où l'est du Québec (la Gaspésie) se fond dans l'est de l'Europe : Pologne, U.R.S.S ou République démocratique d'Allemagne (RDA). Peut-être s'agit-il d'un hommage aux premières années de la RDA et au projet de démocratie socialiste où s'engagèrent de grands intellectuels des années 1930 comme Crista Wolf.

<sup>116</sup> « En 2000, la population de Notre-Dame du Cachalot s'était stabilisée à 2200 habitants » (*LOG*, p. 40-41), nous apprend le roman. Ce nombre est plus que respectable pour un village de Gaspésie : en 2001, il y avait 15 000 habitants à Gaspé, 11 000 à Matane et 3600 à Percé.

ton village » (LOG, p. 45). Marchant dans les traces de son éponyme, elle vit une véritable révolution personnelle en tentant de ramener un peu d'équilibre dans le monde. Hébergée par Jeanne Joyal, une grande défenseuse de la langue française qui parle comme un charretier, elle devient réceptionniste dans un hôtel de passe du *Red Light* (le Butler Motor Hotel) et se lie d'amitié avec une troupe de danseuses nues, Les arrière-petites-filles de Lénine.

Éric Dupont a réussi à créer un univers fantastico-poétique envoûtant ainsi qu'un récit décapant. Lors de sa parution il y a dix ans, ce roman tout en hyperboles et en exagérations a reçu un bel accueil de la critique littéraire journalistique<sup>117</sup>, qui s'est empressée de souligner à grands traits les talents de conteur de l'écrivain, souvent en dépit du reste. Or, certaines lectures de l'œuvre intervertissent légèreté du ton et légèreté du propos. Par exemple, dans un article publié dans *Voix et Images*, Francis Langevin avance que ce roman

invit[e] à une lecture décalée des symboles et des icônes – et où en définitive les comparés de l'équation reçoivent une évaluation plus ludique qu'idéologique. Une lecture allégorique et palimpseste s'impose donc. [...] On le voit, cette représentation caricaturale, dévoilée sur le mode de la connivence avec le Montréalais, empêche qu'on y lise sérieusement une critique [...]. L'allégorie s'étiole, le cadre de référence est discrédité, les positions d'ironiste et d'ironisé sont renversées, comme si on allait au-devant des rieurs<sup>118</sup>.

Si *La logeuse* se joue du réel d'une manière peu commune avec des énoncés<sup>119</sup> certes contradictoires, la puissance de la parodie ne devrait pas servir de prétexte pour ignorer la critique sociale percutante mise à l'œuvre. En effet, la faible fiabilité du narrateur – qui ne se prive pas de s'immiscer dans le texte de ce véritable roman à tiroirs en s'appliquant à déstabiliser les références – apparaît davantage probante comme explication que le manque de stabilité des signes.

<sup>117</sup> Des critiques de *La logeuse* ont été publiées (par ordre chronologique) dans le *Soleil*, *La Presse*, *Voir*, *Le Devoir*, *Entre les lignes* et *Nuit blanche*.

<sup>118</sup> Francis Langevin, « Un nouveau régionalisme? : De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) ». *Voix et Images*, vol. 36, no 1 (106), 2010, p. 79.

<sup>119</sup> Notre-Dame-du-Cachalot, « ce hameau du bout du monde oublié de Dieu et des hommes » (LOG, p. 12, je souligne) en l'an 2000, aurait été transformé radicalement en 1971 avec la découverte de la source d'Ennui : « Depuis, la vie n'avait plus jamais été la même dans le hameau. Le nom du village fit le tour de la planète sans qu'on sache exactement où il se trouvait » (LOG, p. 38, je souligne).

En ce sens, l'effet de décalage auquel fait référence Francis Langevin proviendrait davantage de l'enflure verbale des personnages – en rupture avec la gravité des situations auxquelles ils font face – et de la démesure des événements qui les frappent que d'un rejet assumé de la critique. Roman du voyage et de l'amitié quelque part entre le *Bildungsroman* et la tragédie, l'œuvre effleure des questions actuelles comme l'exode rural, l'extraction des sources, le travail du sexe ou l'identité nationale. Isabelle Durand-Le Guern affirme au sujet du roman historique, mais son propos s'applique bien à *La logeuse*, qu'il viserait principalement à « faire coïncider le conflit historique et le conflit privé, la quête personnelle et la participation au destin collectif, la crise sociale et celle des sentiments, l'aventure individuelle et collective<sup>120</sup> ». Ce texte en présente dans deux mouvements parallèles les péripéties de Rosa Ost pour sauver sa communauté, mais aussi ses transformations au contact de la société montréalaise. Ou, pour le dire comme Suzanne Giguère, « [l]e romancier-enchanteur retravaille les événements historiques dans un univers magique, brouille les repères entre la fiction et la réalité, entre les siècles passés et l'an 2000<sup>121</sup> ».

### 2.3.1 Répétition et différence : de Rosa Luxemburg à Rosa Ost

Le roman s'ouvre sur une situation d'équilibre, au sens propre. Rosa Ost, encore enfant, « joue à tester la force du vent d'ouest en étendant les bras pour se laisser porter par la bise » (*LOG*, p. 11). Équilibre précaire, certes, ce corps de petite fille qui fait rempart au vent désirant s'engouffrer dans le golfe du Saint-Laurent. Le vent souffle fort, et l'emportera dans un grand voyage vers l'ouest qui ne la laissera pas indemne. La protagoniste du roman est la seule enfant de la syndicaliste du village, Thérèse Ost,<sup>122</sup> et ne connaît pas son père<sup>123</sup> : sa mère a opéré une coupure avec le passé en détruisant « toutes les photographies qui auraient pu aider Rosa à explorer son passé » (*LOG*, p. 11). Ce même matin sur la plage, la mère et la fille trouvent un bloc de glace. Quelques péripéties et plusieurs litres d'eau étalés sur leur

<sup>120</sup> Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 81.

<sup>121</sup> Suzanne Giguère, *Le Devoir*, Les samedi 13 et dimanche 14 mai 2006, F3.

<sup>122</sup> Thérèse Ost est décrite comme une « piètre syndicaliste et excellente joueuse de Scrabble » (*LOG*, p. 12). Jouer avec les mots et les lettres apparaît, dans *La logeuse*, bien plus simple et sain que jouer avec la destinée des gens.

<sup>123</sup> À ce stade-ci du récit, c'est-à-dire au début, le narrateur nous induit en erreur en affirmant que le père de Rosa serait mort noyé dans le golfe. Un naufrage n'attendant pas l'autre, le narrateur en bon conteur balance le bloc de glace de Zénoïde sur la plage.

plancher plus tard, elles rescapent une grand-mère toute ratatinée vêtue de mauve agrippée à une bouée de l'*Empress of Ireland*<sup>124</sup>. Nommée Zénoïde par Thérèse, la grand-mère qui ne parle que par proverbes « avait entrepris de vêtir Thérèse et Rosa à la mode du tournant du XX<sup>e</sup> siècle » (*LOG*, p. 15). S'inscrit donc en palimpseste dans le récit les premières années du siècle dernier avec cette naufragée ramenée à la vie qui habille Rosa Ost comme son éponyme.

Le prénom de la jeune Gaspésienne n'a pas été choisi par hasard. « C'est à Rosa Luxemburg que l'enfant devait son prénom vieillot. Thérèse voulait donner à la révolutionnaire assassinée *une nouvelle enveloppe charnelle*. » (*LOG*, p. 24-25, je souligne) La théoricienne marxiste se trouve par conséquent réincarnée, dans le corps de Rosa Ost, mais aussi dans l'époque actuelle. Être réincarnée diffère de la résurrection ou de la revenance : le mouvement qui ramène la révolutionnaire dans l'ère contemporaine lui permet de suivre une nouvelle trajectoire. Rosa Ost incarne les valeurs luxemburgeoises d'amitié, de bonté et d'espoir en l'avenir, elles partagent un socle de références marxistes communes, mais la Gaspésienne est un être de chair distinct avec des aspirations qui lui sont propres. Elle aurait même, nous apprend le narrateur, une prédisposition génétique pour le don de soi, car sa mère

faisait partie de cette faction de l'humanité habitée par la conviction que l'on ne fait somme toute que très peu de choses pour soi-même et que le distillat le plus précieux de notre vie devrait être éparpillé pour la multitude. Souvent, on lui conseillait de penser à elle-même, d'habiter le monde plutôt que de vouloir le transformer (*LOG*, p. 24).

« Transformer le monde » fait partie du schème de valeurs que lui ont transmis sa mère et son héritage communiste puisqu'elle « avait appris à lire à même *Le Capital* de Marx et les *Écrits politiques* de son éponyme » (*LOG*, p. 25). Sa relation avec sa mère est bâtie sur l'étude des grands textes politiques et sur les parties de Scrabble. Pour fêter les neuf ans de sa fille, l'ex-syndicaliste s'est surpassée. Comme elle tenait « à répandre l'idéologie rouge avec

---

<sup>124</sup> L'*Empress of Ireland* effectuait la traversée de l'Atlantique entre Liverpool et Québec. Lancé en 1906, il a fait naufrage près de Rimouski le 29 mai 1914. Avec plus de 1 012 victimes, il s'agit du plus important naufrage de l'histoire canadienne.

le zèle d'une carmélite <sup>125</sup> » (LOG, p. 34), elle avait invité les vingt-quatre « camarades » de classe de sa fille et avait décoré la maison en conséquence. La scène, loufoque, dépeint une maison où s'accumulent « les fanions du Syndicat des travailleurs du papier », « des étendards rouges », « de petites étoiles rouges » au plafond de chaque pièce et une table où trône un « énorme gâteau doré en forme de marteau et de faucille » (LOG, p. 34). Aucun des invités ne s'étant présenté, Rosa Ost décide de se rendre au domicile des fautifs pour leur distribuer des morceaux du gâteau en main propre, dans bien sûr, de « petites assiettes en carton ornées d'une étoile rouge en son centre » (LOG, p. 36)<sup>126</sup>. Quelques mois avant l'effondrement du mur de Berlin, alors que Margaret Thatcher dirige encore le Royaume-Uni et que les habitants de Notre-Dame-du-Cachalot n'ont plus d'emploi depuis neuf ans, l'attitude de Thérèse a de quoi surprendre par son décalage. Les symboles communistes se figent sous sa main, kitsch souvenirs d'un passé dépassé. Le décès prématuré de sa mère, un soir d'août 2000, lance alors Rosa Ost vers sa destinée : sauver son village des vapeurs mortelles d'Ennui. L'imaginaire et l'humour servent ici de rempart devant la crise, le désastre actuel. Après la mort de sa génitrice, elle tente de trouver un sens à sa vie en relisant *Critique de l'économie politique*. Tout comme sa mère avant elle, elle échoue à réactualiser les écrits marxistes, car sa lecture prend la forme d'une « transe idéologique s'apparentant davantage au mysticisme qu'à la dialectique » (LOG, p. 45).

Pendant ce temps, l'usage du vocabulaire marxiste<sup>127</sup> par le narrateur de *La logeuse* participe à une remise en circulation de ces termes. De la Rosa historique, le roman a gardé, en plus de citations provenant de ses textes, sa fascination pour l'ornithologie et la botanique<sup>128</sup> ainsi que sa trajectoire migratoire de la périphérie vers le centre. En effet,

<sup>125</sup> L'association entre Thérèse et une carmélite nous laisse croire que Thérèse d'Avila pourrait être l'une des sources d'inspiration pour le personnage.

<sup>126</sup> Le narrateur sent l'obligation de justifier la réaction de Rosa par « la magie des gènes » qui expliquerait que « Rosa [ait] réagi[t] d'une manière conséquente avec son éducation » (LOG, p. 35). Les termes, évidemment contradictoires, invitent à une lecture ironique. Ce faisant, l'hypothèse d'une filiation génétique ancrée dans le langage plutôt que dans la biologie se trouve renforcée.

<sup>127</sup> On pense aux « camarades » lapidés par les villageois, au « lumpenprolétariat » en colère contre Thérèse, à sa « folie marxiste » ou à la « pâtisserie socialiste » qu'elle a servie.

<sup>128</sup> Les plantes sont représentées dans le récit par un lilas et un cactus de Noël, responsables de deux des massacres des villageois, et par l'industrie de papier. Le cactus de Noël joue également un rôle prophétique en fleurissant pour annoncer le retour du vent. Les oiseaux sont beaucoup plus

sensiblement au même âge, la Rosa réelle et la Rosa fictive quittent leur région provinciale de même que leur famille pour une grande ville. Alors âgée de 19 ans, Rosa Luxemburg quitte en 1889 la petite ville polonaise pour Zurich. Quant à Rosa Ost, elle a 20 ans lorsqu'elle quitte le village de Notre-Dame-du-Cachalot pour Montréal. Pour l'une comme pour l'autre, cette décision s'avère être un tournant dans leur histoire personnelle.

En quittant son village natal, Rosa Ost fait la rencontre d'une pluie de personnages colorés. Les premières, *Les Arrières-petites-filles-de-Lénine*, ne sont pas les moindres. Ce « groupe de jeunes effeuilleuses maquillées outrageusement » (*LOG*, p. 55) représente à première vue l'opposé de la jeune Rosa, « [v]êtue pour son voyage d'une robe couleur lilas à la mode de 1912 » (*LOG*, p. 56). Malgré les apparences, elle partage avec les danseuses nues un point commun non négligeable : leur amour pour l'iconographie communiste, qu'elles utilisent à outrance dans leur spectacle. Le personnage historique de Rosa Luxemburg se trouve ainsi représenté par une accumulation de signes : un prénom, des lectures politiques, des références iconographiques, une vision du monde axée sur le don de soi.

## 2.4 Un spectre hante l'Europe : *Les Rêves de l'Histoire I*

Le titre du roman de l'écrivaine et historienne française Corinne Aguzou, *Les Rêves de l'Histoire*, a été choisi avec justesse. Cette fiction de l'Histoire, bien ancrée dans un imaginaire français d'extrême gauche, représente le fantasme du retour du communisme, un fantasme qui prend place dans une France désillusionnée par le chômage, la précarité et la perte contemporaine des repères. Bref, dans une France qui croule littéralement sous les conséquences d'une idéologie néolibérale poussée à l'excès. *Les Rêves de l'Histoire* raconte le projet de la narratrice Corinna – en quelque sorte l'alter ego de l'écrivaine – et de son collègue Aznar.

[Elle] imagin[ait] un roman « à caractère historique » [...]. Quant à Aznar, il travaillait à *mettre en scène une nouvelle pièce politique que notre époque aurait à interpréter*. [...] Aznar ne voyait pas *comment* représenter les idées émancipatrices et l'invention de façons de vivre qui cherchaient (désespérément non moins qu'ardemment) à biaiser avec le système marchand généralisé. De mon côté, j'avais

---

présents. Il y a des mouettes, des goélands, des sternes et des tourterelles tristes. Une volée d'oies blanches migratoires se pose aussi sur le boulevard Saint-Laurent.

« rencontré » [...] Rosa Luxemburg [...] Janis Joplin [...] Margaret Thatcher. Ces trois femmes, avais-je pensé, me permettraient de « visiter » certains mouvements d'émancipation ou révolutions qui avaient été expérimentées au 20<sup>e</sup> siècle dans le monde occidental, ainsi que leur anéantissement<sup>129</sup>.

Leurs deux projets fusionnent et trois figures historiques féminines, des symboles forts de révolutions, sont appelées à prendre part à cet ambitieux projet : Rosa Luxemburg (marxisme), Janis Joplin (révolution sexuelle, pacifisme), Margaret Thatcher (néolibéralisme). Chaque héroïne se voit d'abord confier un chapitre décrivant son voyage jusqu'à Paris.

#### 2.4.1 Rosa Luxemburg, la romantique révolutionnaire

Dans le chapitre consacré à sa vie, sorte de fiction inventée par Corinna (le personnage-narrateur de la seconde partie), Rosa apparaît dans un train traversant les champs de sa Pologne natale en 1898, accompagnée par deux employés du théâtre, Julius<sup>130</sup> et Théo<sup>131</sup>. Les événements marquants de sa vie, dont sa mort, sont énumérés pendant que le train roule d'un même mouvement vers Paris et vers le temps présent. Son trajet est ponctué de rêves de réminiscences du passé, un second filtre utilisé par l'écrivaine. La représentation de Rosa qu'effectue Aguzou tente de dépasser la simple reprise d'éléments : de petites parcelles de sa vie intime sont utilisées, dont sa passion pour les oiseaux, la géographie ou la botanique. L'accent est également mis sur ses quelques passages en prison, à Varsovie et à Breslau. Ce faisant, bien que *Les Rêves de l'Histoire* ne corresponde pas parfaitement au genre du roman historique, il possède une dimension référentielle importante<sup>132</sup>.

<sup>129</sup> Corinne Aguzou, *Les Rêves de l'Histoire*, Paris, Tristram, 2011, p. 147-148. Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées par le sigle *RH*, suivi du folio, et placées entre parenthèses dans le texte. Les italiques, à moins d'indication contraire, proviennent du texte. Il s'agit de citations empruntées par l'écrivaine à différents auteurs.

<sup>130</sup> Julius Rosenberg, ingénieur communiste et juif d'origine polonaise exécuté aux États-Unis pour espionnage pendant la guerre froide, semble être un bon candidat.

<sup>131</sup> La référence à un Théo réel a été plus difficile à percer. Ce personnage de petite taille (comparé à un Pygmée), portant des lunettes et anti-technologies, n'a pas pu être clairement identifié. Le politicien français Théo Bretin est l'un des candidats possibles.

<sup>132</sup> Par exemple, lorsque Théo entre malencontreusement en collision avec elle alors qu'il cherche ses lunettes, il la perçoit ainsi : « *Je n'ai rien vu. Ni les yeux sombres en amande, le nez long, les cheveux d'un si beau noir de jais, ni les bottines démodées, la robe vieillie, la taille corsetée, ni même ses mains nues.* » (*RH*, p. 110)

La mort violente de la révolutionnaire est réactualisée en détail par l'écrivaine. Elle meurt « la tête fracassée par la crosse du fusil du soldat Runge, avant qu'un autre ne la lui troue d'une balle, avant que d'autres ne jettent son corps dans le canal Landwehr à Berlin » (*RH*, p. 100) (où elle sera repêchée par Rabb). Cette scène grince avec le reste de l'univers romanesque. Alors que Aguzou joue avec la chronologie et que le temps historique fait des folies, la succession des événements ayant mené à l'assassinat de Rosa Luxemburg demeure inchangée. Dans le train, elle échoue à « se souvenir du visage du hussard Runge. [...] Il faisait partie des *Freikorps* [...] ». Dans la mémoire de Rosa Luxemburg il était un homme sans visage. » (*RH*, p. 100) Se superposent au visage de Runge d'autres, dont ceux de Philipp Scheidemann et de Friedrich Ebert. De ce palimpseste se dégage une histoire politique, celle de la trahison de la social-démocratie : « Les objectifs politiques incarnés par les chefs sociaux-démocrates au pouvoir étaient des forces violentes qui avaient trouvé une expression achevée dans le geste du soldat Runge. Les exécutants n'ont jamais de visage, concluait Rosa Luxemburg. » (*RH*, p. 100)

Le cadre historique dans lequel la révolutionnaire a évolué est restitué partiellement, avec la mention de la manifestation antimilitariste du 1<sup>er</sup> mai 1916, où Karl Liebknecht est arrêté. Les révoltes de 1905 en Russie et l'épisode du vote des crédits de guerre au Reichstag en 1914 viennent compléter le tableau. Des références à ses écrits politiques (son dernier article « J'étais, je suis, je serai » et son texte *Socialisme ou barbarie*<sup>133</sup>) et à sa correspondance épistolaire font entrer la figure historique de Rosa Luxemburg dans le récit, ce qui contribue à en créer une image plus convaincante. Contrairement à la Rosa de Rabb, celle de Aguzou bouge, agit et interagit avec son univers rapproché, ce qui en fait une figure dynamique. L'écrivaine réussit à donner accès au lecteur à sa vie privée en lui faisant vivre « des épisodes hors de son existence<sup>134</sup> ». Son caractère exubérant, les exclamations qui ponctuaient ses textes et sa fascination pour les mésanges sont mis en relation avec ses positions politiques. Bref, son romantisme *est* révolutionnaire. Le regard engagé que pose la

<sup>133</sup> C'est ce texte qui a servi d'inspirations pour nommer l'organisation révolutionnaire fondée par Cornelius Castoriadis et Claude Lefort en 1948.

<sup>134</sup> Isabelle Durand-Le Guern, *Le roman historique*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 28.

militante polonaise sur le monde réussit à émouvoir<sup>135</sup>. Lors de l'arrestation de Karl Liebknecht, elle entendit « résonner ces mots : Tout l'univers déborde de *beauté et de gloire printanière* » (RH, p. 101). Pour Théo, son romantisme n'est pas de la sensiblerie de bonne femme : il s'agit d'une façon bien particulière qu'elle a de « faire tenir ensemble *la théorie, la pratique révolutionnaire, l'amour et la beauté* » (RH, p. 122). La figure de Rosa Luxemburg est donc esquissée à travers un collage de citations et un rappel des événements historiques, et ce, afin de créer un appareil discursif capable de renverser celui véhiculé par le néolibéralisme. Pour ce faire, une forme précise de romantisme est utilisée : le romantisme anticapitaliste<sup>136</sup>. Selon Michael Löwy et Robert Sayre, il se définit par son opposition du monde bourgeois en cinq temps : le désenchantement du monde, sa quantification et sa mécanisation, l'abstraction rationaliste ainsi que la dissolution des liens sociaux<sup>137</sup>. Pour eux, les romantismes prennent différentes formes : restitutionnisme, conservatisme, fascisme, résignation, réformisme et révolutionnaire/ utopisme<sup>138</sup>. Seul le dernier nous intéresse :

cette forme projette la nostalgie pour un passé pré-capitaliste dans l'espoir d'un avenir radicalement nouveau. Rejetant à la fois l'illusion d'un retour, purement et simplement, aux communautés organiques du passé et l'acceptation résignée du présent bourgeois ou son amélioration par le moyen des réformes, le romantisme révolutionnaire ou utopique aspire – de façon plus ou moins radicale, plus ou moins contradictoire – à l'abolition du capitalisme et à une utopie égalitaire dans laquelle certains aspects ou certaines valeurs des sociétés antérieures réapparaîtraient<sup>139</sup>.

<sup>135</sup> La scène du buffle, également reprise par Alfred Döblin, permet de mettre en valeur sa sensibilité devant la douleur et la souffrance. « Les larmes qu'elle avait versées dans la cour d'une prison à cause d'un buffle battu qui pleurait, à cause de la guerre qui passait dans les larmes du buffle qui regrettait ses prairies roumaines, étaient remontées jusqu'à [Théo]. Le buffle l'avait impressionné. Il s'était fixé sur ce buffle comme s'il représentait un fait saillant dans une vie touchée par tant de violences (RH, p. 118-119). » La guerre avait alors fait une incursion dans le quotidien de la vie à Breslau, où elle était enfermée pour son opposition à cette guerre justement.

<sup>136</sup> Pour ces deux théoriciens, le romantisme ne se définit pas comme un genre littéraire propre, mais plutôt comme une protestation contre la civilisation industrielle/capitaliste. Dans le cas du romantisme anticapitaliste, ils le considèrent non pas comme une manière de rejeter le caractère raisonnable ou réfléchi de la contestation, mais plutôt comme une forme spécifique de résistance sociale.

<sup>137</sup> Michael Löwy et Robert Sayre, *Esprits de feu : figures du romantisme anti-capitaliste*, Paris, Sandre, 2010, p. 18-25.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 27-30.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 29.

Il y a effectivement, dans la manière dont Aguzou écrit Rosa Luxemburg, une volonté de faire intervenir ces différents aspects. Margaret Thatcher joue à cet égard un rôle prépondérant : sa doctrine politique incarne à la perfection les tares les plus évidentes du système capitaliste. Le projet romanesque en lui-même problématise le retour d'éléments du passé dans le présent afin de forcer l'avènement de la nouveauté. Cela se produit par la « contamination par les rêves », ce phénomène qui, en poussant les personnages à se révolter, ressoude les liens sociaux. D'ailleurs, ce personnage historique n'agissait pas seule au début du siècle : elle s'inscrivait dans un vaste mouvement socialiste dont elle n'était qu'une membre très active. Mais, sa mort violente de même que ses écrits politiques ont contribué à lui permettre de passer à l'histoire. Rosa Luxemburg, spectre historique, s'inquiète d'une des conséquences possibles de son apparition dans le XXI<sup>e</sup> siècle : sa réification. Elle refuse de consentir à « une héroïsation de sa personne que l'on exhiberait comme si ce qu'elle avait été, défini une fois pour toutes, pouvait tenir lieu de ce qu'elle avait à devenir » (RH, p. 105). Dans son rejet de la commémoration se trouve une forte envie de continuer à *agir* sur le présent, d'y être en quelque sorte *toujours vivante*.

Afin d'éviter cet écueil, elle avait réclamé un rôle collectif dans la pièce de théâtre. En vain, puisque l'ironique raison lui a été acheminée par le théâtre : « la mise en scène démocratique de la politique » s'effectue avec le moins d'acteurs possible afin que « les spectateurs ret[ien]nent l'essentiel de leurs messages ciblés » (RH, p. 108-109)<sup>140</sup>. Nonobstant la critique sous-jacente du système de démocratie représentative, cette justification soulève l'intéressante question du caractère *collectif* de tout mouvement social, et par conséquent, de l'impossibilité de faire reposer le succès ou l'échec d'une révolution sur les épaules d'un seul personnage. Dans cette optique, le spectre historique reçoit en rêve la visite de son cercle social rapproché – Frank Mehring, Karl Liebknecht, Leo Jogiches, Clara Zetkin – tous décédés depuis belle lurette. Les débats houleux entre Lénine et Luxemburg s'ajoutent au portrait. En rêve, encore, elle s'imagine dans une brasserie en train de prendre la parole

<sup>140</sup> Aguzou critique vertement cette « mise en scène » de la démocratie par les élites politiques, justement parce qu'elle contribue à lisser les conflits au point de les rendre manichéens. Il y a dans cette perspective une ressemblance intéressante avec la critique d'Adorno à *Qu'est-ce que la littérature?* de Sartre, où il souligne que *Les mains sales* est une pièce trop simpliste où on personnifie facilement le pouvoir, alors que dans le monde contemporain, le pouvoir est justement invisible, inatteignable.

devant un groupe de femmes, dont plusieurs sont d'anciennes amies avec lesquelles elle a entretenu une riche correspondance (Martha, Sonia, les deux Mathilde et Luise). Ainsi, malgré le fait que Luxemburg était une exception dans un monde politique contrôlé par des hommes, Aguzou réussit à l'inscrire au sein d'une communauté féminine solidaire.

Figure historique en décalage temporel, le spectre historique de Rosa Luxemburg, en tentant de surgir dans le XXI<sup>e</sup> siècle, bouleverse la société française dans le roman en influant une énergie révolutionnaire. La communiste, habillée à la mode du siècle dernier, réussit néanmoins à réactualiser ses idées pour les rendre intelligibles à nos contemporains.

### CHAPITRE 3

#### RÉPÉTITION HISTORIQUE : TRAGÉDIE OU FARCE

*Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. Il a oublié d'ajouter : la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce<sup>141</sup>.*

Karl Marx

Autant Rosa, *La logeuse* ou *Les Rêves de l'Histoire* s'emploient à présenter de multiples aspects de la vie de Rosa Luxemburg. Le travail de représentation qui y est effectué touche à la fois à la question historique (en dressant le portrait d'une époque) qu'à celle politique (en activant une vision du monde). En ce sens, leur usage d'une telle figure historique offre la possibilité de poser un jugement sur le sens de l'histoire. Est développée dans ces œuvres une réflexion sur la portée téléologique ou cyclique des événements historiques, mais aussi sur la signification profonde qu'a eue l'échec de la révolution spartakiste dans l'imaginaire social. Il y a donc un glissement, un passage, d'une représentation de l'événement historique vers sa répétition.

Dans son essai *Répétition et différence*, Gilles Deleuze se penche sur ce concept, ses origines, fonctions et usages. Le philosophe y interroge le phénomène de la répétition de même que ce qui le distingue de la représentation : « On peut toujours "représenter" la répétition comme une ressemblance extrême ou une équivalence parfaite. Mais, qu'on passe par degrés d'une chose à une autre n'empêche pas une différence de nature entre les deux choses<sup>142</sup> ». Pour Deleuze, la répétition s'oppose à la représentation, une idée qu'il défend en

---

<sup>141</sup> Karl Marx, *Le dix-huit brumaire de Louis Bonaparte*, coll. « classiques du marxisme », Paris, Éditions sociales, 1969, [1851], p. 15.

<sup>142</sup> Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968, p. 8.

référant à la pensée de Nietzsche et de Kierkegaard, contre celle de Hegel<sup>143</sup>. Un théâtre de la répétition transmet le « mouvement réel », affirme-t-il, alors qu'un théâtre de la représentation échouerait à dépasser « l'élément réfléchi de la "représentation" ». La répétition telle que Deleuze la conceptualise « *ne change rien dans l'objet qui se répète, mais elle change quelque chose dans l'esprit qui la contemple*<sup>144</sup> », expose-t-il en citant Hume. Ce que démontre notre étude de la figure de Luxemburg, au-delà des différences dans sa représentation, c'est que son apparition seule dans un texte suscite des attentes précises dans notre esprit : le mouvement de répétition appelle des thèmes particuliers, des anecdotes, et surtout, une fin attendue. Mais la répétition n'est pas le déploiement du même à l'infini, car elle suscite un mouvement particulier, un déplacement, un retour, un va-et-vient. Répéter fait grincer l'ordre des choses, surtout parce qu'il fait intervenir le passé dans le présent. Pour cette raison, Deleuze considère que la répétition appartient à la transgression, car « elle exprime à la fois une singularité contre le général, une universalité contre le particulier, un remarquable contre l'ordinaire, une instantanéité contre la variation, une éternité contre la permanence<sup>145</sup> ».

Chacune des œuvres que nous étudions transgresse à sa façon la loi temporelle, en faisant intervenir dans notre temps des spectres : un projet politique, une vision de la société, une femme hors de l'ordinaire. En cela, ces textes réécrivent un moment historique précis, ils le répètent d'une certaine manière. Il y a dans ce mouvement de l'écriture une puissance particulière et un propos fort sur notre société. Et effectivement, la répétition fait appel à l'imaginaire, elle s'en nourrit.

Soutirer à la répétition quelque chose de nouveau, lui soutirer de la différence, tel est le rôle de l'imagination ou de l'esprit qui contemple dans ses états multiples et morcelés. Aussi bien la répétition dans son essence est-elle imaginaire, puisque

---

<sup>143</sup> Deleuze présente la répétition comme signes purs, comme pré-signes qui annoncent les figures ou comme masques qui les camouflent. « Quand on dit que le mouvement, au contraire, c'est la répétition, et que c'est là notre vrai théâtre, on ne parle pas de l'effort de l'acteur qui "répète" dans la mesure où la pièce n'est pas encore sue. On pense à l'espace scénique, au vide de cet espace, à la manière dont il est rempli, déterminé, par des signes et des masques, à travers lesquels l'acteur joue un rôle qui jouent d'autres rôles, et comment la répétition se tisse d'un point remarquable à un autre en comprenant en soi les différences. » (Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 19.)

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 96. L'auteur souligne.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 9.

seule l'imagination forme ici « le moment » de la *vis repetitiva* [...]. La répétition imaginaire n'est pas une fausse répétition, qui viendrait suppléer à l'absence de la vraie; la vraie répétition est de l'imagination<sup>146</sup>.

Si cet essai fait écho à nos préoccupations, c'est que Deleuze intègre à sa démonstration la critique marxienne de Hegel. Il élargit sa définition du théâtre comme espace scénique pour inclure les forces politiques en jeu, celles qui façonnent l'histoire :

Quand Marx critique aussi le faux mouvement abstrait ou la médiation des hégéliens, il se trouve lui-même porté à une idée, qu'il indique plutôt qu'il ne la développe, idée essentiellement « théâtrale » : pour autant que l'histoire est un théâtre, la répétition, le tragique et le comique dans la répétition, forment une condition du mouvement, sous laquelle les « acteurs » ou les « héros » produisent dans l'histoire quelque chose d'effectivement nouveau<sup>147</sup>.

Le surgissement de la nouveauté, de la différence, se produit de manière inattendue, lorsque, pendant une crise politique, le présent réussit à s'extraire de la seule redite du passé. En effet, l'adhésion aux figures passées est une des constantes chez les révolutionnaires, le sujet de ce mémoire en étant l'une des démonstrations. Le groupe politique fondé par Luxemburg fonctionne selon le même principe : la ligue spartakiste trouve son inspiration dans la révolte d'esclaves romains menée par Spartacus. Les soubresauts de l'histoire trouveraient donc leurs racines dans la répétition, argumente Deleuze. Si l'on peut dire que les écrivains étudiés se sont chargés de narrer, de raconter le conflit social, ce philosophe a pris le problème autrement et a fait le choix de le théâtraliser, mettant par le fait même en exergue les points de tensions, les lignes de fuite et les champs de force qui animent les périodes de crise.

Chacun à leur façon, les trois romans étudiés proposent une répétition historique. Dans *Rosa*, elle prend la forme d'une déviation de l'histoire brève. Jonathan Rabb réécrit la mort de Rosa Luxemburg, invente un complot politique, mais laisse le passé retourner dans son lit. Éric Dupont place au contraire la problématique de la répétition historique au cœur de son projet romanesque, jusqu'à en faire une fixation. Sa Rosa est répétée de telle sorte qu'elle est lancée sur une nouvelle voie, dans un registre littéraire qui oscille entre le comique et le

---

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 19.

tragique. Dans *Les Rêves de l'Histoire*, l'acte de répétition se veut moteur de changement; Corinne Aguzou déploie son récit de manière à ce que l'apparition de Rosa provoque une révolution. Mais, nous le verrons, le résultat est mitigé.

### 3.1 Sur la piste de Rosa II

L'intrigue de *Rosa* s'inscrit donc dans un interstice de l'histoire, entre l'arrestation de Rosa Luxemburg le 15 janvier 1919 et la découverte de son cadavre putréfié dans le canal de la Landweher en mai de la même année. Un parallèle est tissé entre la folie meurtrière de Wouters, les premières cellules d'extrême droite en Allemagne (les *Freikorps*), le double assassinat de Rosa Luxemburg et de Karl Liebknecht ainsi que la chasse aux spartakistes. À cet égard, Jonathan Rabb avise le lecteur des libertés qu'il a prises par rapport aux événements historiques dans un paragraphe précédant le début du roman :

In the last days of the First World War, socialist revolution swept across Germany, sending Kaiser Wilhelm into exile, and transforming Berlin into a battleground. Order returned only when the two leaders of the movement— Karl Liebknecht and Rosa Luxemburg— were hunted down and assassinated on the fifteenth of January, 1919. Liebknecht's body was discovered the next morning; Luxemburg's body, however, remained missing until the end of May. Speculation about Rosa's fate during those months continues to this day. This is one possibility (*Rosa*, p. 4).

À la manière de Borges dans *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, Rabb fait dévier le récit historique de son cours, du moins l'espace de quelques mois. *Das Luxemburg-Komplott*, un autre roman policier historique sur Luxemburg, utilise un procédé similaire<sup>148</sup>. Toutefois, *Rosa* s'écarte du schéma classique du roman policier type en débutant par le drame qui aurait dû être empêché : le meurtre a déjà été commis, l'histoire a déjà pris une autre voie. Rabb n'essaie pas d'imaginer un monde où Luxemburg aurait pu survivre, il tente plutôt d'expliquer comment elle a été tuée. L'œuvre ne se limite pas à une seule présentation didactique des événements, car elle interprète l'histoire en y ajoutant un complot politique vraisemblable.

<sup>148</sup> Dans la préface du roman, Christian von Ditfurth expose lui aussi son projet littéraire, soit de répondre à la question : Qu'est-ce qui se serait passé si Rosa n'avait pas été tuée? L'histoire aurait-elle pris une autre direction? Bref, les événements historiques sont ici aussi entrecoupés d'événements issus de la spéculation et de la fiction. Malgré tout, de façon cynique, le récit se termine encore une fois de la même façon.

L'identité du criminel pose problème : même si le meurtrier en série (Wouters) est tué et que les conspirateurs (Manstein et Tamschick) sont démasqués, le véritable coupable, celui qui a commandé l'assassinat, n'est pas inquiété. Le drame qui se déroule dans le roman tire vers la tragédie : le destin historique ne peut être altéré, malgré les efforts des personnages. *In fine*, l'enquête de Hoffner n'arrête rien : elle délaie le déclenchement de la seconde phase du drame de quelques années.

### 3.1.1 Déviation historique sous forme de complot politique

Avant le début du récit, le meurtrier en série avait déjà assassiné quatre femmes âgées en un peu plus de six semaines (depuis la mi-novembre 1918). Hoffner découvre alors un nouveau cadavre : celui d'une jeune femme qui, détail intéressant, porte des gants de dentelle aux motifs raffinés. Son corps a été préservé grâce à un produit chimique pendant plusieurs semaines, ce qui en ferait la première victime. Cette découverte précède l'assassinat de Rosa Luxemburg, dont le corps est repêché le lendemain dans le canal par la police. Les échos parviennent jusqu'à Hoffner, par l'entremise d'un article de journal où Ebert s'empresse de répandre la rumeur de sa mort aux mains d'une foule en colère.

The Reds were dead: good old Liebknecht had gotten his in the park, little Rosa in the clutches of a murderous mob, though her body was still missing; Chancellor Ebert could be trusted with the government; business was on the rise, so forth and so on (*Rosa*, p. 7).

Avec cette première version de leur mort, Rabb fait intervenir dans le récit les discours publics de l'époque. Le gouvernement social-démocrate désirait par-dessus tout ramener la paix à Berlin à la suite de la semaine sanglante et pour y parvenir, il tentait de discréditer la branche révolutionnaire allemande au complet. D'une part, en dépeignant Liebknecht comme un pleutre et un voyou qui s'enfuit de la police, ce qui aurait forcé cette dernière à l'abattre de dos; d'autre part en inventant un regroupement de Berlinoises en colère qui aurait arraché Luxemburg des mains de l'armée venue l'arrêter, l'aurait tué puis aurait caché son corps. L'enquête de Hoffner le mènera à lever le voile sur cette propagande gouvernementale.

Au commissariat, Hoffner se penche sur le cadavre pour l'étudier et découvre avec consternation des discordances dans la routine de son meurtrier en série. Luxemburg n'a pas été asphyxiée comme les autres victimes, mais a été tuée par un coup de crosse de fusil sur la

tempe (conformément au fait historique). Le motif tracé dans son dos, qui n'est pas identique à celui des victimes précédentes, indique une autre différence. Comme les motifs gravés dans son dos ne concordent pas parfaitement avec ceux des victimes précédentes, on suppose qu'il y aurait deux meurtriers. À peine arrivé à la morgue, son corps est confisqué par la police politique. Pour démêler les fils des événements, Hoffner devra déchiffrer un complot fort complexe de l'extrême droite visant à faire tomber le gouvernement socialiste et à fouiller les circonstances entourant la mort de la révolutionnaire allemande. La recherche prend deux directions : l'origine du produit chimique et celle des gants de dentelles.

Afin de connaître l'origine de même que l'usage du produit chimique retrouvé sur le corps de la jeune femme, Hoffner et son assistant se rendent à l'institut Kaiser-Wilhelm de physique, chimie et électrochimie. Le directeur, un véritable monument historique, reçoit l'inspecteur criminel et son assistant dans son bureau.

The Direktor was much younger than Hoffner had expected, a man of perhaps forty with a somewhat unruly moustache beneath a wide nose and basset hound eyes. Even more unexpected was the remarkable smile that seemed so out of place in the impressive, though dour surroundings. [...] The man had come up with some theory that Kroll had described as either ludicrous or genius. Hoffner couldn't remember which (*Rosa*, p. 102).

Rabb fait intervenir ici un premier personnage réel : Albert Einstein, dont les principales caractéristiques sont esquissées en quelques lignes. Ce dernier apprend aux deux policiers que la substance en question, utilisée dans l'armée afin de préserver les corps, porte le nom d'Ascomycète 4.

Le fait que des gants de si bonne qualité aient été retrouvés sur un cadavre vieux de plusieurs semaines intrigue également Hoffner. Après une journée de travail, il passe avec son assistant, Hans Fichte, au KaDeWe<sup>149</sup> pour retracer leur provenance. Dans ce grand temple du capitalisme, les pénuries causées par la guerre et même la révolution socialiste

<sup>149</sup> Le Kaufhaus des Westens, littéralement Grand magasin de l'Ouest en français, est installé dans un édifice construit en 1905. Il s'agit d'un des plus vastes commerces de détail en Europe avec ses sept étages et une superficie de 60 000 mètres carrés au rez-de-chaussée. À Montréal, à titre de comparaison, la bâtisse historique du *Morgans* qui abrite le magasin La Baie d'Hudson sur Sainte-Catherine est 20 fois plus petite. Pendant la Guerre froide, il fut un symbole important du capitalisme et de résistance de Berlin-Ouest face à la République démocratique allemande.

n'ont aucun effet. Épargnée par les événements des mois précédents, la haute bourgeoisie allemande le fréquente en grand nombre. Un des commis apprendra à Hoffner que ce type de dentelles raffiné, la dentelle Malines, provient de Belgique.

Comme Hoffner soupçonne que la jeune femme serait elle-même Belge, il envoie des télégrammes afin de déterminer son identité. Un inspecteur-chef de Bruges répond à l'appel et lui apprend qu'un fou du nom de Paul Wouters y est enfermé dans un institut psychiatrique pour des crimes similaires. On découvre qu'il a été subtilement remplacé par Konrad Urlicher, un soldat appartenant au 14<sup>e</sup> régiment bavarois de Munich. Ce faisant, le meurtrier avait pu s'enfuir sans être découvert et être relâché dans un Berlin en pleine révolution. En Belgique toujours, Fichte trouve un point d'étude<sup>150</sup> de dentelles fait par Wouters. Hoffner remonte la piste et se rend chez un expert en la matière, Emil Kepner, de confession juive. La question juive s'imisce dans le récit policier, permettant d'établir un pont entre ces étrangers à Berlin et le criminel, anticipant du même coup leur future situation en Allemagne. À ce moment, il croit avoir réussi à percer le raisonnement étrange du meurtrier et se rend à l'endroit où il devrait déposer sa prochaine victime. Or, avant qu'il réussisse à lui mettre la main au collet, Wouters est tué d'une balle par Ernst Tamschick de la police politique, qui se trouvait soi-disant par hasard dans cette station de métro désaffectée. L'enquête, que refuse de clore Hoffner malgré les pressions, relie plusieurs points : l'armée allemande, la police politique et un deuxième ciseleur. Les juifs y apparaissent comme potentiels boucs émissaires puisqu'ils contrôlent l'univers de la dentelle à Berlin.

Ainsi débute la seconde partie du roman, laquelle revient sur les circonstances entourant l'assassinat de Luxemburg. Pour ce faire, un deuxième personnage historique fait son apparition : Leo Jogiches. Tout en demeurant dans l'ombre, il fournit à Hoffner les principaux indices sur le complot politique et incite l'inspecteur à fouiller l'appartement de sa très chère amie disparue. Le récit complet de sa mort, dévoilé grâce à son enquête, est imprimé dans le journal *Le drapeau rouge* (conformément au fait historique). On y raconte que Luxemburg a bien été assassinée par des membres des corps francs allemands, le

---

<sup>150</sup> Un point d'étude est une variation sur un même dessin. Chaque point commence à un endroit différent. Ce faisant, le motif global s'en trouve altéré. Dans ce cas précis, le point d'étude fait par Wouters cherche à retrouver un tracé idéal pour les entailles qu'il trace dans le dos de ses victimes.

lieutenant Vogel et le fusilier Runge. Lorsque la Première Guerre mondiale a pris fin, plusieurs militaires monarchistes ont choisi de ne pas déposer les armes. Les *Freikorps*, ce corps spécial de volontaires campés à l'extrême droite, a alors été formé. Leur mission visait à protéger l'Allemagne face au péril communiste. Leur mauvaise réputation a frappé l'imaginaire : dans les *Freikorps* se sont rencontrés nombre de futurs partisans du nazisme.

Convaincu de n'être pas allé au fond de l'histoire, Hoffner poursuit son enquête. Il découvre que, avant sa disparition de l'asile, Wouters avait reçu la visite de deux personnes, Joachim Manstein et Erich Oster. Le premier, un médecin de guerre, et le second, un soldat du 14<sup>e</sup> régiment bavarois de Munich, appartiennent à la société de Thulé. À Munich, Hoffner assiste à l'une des allocutions de Dietrich Eckart, future inspiration idéologique de Hitler et théoricien d'une identité allemande aryenne et glorieuse. Alors que le discours de l'extrême droite repose sur les événements récents (haine des communistes, des socialistes, de la France et de l'Angleterre), celui élaboré par Eckart remonte bien plus loin, à une époque mythique.

Eckart spoke about things far more elusive, a German spirit that had been lost to "the struggle with the anti-life." He seemed obsessed with the ancient tales of Fenrir the Wolf and Tyr the Peacemaker, Wotan and Freyer, Asgard and Ragnarok: this was where nobility was to be found, where courage and purpose spoke in a language known only to the "adepts." [...] With a few more well-chosen— though equally impenetrable— phrases, Eckart began to show himself for what he was: no ideologue, he was a self-proclaimed mystic. His gift was an understanding of the "core animus" of the German people, a spirit that separated them from all others and thus granted them a greater sense of nobility. He called it the "Thulian Ideal"— a gift from the lost island civilization of Thule [...] (*Rosa*, p. 316-318).

Le mythe de Thulé, tel qu'élaboré par Eckart, prône un retour à l'âge d'or du peuple allemand. Si le discours des *Freikorps* s'inscrit en adéquation avec une vision capitaliste construite à partir de la haine des nations ennemies et de la gauche, celui de Eckart embrasse beaucoup plus large. Ce dernier transporte les conflits entre nations européennes et entre classes sociales sur le plan racial. Un nouvel ennemi se dresse dans le chemin de la nation allemande, et c'est le peuple juif. Avec Eckart, les derniers morceaux du casse-tête sont assemblés. De la révolution allemande à la solution finale, le chemin est tracé. En démêlant les fils du complot politique, Hoffner découvre ce qui relie le meurtre, hautement symbolique, de Rosa Luxemburg à la série de femmes assassinées dans Berlin. Orchestré par des membres de la société de Thulé, en complicité avec les *Freikorps* et la police politique, le

plan visait à accabler le ministre de l'Intérieur Nepp (et, par extension, le gouvernement socialiste de Ebert).

### 3.1.2 Cheminements temporels : la force du passé

Alors que la révolution et ses raisons politiques sont laissées dans l'ombre, Rosa développe plutôt une réflexion philosophique sur le motif du temps. Deux conceptions s'y affrontent : le temps circulaire de l'enquête policière et du quotidien des personnages et le temps linéaire des événements historiques. À cet égard, Hoffner boucle littéralement son enquête, puisque cette dernière débute et se termine avec le corps de Rosa Luxemburg dans le canal, une subtilité qui infiltre les dialogues des personnages :

In the same way I don't know why a Prussian business interest, or a discontinued military ointment, or a substitute madman who was willing to kill himself so as to protect your little Belgian, are involved. *But I do know they all revolve around Rosa.* The when and the how, Inspector. That's what you need to find out (*Rosa*, p. 261, je souligne).

Ce passage, qui rapporte une discussion entre Jogiches et Hoffner dans un bar, invite à tisser un parallèle entre ce qui tourne autour de Rosa Luxemburg (le complot politique) et la circularité du récit. Pour ce faire, une poétique de la répétition est déployée par l'écrivain. À l'acte de répétition historique des événements de 1919 s'ajoute un second souci : l'enquête de Hoffner l'amène à revenir une deuxième fois dans chaque lieu. L'inspecteur et son assistant doivent retourner au KaDaWe, à l'institut Kaiser-Wilhelm, chez le spécialiste de la dentelle Emil Kepner. Il se rend aussi deux fois dans l'appartement de Rosa Luxemburg. Comme *Rosa* comporte aussi deux parties – la première se concluant par la mort de Wouters; la seconde par la mise à mort par Hoffner du docteur Manstein – l'enquête policière se répète effectivement. Cela a pour conséquence de mettre en lumière la singularité des événements et des personnages historiques. Dans ce contexte, le cadavre figé de Rosa Luxemburg paraît encore plus intouchable et inaltérable.

Un autre temps, linéaire cette fois-ci, coexiste dans le récit. À l'exception de quelques détails, Jonathan Rabb tente de représenter le plus fidèlement possible la réalité historique. Ce faisant, *Rosa* n'est ni une uchronie ni une histoire contre-factuelle. L'enquête de Hoffner, même si elle permet de dévoiler un grave complot, ne peut altérer la marche de l'histoire vers

le nazisme et l'extermination des juifs. L'acte de représentation n'y induit pas de différence suffisamment marquée pour faire dévier le sens de l'histoire. Au contraire, la répétition historique, soit la résurgence de Rosa Luxemburg, se fait sous le signe de l'hommage et de la mémoire. L'accent du récit est mis vers le passé comme moyen d'éclairer l'avenir (la Deuxième Guerre mondiale) :

"They have no past," Stankevich said quietly. " So they have no hope. " Hoffner nodded even though he had no idea what the Colonel meant. "You think it's the other way round, don't you?" said Stankevich. "No future, no hope. But the future is fable, air. How can you draw faith from that? [...] Only the past gives you something to stand on. Without it, how do you know where your feet are when you're looking to the heavens?" (*Rosa*, p. 248)

*Rosa* développe donc une philosophie de l'histoire, une conception du devenir, en prenant parti pour le passé comme socle de la société. Un des éléments du complot politique, le point d'étude, est utilisé par l'écrivain afin de déployer cette conception dans le récit. Un point d'étude, comme le commis Taubmann chez KaDaWe l'explique, est un ensemble de variations légères entre des motifs de dentelles. Pour Taubmann, les termes « flow study » et « path study » (*Rosa*, p. 193) décrivent plus adéquatement cette recherche du point de départ parfait. Bref, un point d'étude cherche à trouver le mouvement ou le parcours idéal : « The point of origin determines the movement of the needle throughout the entire mesh. Change the point of origin, and the design- even though seemingly identical- is nonetheless subtly and significantly altered » (*Rosa*, p. 193.).

Le projet romanesque de Rabb peut être éclairé grâce à ce motif. *Rosa* n'est-il pas justement l'étude d'une variation dans un tracé historique, une histoire qui suit un autre chemin, mais dont le point d'origine et le point final demeurent les mêmes? Ce roman, parce qu'*historique*, ne se limite pas à inscrire son action dans une époque passée. Pour Claudie Bernard, « Histoire signifiant aussi historiographie, le roman doit faire preuve d'une volonté de distanciation, de reconstitution et d'explication de cette période [...] <sup>151</sup>. » En alliant projet historiographique et philosophie de l'histoire, Rabb relève le poids historique de Rosa

<sup>151</sup> Claudie Bernard, « Introduction : Si l'histoire m'était contée... », dans Aude Déruelle et Alain Tassel (dir.), *Problèmes du roman historique*. Paris, L'Harmattan, 2008, p. 21.

Luxemburg en permettant sa résurgence dans l'imaginaire ainsi que la réactualisation des connaissances des lecteurs du XXI<sup>e</sup> siècle.

### 3.2 Réincarnation de Rosa Luxemburg : *La logeuse II*

Mêlant régionalisme, réalisme magique, caricature politique, références catholiques et iconographie soviétique, l'œuvre propose une réflexion sur le passé, sur la religion et sur quelques empreintes idéologiques (dont le nationalisme québécois, le capitalisme et le communisme) afin d'éclairer notre présent. Ce roman d'Éric Dupont interroge le rapport à la temporalité et à la répétition historique avec des personnages qui refusent de mourir et d'autres dont la destinée tragique est toute tracée d'avance. Il y a dans sa recherche esthétique une volonté de répétition du récit historique québécois qui fait écho à la pensée deleuzienne. Pour Deleuze, la répétition s'effectue contre la loi, et c'est justement la loi du récit qu'attaque Dupont avec des signes instables, présignes avant-coureurs, un discours ironique ou un humour noir exacerbé.

Si la répétition est possible, c'est contre la loi morale autant que contre la loi de la nature. On connaît deux manières de renverser la loi morale. [...] La première manière de renverser la loi est ironique, et l'ironie y apparaît comme un art des principes, de la remontée vers les principes, et du renversement des principes. La seconde est l'humour, qui est un art des conséquences et des descentes, des suspens et des chutes<sup>152</sup>.

Tout comme Rosa Ost n'est pas une parfaite représentation de la Rosa Luxemburg originale, le récit historique que narre Dupont déplace une série d'événements et crée des analogies entre des éléments de prime abord étrangers. En se jouant ainsi du réel, le romancier réussit à mettre en place un mouvement dans son texte réellement créatif.

#### 3.2.1 Une histoire du Québec teintée de rouge soviétique

Dans le premier chapitre intitulé « Épaves », le romancier raconte les origines de Notre-Dame-du-Cachalot, l'enfance de Rosa Ost, la disparition du vent et ses conséquences tragiques jusqu'à l'arrivée de la protagoniste à Montréal. Il dresse ainsi un portrait du Québec en bleu et rouge où les références aux grands moments de l'histoire québécoise se mêlent à

---

<sup>152</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 12.

une iconographie communiste et à un langage marxiste. *La logeuse* prend place dans le village côtier de Gaspésie, fondé en 1840<sup>153</sup>, dont l'histoire particulière rappelle les moments les plus sombres de l'histoire du Québec.

Les habitants du village ont commis trois mises à mort publiques et, à l'entrée du village, « Les Trois Sœurs » – des tas de pierres d'un peu plus de trente mètres de haut – servent de sépulture à Baptiste Deloursin, à Madeleine Barachois et à Kevin Crachin. Poursuivis par une « foule en colère [qui] avait décidé [de les] occire dans un accès de rage généralisé » (*LOG*, p. 18), ils trouvèrent la mort respectivement le 27 avril 1942 (soit le jour du plébiscite sur la conscription), le 1<sup>er</sup> novembre 1987 (date du décès de René Lévesque) et dans la nuit du 30 octobre 1995 (probablement après le dévoilement des résultats du second référendum sur la séparation du Québec). Leurs « Non! non! non! » (*LOG*, p. 18-20) – qui semblent rappeler le résultat des référendums – ne réussirent pas à réduire les ardeurs des villageois frustrés par une floraison hâtive d'un lilas, un cactus de Noël qui prophétise des tempêtes de neige ou l'impardonnable « trahison phonétique » (*LOG*, p. 20) d'un enfant de 8 ans. Ces tristes jours de l'histoire du Québec sont réécrits dans le roman comme des moments d'ignorance populaire et d'intolérance collective menant à d'absurdes résultats.

Quelque part dans les années soixante-dix, des fonctionnaires barbus décident de transformer, à l'insu de ses habitants, ce petit village isolé et inconnu en utopie communiste. Le projet du MERDIQ, le ministère de l'Épanouissement des régions désolées et isolées du Québec, vise à permettre la résurgence du communisme dans l'histoire au moment le plus improbable :

Le jour où tous croiraient le communisme mort et enterré, le jour où le grand « M » jaune illuminerait même La Havane et Pyongyang, le jour où la dernière cellule du parti disparaîtrait faute d'adhérents, on dévoilerait la vérité sur Notre-Dame-du-Cachalot; et le monde entier, honteux de son erreur, renverserait le courant de l'Histoire [...] (*LOG*, p. 16-17).

---

<sup>153</sup> C'est cette année-là qu'est adopté l'Acte d'Union. Suite aux rébellions des patriotes (1837-1838) et au rapport Durham (1839), le Haut-Canada et le Bas-Canada sont alors réunis sous une même province et l'usage du français est proscrit dans les documents publics de la législature. L'anglais devient alors la seule langue officielle (jusqu'en 1848).

Seul hic, Notre-Dame-du-Cachalot n'a pas grand-chose d'une république soviétique, sinon son isolement géographique, son maire « élu à vie » (*LOG*, p. 30) ou son « esprit collectiviste » préservé de la pollution des « ondes des radios et des télé contemporaines » (*LOG*, p. 159), ce qui participe plutôt à jouer sur la distinction entre les mentalités provinciales et la dynamique d'enfermement propre à une dictature stalinienne. Cette étrange rencontre entre la trajectoire historique québécoise et celle de l'URSS s'arrête ici. La mise en commun des ressources se limite à la lecture à voix haute des lettres reçues au village et n'a pas affecté les industries de la ville : le papier et l'Ennui. En 1971, Robert Caplan a trouvé par hasard « une puissante source souterraine d'Ennui » (*LOG*, p. 37) dans son jardin. Sans que l'on sache si ces événements se produisent avant ou après l'implication du MERDIQ à Notre-Dame-du-Cachalot, la source est achetée par un riche étatsunien pour une bouchée de pain, ne laissant aux habitants que de maigres redevances et à peine une vingtaine d'emplois.

Ils auraient pu, certes, amasser des fortunes albertaines s'ils avaient eu l'intelligence de se réserver le droit de contrôler toutes les étapes de la production de l'Ennui. Malheureusement, le maire Duressac avait signé un bail de neuf cent quatre-vingt-dix-neuf ans avec l'Américain en vertu duquel l'exclusivité d'exploitation de la source apparemment intarissable avait été attribuée à la Boston Boredom Inc (*LOG*, p. 39)<sup>154</sup>.

Pour le succès de la socialisation des ressources, on repassera. L'usine de papier Petticoat, quant à elle, a fermé ses portes en 1980 « à la suite de l'effondrement du cours mondial du papier » (*LOG*, p. 20) et a mis à pied ses quelque 800 employés. Ou bien est-ce plutôt parce que « les salaires élevés nuisent à la productivité de [leurs] usines canadiennes » (*LOG*, p. 21) forçant l'entreprise à délocaliser leurs usines de papier? Mais sa fermeture en mai 1980 est également reliée à une série d'événements : un « jour brumeux de mai 1980 [...] le phare du cap Cachalot s'[est] éteint pour ne plus jamais se rallumer » (*LOG*, p. 13) et, le

---

<sup>154</sup> 1971 correspond à l'année où des gisements de pétrole ont été découverts en mer du Nord. La source d'Ennui étant également comparée aux sables bitumineux albertains, les fameuses « fortunes albertaines », l'extraction de l'Ennui se trouve donc associée à celle du pétrole. Dangereuse, cette substance cause « d'innombrables cas de morts accidentelles chaque année » (*LOG*, p. 40). Notre-Dame-du-Cachalot est protégée par son vent puissant qui balaie le village, mais s'il en vient à souffler moins fort, « [o]n compt[era] alors un plus grand nombre de victimes. On les retrouvait souvent mortes debout [...] » (*LOG*, p. 40). Le plus grand péril qui guette les villageois, c'est donc de mourir d'Ennui. Son extraction met donc en danger le village.

même mois, le facteur Napoléon<sup>155</sup> est frappé par « une voiture folle immatriculée dans une province anglophone », sans doute « un des propriétaires de l'usine de papier qui avait quitté Notre-Dame-du-Cachalot un jour avant la fermeture » (*LOG*, p. 49). En même temps, Rosa « naquit le 20 mai 1980 » (*LOG*, p. 12), soit le jour du 1<sup>er</sup> référendum pour l'indépendance du Québec.

Coïncidences avec lesquelles joue le récit ou traces d'une critique d'un nationalisme identitaire? En effet, la vie des villageois commence à se détériorer à cette date. Napoléon, sorte d'effigie du pouvoir francophone, subit une blessure à la tête qui le handicape à jamais. Le phare, symbole de l'avenir radieux, s'éteint également. Le traitement que Dupont fait du référendum du Québec semble indiquer qu'il est la source du malheur des villageois, alors que les anglophones quittaient en toute trombe la province.

Le roman entrelace ainsi des faits historiques marquants à l'histoire toute banale d'un village de la côte gaspésienne. Dans ce contexte, une affirmation aussi forte que celle de Francis Langevin sur Notre-Dame-du-Cachalot devient difficile à défendre :

À quoi peut bien servir cette déshistoricisation à laquelle conduit le recours à des lieux imaginés sans exploration de leur épaisseur? On aurait sans doute tort de chercher à lire dans ces romans quelque représentation de la réalité sociale québécoise<sup>156</sup>.

Le portrait de Notre-Dame-du-Cachalot semble plutôt démontrer le contraire : un petit hameau bien ancré dans le passé, qui vit des problématiques contemporaines et tourné vers un avenir (radieux?) avec le projet du MERDIQ. Les conséquences de ses actions<sup>157</sup> s'inscrivent

---

<sup>155</sup> Après son accident, Napoléon décide de photographier toutes les personnes qui traversent le pont pour entrer au village ou le quitter. Comme les sorties sont de loin plus nombreuses que les entrées, il immortalise « les images de centaines d'autres silhouettes de garçons et de filles qui, un jour, transportant dans un sac toutes leurs possessions terrestres, avaient abandonné Notre-Dame-du-Cachalot pour gagner le monde urbain » (*LOG*, p. 50). Le vieux facteur, transformé en Cerbère du village, se trouve à accumuler les preuves d'un exode rural ayant débuté en mai 1980.

<sup>156</sup> Francis Langevin, « Un nouveau régionalisme ? : De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) ». *Voix et Images*, vol. 36, no 1 (106), 2010, p. 76.

<sup>157</sup> Depuis 1984, c'est la fonctionnaire Madeleine Saint-Trombone qui se charge d'annoncer les mauvaises nouvelles à la population, une situation qui fait son bonheur, puisque cela augmente son contrôle sur le village. Le MERDIQ a donc tout d'une bureaucratie lourde et peu efficace.

en continuité avec son acronyme : fermeture de l'usine de papier qui condamne la population à l'oisiveté, absence de redevances sur la source d'Ennui, exode des jeunes. En copiant sans l'adapter un modèle qui avait déjà échoué dans les années soixante-dix, le MERDIQ ne pouvait que conduire à l'échec. Deleuze, tout comme Marx avant lui, s'est intéressé au tragique et au comique de la répétition, ainsi qu'à leur effet. Si l'acte de répétition du MERDIQ mène à une catastrophe comique, c'est sans doute parce qu'elle « tourne court, c'est-à-dire quand, au lieu de conduire à la métamorphose et la production du nouveau, elle forme une sorte d'involution, le contraire d'une création authentique<sup>158</sup> ». Le tragique de la répétition se retrouve ailleurs, dans la trajectoire que suit la jeune Rosa Ost.

### 3.2.2 Prophétie, téléologie ou répétition historique?

Dans *La logeuse*, une prophétie s'accomplit : le texte met en scène une destinée tragique qui guide les pas des personnages et essaime des signes. Le narrateur-conteur s'assure de nous communiquer les indices, parfois limpides, qui rythment l'avancement du récit vers sa fin déjà écrite. Dès l'incipit, on apprend, à propos de la jeune protagoniste, que « [c]e qu'elle ne sait pas, c'est qu'elle vivra encore longtemps, très longtemps » (*LOG*, p. 12). Des années plus tard, lors d'une partie de scrabble, Thérèse s'interroge : « Qui viendra donc nous sortir de ce bournier fangeux? » (*LOG*, p. 23) et Rosa de répondre en déposant quatre petites lettres sur la planche du jeu « R-O-S-E ». Les signes prophétiques s'accumulent : le destin ou le dessein pousse Rosa vers Montréal<sup>159</sup>. Le narrateur se lance même dans un brin de philosophie et de sémantique en exposant que :

On dit d'une prophétie qu'elle s'accomplit. Nous notons la forme pronominale. Toute prophétie, même lancée à la plaisanterie des nuits de beuverie, exige accomplissement. [...] Celui qui se targue de réaliser une prophétie prononce un pathétique blasphème et s'expose au ridicule et à l'oubli (*LOG*, p. 45).

Le récit tend donc vers l'accomplissement de ladite prophétie, avec Rosa Ost comme protagoniste et ramener le vent comme but, même s'il manque encore un opposant, qui ne prendra forme officiellement qu'à la fin. L'utilisation d'une prophétie donne une visée

---

<sup>158</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 123.

<sup>159</sup> Les références se poursuivent. Elle « comprenait depuis la prophétie du Scrabble, qu'elle était l'élue » (*LOG*, p. 43). Puis, le coquillage de bigorneau lui dit d'aller à Montréal.

téléologique à l'œuvre, la distinction étymologique entre les deux étant assez faible<sup>160</sup>, *télos* référant à un achèvement (accomplissement, réalisation), à ce qui doit être accompli (au but, à la résolution). *La logeuse* pose ainsi en sous-texte une réflexion sur le sens de l'histoire accentuée lors de la mort de Thérèse, dont le corps a été découvert avec un livre de Marx ouvert à ce passage :

« Hegel fait quelque part cette remarque que tous les grands événements et personnages historiques se répètent pour ainsi dire deux fois. » Il a oublié d'ajouter : « la première fois comme tragédie, la seconde fois comme farce. » Cette litanie, Rosa ne l'avait jamais bien saisie, bien qu'elle résumât parfaitement le dessein qu'elle allait poursuivre. Ainsi donc, il était permis aux grands esprits qui avaient connu un destin tragique de se réincarner et d'errer sur terre comme les personnages d'une farce monumentale (*LOG*, p. 41).

Éric Dupont nous offre ainsi la clé de lecture de son œuvre. Le sous-titre « roman tragique »<sup>161</sup>, qui a confondu quelques lecteurs<sup>162</sup>, de même que le ton comique du récit prennent alors tout leur sens. L'acte de répétition historique qu'effectue le roman se situe quelque part entre la tragédie et la farce, entre les horreurs qui arrivent aux différents personnages, dont leurs morts atroces, et le ton badin avec lequel ces événements sont racontés. Le rôle de Zénoïde, ou même celui de Rosa en tant que réincarnation de Luxemburg, s'inscrit dans une logique similaire de répétition historique prise entre le rire et les larmes.

Le récit suit son cours à Montréal, où la jeune fille se perd littéralement dans la grande ville. Les événements s'emballent et les histoires enchâssées se multiplient. Entre son travail de réceptionniste au Butler et ses deux nouvelles amies prostituées, les aventures des *Arrières-petites-filles-de-Lénine* et celles des trois autres pensionnaires de Jeanne Joyal, la

<sup>160</sup> « Prophétie » vient du latin « prophetia », soit révélation de la volonté de Dieu, qui vient lui-même de « προφητεία » : action d'interpréter la volonté des dieux, oracle. « Téléologie » est formé de l'affixe *téleo-* (but), et *logo-ie* (étudier).

<sup>161</sup> Dans la version de poche chez Marchand de feuilles (2013), le sous-titre a été retiré et une préface de l'auteur a été ajoutée.

<sup>162</sup> Pour Didier Fessou du *Soleil*, « [c]e roman n'est pas si tragique que ça. Ce roman est plus surréaliste que tragique ». (Didier Fessou, « Le Diable est partout », *Le Soleil*, cahier « Arts et Vie », dimanche 16 avril 2006, p. C1)

jeune Gaspésienne trouve le temps de tomber amoureuse d'un policier acadien<sup>163</sup>. Leur relation ne durera pas très longtemps car, comme le fait remarquer l'une des pensionnaires, « dans toute cette histoire, Réjean Savoie n'est qu'un *red herring* » (*LOG*, p. 262, l'auteur souligne). Devant l'abondance de (fausses) pistes, Rosa est perdue et redoute de réussir à accomplir sa mission : « je ne comprends plus rien. Plus rien à rien. Rien n'est vrai. J'ai l'impression de parler une langue étrangère dans mon propre pays. Je crois lire quelque chose, puis c'est le contraire. Tous les signes sont faux » (*LOG*, p. 229), dit-elle à l'une des danseuses<sup>164</sup>.

Son univers s'écroulant, la prophétie peut s'accomplir. Jeanne Joyal élimine avec application les sources de joie (encore une autre ironie compte tenu de son nom) de la vie de sa pensionnaire dans un chapitre intitulé « Le grand dérangement », en référence à la déportation des Acadiens. La logeuse, personnage peu sympathique depuis le début, se dévoile donc comme son opposante principale. Il fallait s'y attendre, puisque le titre de l'œuvre réfère directement à elle. Jeanne Joyal est attachée aux choses du passé : parce qu'elle considère la langue française menacée et qu'elle souhaite la préserver, elle contraint ses pensionnaires à ne parler que français dans sa demeure et leur donne, parfois contre leur gré, des cours d'histoire du Québec. Plus encore, elle veut retourner « à des valeurs plus anciennes » et souhaite que l'on cesse « de laisser entrer n'importe qui sur les terres de France » (*LOG*, p. 297). La logeuse, tout comme Thérèse, vit dans le passé.

La destruction de la vie de Rosa à Montréal débute par la rupture de sa relation avec le policier. Jeanne lui envoie une lettre dans laquelle elle affirme que « Rosa souffre d'un désordre psychique assez rare : elle se prend pour la réincarnation de Rosa Lugsemburg<sup>165</sup> » (*LOG*, p. 239). Puis, elle continue sa funeste opération en le lançant sur la piste des *Arrières-petites-filles-de-Lénine*. L'Acadien fait irruption dans le club, les arrête et les fait toutes déporter dans leurs pays (à l'exception de Jasmine, qui est emprisonnée). Pendant ce temps,

<sup>163</sup> Réjean Savoie est environ de 20 ans son aîné et pourrait être une version de Léo Jogiches : différence d'âge importante, naissance dans une région éloignée et leur immigration dans un grand centre (de la Pologne à Berlin dans le cas de Jogiches, de l'Acadie à Montréal dans le cas de Savoie).

<sup>164</sup> L'aspect métatextuel de l'œuvre est indéniable : le narrateur agit comme courroie de transmission de la volonté divine (celle de l'auteur) vers le lecteur.

<sup>165</sup> Le son [k] est remplacé, lorsque des habitants de la Gaspésie parlent, par le son [g].

les pensionnaires s'infiltrèrent dans la chambre de la logeuse et pénétrèrent dans sa cave secrète. Chacune des filles découvre des lettres qui leur étaient adressées et que Jeanne avait cachées : admission dans une prestigieuse université pour Heather, acceptation de son manuscrit par une célèbre maison d'édition française pour Jacqueline, vœux de Noël, cadeaux, etc. Jeanne Joyal tente ainsi de paralyser le temps en bloquant l'épanouissement de ses pensionnaires. Les projets d'avenir auxquels elles aspiraient se referment, les emprisonnant dans un temps présent gris et amer.

Rosa confronte Jeanne et apprend sa véritable identité : c'est Jeanne d'Arc (ou plutôt Jean d'Arc), également son père biologique. En 1430, il a fait un pacte avec le diable pour échapper au bûcher : en échange de son âme, il a obtenu l'immortalité. Pour rompre le pacte, il doit être tué par la main de sa progéniture. La colère de Rosa devant ses actes immondes éclate et elle décapite froidement son géniteur. La prophétie étant accomplie, le vent revient à Notre-Dame-du-Cachalot.

Jean d'Arc – personnage historique aigri, violent, xénophobe et égocentrique – présente un rapport particulier au temps et à la mort. Il défend une vision de l'histoire statique, répétitive et circulaire. Pour lui, l'histoire piétine, littéralement, depuis les derniers siècles, affirme-t-il à Rosa : « attends d'avoir vécu cinq siècles pour voir que l'homme reste un loup pour l'homme, que l'on ne fait pas de progrès, que l'on continue de massacrer, d'exploiter, de violer, d'envahir, de voler, de tuer, et tu seras toi aussi écœurée de la vie » (*LOG*, p. 297). Le rapport au temps qu'entretient sa fille est tout autre. En bonne marxiste, elle s'est réfugiée depuis son jeune âge « dans un avenir qui souriait. C'est là une particularité qui unit tous ces écrits rouges poussiéreux : leur lecture fait croire en l'avenir. On ne peut pas être à la fois communiste et pessimiste. » (*LOG*, p. 25)

*La logeuse* semble prendre position pour Rosa Ost dans ce débat. Le récit se terminant par la mise à mort du père, Notre-Dame-du-Cachalot est transformé : le vent revient, on y inaugure une éolienne et on restaure le vieux phare. Une fois son rôle achevé dans le récit, la grand-mère Zénoïde repart dans les eaux glaciales du fleuve, sa bouée de sauvetage autour du cou, en chantant ces paroles de La Bolduc : « Ça va v'nir pis ça va v'nir mais décourageons-nous pas. Moé j'ai toujours le cœur gai et j'continue à turluter » (*LOG*, p. 306). Dans ce récit,

le temps ne stagne pas. Le comique dénouant le tragique, le récit ne progresse pas nécessairement vers des lendemains qui chantent, mais la joie, l'amitié et l'espoir sont présents. Dans une lettre, le maire Duressac lui rappelle la citation de Marx en y ajoutant malicieusement « Prends bien garde de ne pas devenir une farce, Rosa! » (*LOG*, p. 309)

Le roman garde donc active une tension entre la tragédie historique et la répétition comique. Répéter, pour Dupont, lui permet de faire intervenir l'imaginaire et de créer un univers original où peut exister librement une iconographie soviétique et où un personnage comme Rosa Luxemburg vit éternellement.

### **3.3 Un spectre hante l'Europe : *Les Rêves de l'Histoire I***

*Les Rêves de l'Histoire* interroge le sens de l'histoire et le rapport au temps historique en présentant le retour de Rosa Luxemburg et de Janis Joplin dans le monde contemporain sous la forme de *spectres*. Il fonctionne par la confrontation entre l'image de Rosa Luxemburg (aidée par Janis Joplin, sur laquelle je ne dirai que peu de choses) et celle de Margaret Thatcher. En effet, le fantôme de cette intellectuelle et révolutionnaire socialiste tente de s'incarner dans un XXI<sup>e</sup> siècle dominé par le néolibéralisme thatcherien. Sa présence permettra à la pièce de théâtre de dépasser les limites de la scène en déclenchant une révolution politique et sociale pacifique : « la contamination par les rêves ».

#### **3.3.1 Margaret Thatcher comme figure du présentisme**

Le roman s'ouvre avec la némésis de Luxemburg qui traverse Paris dans une luxueuse voiture. La dame de fer anglaise vient tout juste d'y atterrir et se rend à Versailles, où elle sera logée. Margaret Thatcher incarne son propre rôle d'effigie de la droite politique et économique européenne : répression politique et policière des mouvements sociaux, guerre à l'immigration arabe, destruction du filet social, dérèglementation du marché et aveuglement devant les inégalités sociales qui en découlent. Cette figure représente un présent qui n'en finit plus de finir, qui se détruit et se désertifie lentement.

Elle hante notre présent et ce avec la pugnacité des spectres qui n'en finissent pas de mourir. Les *spectres vivants* [...] occupent leur époque comme s'ils en

représentaient l'indépassable horizon, ils rendent ainsi difficile pour ne pas dire impossible l'apparition de leurs semblables morts depuis longtemps<sup>166</sup> (RH, p. 150).

Ces trois figures spectrales qui habitent le texte interrogent le temps. Figures du passé et du présent, elles symbolisent chacune un agencement idéologique particulier, mais aussi et surtout une époque. Ce faisant, elles exigent une réflexion sur la façon dont nous interagissons avec l'histoire, qu'elle soit passée, présente ou à venir. À cet égard, l'essai *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*, s'avère être un excellent compagnon de lecture. La « crise du temps » actuelle, argumente Hartog, a débouché sur le présentisme comme « présent seul : celui de la tyrannie de l'instant et du piétinement d'un présent perpétuel <sup>167</sup> ». L'auteur explore dans cet ouvrage les représentations sociales du temps, qu'il nomme régimes d'historicité, c'est-à-dire « une façon d'engrener passé, présent et futur ou de composer un mixte des trois catégories <sup>168</sup> ». Il y définit l'historicité comme une des formes « de la condition historique, la manière dont un individu ou une collectivité s'installent et se déploient dans le temps <sup>169</sup> ». Les régimes d'historicité, quant à eux, auraient varié au cours des siècles selon la façon dont les sociétés humaines articulent leurs propres rapports aux différentes temporalités et aux modalités du temps (passé, présent et futur). L'essayiste découpe le temps historique en quatre grandes catégories : le régime héroïque, le régime chrétien, le régime moderne (ou futuriste) et le présentisme.

L'auteur inscrit le régime d'historicité moderne, où le futur prévaut sur le présent, entre deux dates symboliques : 1789 (la Révolution française) et 1989 (la chute du mur de Berlin). Pour François Hartog, ce régime d'historicité s'inscrit dans une période où les sociétés occidentales sont tournées vers l'avenir, où le progrès nous garantit des lendemains plus radieux et où les possibilités de croissance apparaissent infinies. Les deux derniers siècles ont certes été témoin de l'effondrement des monarchies, du processus par lequel la bourgeoisie a acquis son autonomie et le capitalisme est devenu quasi-hégémonique, mais le XX<sup>e</sup> siècle a

<sup>166</sup> En cela, l'écriture de Aguzou fait penser aux romans Lydie Salvayre, *La compagnie des spectres*, mais aussi à son roman autour du « spectre » de la guerre d'Espagne, *Pas pleurer*.

<sup>167</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, coll. « Points », 2012 [2003], p. 13.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>169</sup> François Hartog, *op. cit.*, p. 13.

également vu naître et mourir l'opposition, sous la forme du modèle soviétique. Quant au présentisme comme régime d'historicité, il s'inscrit dans un temps en crise où l'absence d'avenir règne en maître.

La construction du néologisme « présentisme » s'est d'abord faite par rapport à la catégorie de futurisme (le futur commandait). [...] Loin d'être uniforme et univoque, ce présent présentiste se vit très différemment selon la place qu'on occupe en société. Avec, d'un côté, un temps des flux, de l'accélération et une mobilité valorisée et valorisante, de l'autre, du côté de ce que le sociologue Robert Castela nommé le « précaire », un présent en pleine décélération, sans passé – sinon sur un mode compliqué (plus encore pour les immigrés, les exilés, les déplacés) –, et sans vraiment de futur non plus (le temps du projet ne leur est pas ouvert). [...] À quoi il faut encore ajouter une autre dimension de notre présent : celle du futur perçu non plus comme promesse, mais comme menace – sous la forme des catastrophes, d'un temps des catastrophes dont nous sommes nous-mêmes les instigateurs<sup>170</sup>.

Être dans le présent, n'est-ce pas être toujours dans la crise? Le présentisme apparaît dans *Les Rêves de l'Histoire* comme le temps du Thatcherisme. Ce « présent en pleine décélération » de Hartog affecte le cours du temps dans le chapitre attribué à l'ex-première ministre anglaise. L'incipit expose d'emblée ce problème : « On était en 2009 mais la date était trompeuse » (*RH*, p. 11). Margaret Thatcher y est dessinée comme un lourd monument historique qui écrase de son poids le temps, une sorte de symbole d'un passé révolu qui continue à exercer un pouvoir sur le présent et d'un présent qui échoue à se projeter dans l'avenir. Effectivement, son règne à la tête de l'État britannique correspond aux premières années du présentisme (de 1979 à 1990). La politicienne, nous indique la narratrice, « n'était pas la Reine d'Angleterre, mais [...] son chapeau [bleu roi] couronnait quand même une époque révolue » (*RH*, p. 12). Le temps romanesque s'inscrit dans un registre de l'incertitude. Entre le rêve et le cauchemar, il rappelle l'époque des grands monarques. Et les personnages qui accompagnent Thatcher portent des noms en conséquence. Le chauffeur de la voiture se nomme Georges;<sup>171</sup> l'employé du théâtre, Louis<sup>172</sup> et la secrétaire particulière de l'ex-

<sup>170</sup> François Hartog, *op. cit.*, p. 16-17.

<sup>171</sup> Le jeu avec le prénom des personnages se poursuit dans ce chapitre-ci. Sans doute en l'honneur de l'un des rois d'Angleterre : soit George III qui a régné de 1760 à 1820 (parce qu'il a connu les révolutions américaine et française), George V (qui a régné pendant la Première Guerre mondiale) ou George VI, le père d'Élisabeth II.

<sup>172</sup> Il s'agit sans doute d'une référence au Roi Louis XIV.

première ministre, Éléonore<sup>173</sup>. Autrement dit, la dame de fer anglaise se trouve associée à la tradition, celle d'une noblesse dirigeante.

L'itinéraire que suit Thatcher de l'aéroport de Paris à Versailles est amalgamé à une direction de l'histoire défaillante, dans une métaphore qui lie la direction (téléologique) de l'histoire à la conduite du taxi. La congestion qui paralyse l'avancée du taxi, ces « longues files absurdes » (*RH*, p. 21) de voitures, devient une représentation du piétinement de l'histoire. Georges, en tentant d'échapper à l'immobilisme des voitures, accélère inutilement ou doit freiner brusquement. Le parcours, erratique, est marqué par de fréquents arrêts. Ayant réussi à s'échapper des embouteillages (de l'histoire), « Georges avait fait tellement de tours et de détours pour éviter les encombrements qu'il donnait l'impression de ne plus savoir où il allait<sup>174</sup> » (*RH*, p. 25). Alors que les personnages discutent de la révolution russe (1917-1921), leurs débats animés influent également sur la conduite de la voiture : le taxi subit « une embardée impressionnante » (*RH*, p. 13), le chauffeur « donn[e] un violent coup d'accélérateur inutile » (*RH*, p. 24) ou « accél[ère] comme s'il partait en virée en empruntant des avenues presque désertes » (*RH*, p. 39). Il se passe quelque chose dans l'habitacle luxueux : la vive opposition de Georges et de l'employé du théâtre Louis au discours de Margaret Thatcher réussit à faire vaciller, ne serait-ce que brièvement, le cours de l'histoire (soit la conduite du taxi).

La figure historique de Margaret Thatcher représente un ordre intouché, un temps où toute contestation sociale tourne à vide. Georges compare son discours réactionnaire à celui de l'amiral Koltchak (orthographié Kotchac) – le gouverneur suprême de la Russie pendant la guerre civile russe et chef des Blancs<sup>175</sup> – une référence qui souligne que la contre-révolution est en marche (Thatcher) avant l'arrivée de la révolution elle-même (Luxemburg et Joplin). Même si la grève s'infiltre dans le récit, avec un clin d'œil à celle des mineurs (1984-1985), elle ne réussit pas à déconcerter suffisamment la dirigeante politique. Comme le souligne à

---

<sup>173</sup> On pense à Éléonore d'Aquitaine.

<sup>174</sup> Avec toutes ces références à la royauté qui s'accumulent, on ne peut s'empêcher de faire un lien entre la conduite de la voiture et la mort de la princesse Diana.

<sup>175</sup> La guerre civile russe s'installe dès les premiers moments de la révolution de février 1917. D'un côté, les Blancs (ou les Armées blanches) aidés par des puissances étrangères (dont la France et l'Angleterre), de l'autre l'Armée rouge révolutionnaire.

juste titre François Hartog, le présentisme a pour conséquence que « les utopies révolutionnaires, progressistes et futuristes, ô combien, dans leur principe, mais aussi passéistes et rétrospectives (les barricades révolutionnaires et la Résistance), devaient opérer désormais dans un horizon qui ne dépassait guère le seul cercle du présent <sup>176</sup> ». Sur le futur dans le présentisme, l'essayiste n'est pas plus gai, car il ne considère pas ce dernier comme « un horizon lumineux vers lequel on marche [comme dans le régime d'historicité moderne], mais [comme] une ligne d'ombre que nous avons mise en mouvement vers nous, tandis que nous semblons piétiner l'aire du présent et ruminer un passé qui ne passe pas. <sup>177</sup> »

*Les Rêves de l'Histoire* nous présente un univers romanesque dans lequel l'horizon est bouché, le temps replié sur lui-même et où Margaret Thatcher est un, sinon le, monument symbolique de l'époque contemporaine. « Le futurisme s'est abîmé sous l'horizon et le présentisme l'a remplacé », affirme François Hartog. « Le présent est devenu l'horizon. Sans futur et sans passé, il génère, au jour le jour, le passé et le futur dont il a, jour après jour, besoin et valorise l'immédiat <sup>178</sup>. » Le temps présent prend la forme d'une prison : il empêche le mouvement et bloque la progression. Devant les faibles possibilités de s'en échapper, les capacités subversives de la fiction prennent tout leur sens. Louis avait fait un rêve étrange la veille dans lequel elle « n'avait jamais existé ! En se réveillant au matin, il avait baigné dans un monde méconnaissable tandis qu'il entendait des oiseaux pépier devant la fenêtre <sup>179</sup>. » (*RH*, p. 12) Pour s'échapper de la prison du présent, le rêve est la clé. Du moins, telle est la thèse développée par Aguzou.

Le chapitre se clôt par l'arrivée à Versailles <sup>180</sup>, où loge Margaret Thatcher. La confusion temporelle demeure entretenue, car « [l]e trajet lui semblait avoir duré des siècles » (*RH*, p. 52). Ni tout à fait revenus en arrière, ni vraiment plongés dans l'avenir, les personnages

<sup>176</sup> François Hartog, *op. cit.* p. 155.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>179</sup> Dans cette vision onirique, Thatcher se trouve remplacée par Luxemburg, où les oiseaux qui chantent servent de clin d'œil.

<sup>180</sup> Versailles possède une histoire riche et passionnante. Siège du pouvoir politique pendant la monarchie à partir de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, la ville a servi de berceau à la Révolution française en 1789. Dans ce lieu sont cristallisées d'une part la monarchie française (appartenant au régime chrétien), d'autre part la Révolution française et le régime moderne.

font leur entrée dans un appartement royal, mais surchargé de bibelots et autres décorations. L'espace obstrué et étouffant provoque chez eux inconfort et anxiété. Encore une fois, la clarté apportée par une histoire bien ordonnancée brille par son absence, comme le remarque Louis : « Mais au lieu de pouvoir se faire une idée d'une continuité historique, on avait l'impression que différentes époques se bouscuaient dans le salon. [...] *Les périodes passées finissaient par former l'inconscient de celle d'aujourd'hui.* » (RH, p. 54)

La figure historique de Thatcher est liée à une époque passée, celle de la monarchie de droit divin, et à un régime d'historicité moderne marqué par une forte opposition entre le capitalisme et le communisme. Étendard du néolibéralisme, elle marque son emprise dans le temps actuel par son caractère *spectral* dû justement à sa forte défense idéologique d'un discours passéiste.

### 3.3.2 Spectralité historique et lutte de classes

En 1847, Karl Marx affirme audacieusement que « l'histoire de toute société jusqu'à nos jours n'a été que l'histoire de la lutte des classes<sup>181</sup> ». Dans la préface de sa *Contribution à la critique de l'économie politique*, il synthétise une vision de l'histoire qui deviendra canonique chez les marxistes. Le développement des forces productives (soit l'accumulation de savoirs et de techniques permettant de répondre aux besoins de la population) y est présenté comme le moteur de l'histoire. La conception marxienne de l'histoire la présente comme linéaire, progressive et téléologique<sup>182</sup>.

---

<sup>181</sup> Karl Marx et Friedrich Engels, *Manifeste du Parti communiste*, Paris, Union générale d'éditions, coll. « 10/18 », 1962 [1847], p. 19.

<sup>182</sup> Dans *Contribution à la critique de l'économie politique*, Karl Marx explicite sa vision du rôle des forces productives ainsi que leur rôle dans la fabrique de l'histoire : « Le mode de production de la vie matérielle conditionne le processus de vie social, politique et intellectuel en général. Ce n'est pas la conscience des hommes qui détermine leur être; c'est inversement leur être social qui détermine leur conscience. À un certain stade de leur développement, les forces productives matérielles de la société entrent en contradiction avec les rapports de production existants, ou, ce qui n'en est que l'expression juridique, avec les rapports de propriété au sein desquels elles s'étaient mues jusqu'alors. De formes de développement des forces productives qu'ils étaient ces rapports en deviennent des entraves. Alors s'ouvre une époque de révolution sociale ». Voir Karl Marx, *Contribution à la critique de l'économie politique*, traduit de l'allemand par Maurice Husson et Gilbert Badia, Paris, Éditions sociales, 1972 [1859], p. 4.

Cette perspective a permis une relecture et une réécriture de l'histoire à travers une lunette particulière : celle de l'accumulation primitive et des dépossession successives des masses par l'élite. Dans le *Capital*, il explique que « dans l'histoire réelle le premier rôle est tenu par la conquête, l'asservissement, le crime et le pillage, en un mot par la violence. [...] En réalité, les méthodes de l'accumulation initiale sont tout ce qu'on voudra sauf idylliques<sup>183</sup>. »

Aguzou est, d'une certaine manière, une héritière de Marx et de sa fascination pour les métaphores spectrales. Dans *Les Rêves de l'Histoire*, « [d]es spectres hantent l'Europe, et le massacre de tous les "rêves révolutionnaires" perpétré au cours du 20<sup>e</sup> siècle flotte dans l'air aujourd'hui. » (*RH*, p. 149) Le concept marxien de « lutte des classes » au cœur du *Manifeste* se trouve transformé en une « contamination par les rêves ». Mais, le processus révolutionnaire s'y effectue pacifiquement, aidé par l'absence d'étanchéité entre les univers romanesques et historiques. Par spectre historique, Aguzou entend le phénomène de retour de figures réelles ayant marqué le passé. Pour se produire, ce phénomène nécessite un contexte historique favorable, bref une époque compatible. Le processus peut être long, l'écrivaine jouant sur « l'attente de cette apparition<sup>184</sup> ». Tel Derrida qui explore dans *Spectres de Marx* la venue du fantôme, son expectative et l'anticipation qui en découle, Aguzou fait durer le suspense. Dans le cas de Rosa, après son apparition dans la fiction de Corinna, elle se manifeste en rêves à la narratrice, écrit dans les marges d'un de ses ouvrages d'histoire, puis prend place dans une vidéo. Les spectres historiques désirent donc infiltrer une nouvelle époque afin de la transformer, ce sont les voix des perdants de l'histoire, des dominés, qui tentent une dernière fois leur chance. Leur visée est par conséquent *politique*, car « [i]ls savent parfaitement qu'un nouveau contexte historique leur offre des chances de pouvoir être compris et traités avec un minimum de considération, voire d'exercer une influence » (*RH*, p. 143).

Par sa présence dans le temps présent, le spectre historique déstabilise l'ordre temporel. En fait, l'agencement du temps dans l'œuvre de Aguzou se trouve sans cesse remis en

<sup>183</sup> Karl Marx, *Le Capital. Livre 1*, Paris, PUF, 1983 [1867], p. 804.

<sup>184</sup> Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, coll. « La philosophie en effet », Paris, Galilée, 1993, p. 22. L'auteur souligne.

question. L'enchaînement des événements y est source de méfiance pour les personnages, car « [o]n ne savait jamais ce qui pouvait arriver et quels retournements historiques ou sursauts étaient susceptibles de se produire » (*RH*, p. 31). Le spectre de Rosa dans le train se rend compte « qu'elle n'avait aucune notion du temps » (*RH*, p. 104). Dans la seconde partie, narrée par Corinna, on constate que l'agencement des scènes ne correspond pas à un ordre temporel clair. La répétition de la pièce de théâtre est sans cesse interrompue par des sauts de scène. Le scénario de la pièce ne cesse de changer, les techniciens font des erreurs (éclairage, rideaux), tout est décalé. Ceci témoigne à la fois du décalage temporel de Rosa et de Janis, mais également de l'impossibilité d'organiser, de structurer la révolution sans casser la *spontanéité révolutionnaire* des acteurs.

Ce faisant, le rapport au temps et à la révolution est problématisé par *Les Rêves de l'Histoire*. La question philosophique du temps humain est engagée directement par l'œuvre : au temps linéaire moderne, celui du progrès capitaliste et de la pensée téléologique, et au temps du présentisme axé sur l'immédiat, le roman répond par un enroulement temporel qui mériterait d'être analysé à l'aide des apories de l'expérience du temps, telles que réfléchies par Ricœur en regard de la pensée de saint Augustin<sup>185</sup>. *Les Rêves de l'Histoire* fait fonctionner la dialectique des trois présents – soit le présent du passé, le présent du présent, le présent du futur – dans sa trame narrative. S'inscrivent dans le présent du texte, ce « présent monstre [qui] est à la fois tout (il n'y a que du présent) et presque rien (la tyrannie de l'immédiat)<sup>186</sup> », un présent du passé spectral et un présent du futur révolutionnaire. La résurgence de figures passées dans un présent infini, les spectres historiques, dans un présent désenchanté permet l'avènement d'une révolution sociale. Ainsi, le texte ne se limite pas à une comparaison entre l'effervescence communiste du début du XX<sup>e</sup> siècle et le triomphe du néolibéralisme contemporain. Ce roman, nous dit la Rosa spectrale, évite une « comparaison plate ou dos à dos entre nos deux époques, comme si nous les déposions sur une table de

<sup>185</sup> La référence à saint Augustin est faite directement par Aguzou. « On ne saurait dire [...] qu'il y ait trois temps enchaînés par un ordre de succession chronologique, mais trois modes d'un même temps triplement présent : le présent des choses passées, le présent des choses présentes et le présent des choses futures. » (*RH*, p. 125) Dans *Temps et récit 1*, Ricœur revient sur cette aporie du temps, qu'il nomme dialectique des trois présents, afin de concevoir l'impact du déroulement temporel sur le sujet et sur son langage. « Le récit du passé, c'est la mémoire, le présent du présent, c'est la vision [...] le futur du présent, c'est l'attente » (Paul Ricœur, *op. cit.*, p. 32).

<sup>186</sup> François Hartog, *op. cit.*, p. 270.

dissection » (RH, p. 119). Le temps ne prend pas la forme d'une couche successive d'époques s'ajoutant les unes sur les autres. De même, il n'évolue pas vers l'avant. Ce qui permet aux spectres historiques d'apparaître dans l'époque actuelle, un mouvement fluide qui allie passé-présent-futur, est représenté dans l'œuvre par un escalier placé sur scène afin de précipiter le retour de Rosa :

Les deux morceaux côte à côte forment une double spirale. Ce mouvement donne une vision du temps non pas linéaire mais enroulée [...]. *Si nous regroupons les éléments contemporains le long d'une spirale et non plus d'une ligne, nous avons bien un futur et un passé, mais le futur a la forme d'un cercle en expansion dans toutes les directions et le passé n'est pas dépassé mais repris, répété, entouré, protégé, recombéné, réinterprété et refait* (RH, p. 165).

La répétition historique, qu'elle vise les événements ou les personnages, permet d'étendre les ailes du passé (pour reprendre les métaphores aviaires chères à Luxemburg) et de briser le cercle du présent. Le texte de la pièce de théâtre relève que « *Rosa Luxemburg incarne un moment de bifurcation improbable et finalement raté. À quel type d'embranchement de l'Histoire le cours de la révolution peut-il se trouver en état de résurgence?* » (RH, p. 102). Comme le relève Julius : « un historien de renom avait émis l'hypothèse qu'une révolution victorieuse en Allemagne aurait peut-être permis d'éviter le deuxième conflit mondial » (RH, p. 127). Le roman jongle effectivement avec une idée également présente dans *Rosa* de Rabb, soit que l'échec de la révolution spartakiste fût un tournant central dans l'histoire de l'Europe contemporaine. Il prend donc parti pour le fantasme, le rêve de la réussite de la révolution spartakiste. La présence de la communiste suscite une discussion sur notre responsabilité devant l'Histoire, un peu comme Derrida tente de le faire dans *Spectres de Marx* :

Aucune justice [...] ne paraît possible ou pensable sans le principe de quelque *responsabilité*, au-delà de tout *présent vivant*, dans ce qui disjoint le présent vivant, devant les fantômes de ceux qui ne sont pas encore nés ou qui sont déjà morts, victimes ou non des guerres, des violences politiques ou autres, des exterminations nationalistes, racistes, colonialistes, sexistes ou autres, des oppressions de l'impérialisme capitaliste ou de toutes les formes du totalitarisme<sup>187</sup>.

<sup>187</sup> Jacques Derrida, *Spectres de Marx*, op. cit., p. 16. L'auteur souligne.

À la suite des remords exprimés par Döblin sur la culpabilité de sa génération, l'injonction derridienne pousse à l'action politique tout comme elle pose un jugement moral lapidaire quant aux conséquences du non-agir. L'*hantologie* de Derrida, parce qu'elle oblige à penser *ensemble* la répétition et la première fois (que l'on peut associer à l'événement) rappelle la répétition deleuzienne alors que le passé et le présent « se répètent l'un dans l'autre », où « la répétition est la condition historique sous laquelle quelque chose de nouveau est effectivement produit. [...] *La répétition est une condition de l'action avant d'être un concept de la réflexion*<sup>188</sup> ». À ce titre, les textes de Luxemburg appellent de tout cœur la répétition d'un acte ultime et révolutionnaire par le renversement d'un système injuste; parce que les œuvres étudiées dialoguent avec eux, cela permet d'amorcer une réflexion sur le mot « révolution » et sa signification dans le contexte actuel.

---

<sup>188</sup> Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 121. L'auteur souligne.

## CHAPITRE 4

### RÉFLEXIONS SUR LA RÉVOLUTION ET AUTRES IDÉES POLITIQUES

*il s'agira dès lors de préserver l'espace du politique  
des sortilèges du passé en inventant une poétique  
qui sollicitera non l'éternel retour des morts,  
mais, à la manière baudelairienne,  
une mémoire du présent adaptée à l'ère des  
révolutions*<sup>189</sup>

Jean-François Hamel

Après avoir étudié comment ces trois romans utilisent la figure de Rosa Luxemburg, ce qu'ils gardent du personnage historique et ce qu'ils inventent, nous nous sommes penchée sur la manière dont cette figure bouleverse l'ordre temporel en exigeant une répétition des événements historiques. En réécrivant l'histoire, les romanciers la font diverger; ils lui donnent une tangente nouvelle qui permet de prendre une distance par rapport au présent et de lui imaginer une alternative. Alors qu'elle résonne dans notre époque, la représentation de Rosa Luxemburg s'inscrit dans un présent romanesque qui reprend des configurations temporelles passées, apportant ainsi son lot de questionnements sur les raisons de la révolte ou les modes de résistance. Dans *Revenances de l'histoire*, Jean-François Hamel interroge ce même phénomène fascinant les romanciers qui la prennent comme source d'inspiration :

La résurgence des poétiques de la répétition dessine ainsi un mouvement de *revenance* par lequel une configuration du temps se manifeste après une longue période de latence. Or ces poétiques paradoxales, comme si elles offraient la clé de leur apparition historique par une mise en abîme, racontent des histoires de revenants qui viennent transgresser la ligne du temps et troubler le repos des morts. [...] Avec une insistance rare, ces deux mouvements de revenance – le premier qui marque le retour de configurations temporelles fondées sur la cyclicité du devenir, le second qui raconte la remontée des âmes mortes et l'errance des revenants – posent à la modernité la question de la corrélation entre la narrativité, le temps de l'histoire et l'expérience de la mort. [...] La résurgence des poétiques de la répétition ne peut se comprendre qu'à la lumière

---

<sup>189</sup> Jean-François Hamel, *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*, Paris, Minuit, 2006, p.104.

d'un régime d'historicité marqué par une fascination non sans ambivalence pour les survivances des générations antérieures<sup>190</sup>.

La résurgence de Rosa Luxemburg telle qu'elle est mise en œuvre dans les textes, suggère un trouble envers le présent, sous la forme d'une crise de société qui exige une plongée dans le passé, puis la remise en circulation de ses signes (une fois brouillée puis réagencée), mais de manière *différente*. L'acte de réécriture historique ouvre une porte vers l'univers des possibles, vers un futur qu'il advient autant de composer que d'imaginer. Hamel relève ainsi la puissance de la narrativité en affirmant que

l'art du récit contribue depuis toujours à l'invention de temps nouveaux, de temps inédits qui bouleversent non seulement le passé et sa mémoire, mais l'avenir. [...] Chaque récit joue ainsi le rôle d'un passeur. Il est le passeur du passé, mais l'objet de cette passation, il ne le possède jamais sous la forme d'une antécédence pure, il donne ce dont il est en dette grâce aux ruses de la mémoire et de l'imagination. [...] le récit ne se contente jamais de simplement rapporter une expérience, ni d'en témoigner passivement; il la produit, la fabrique, la modèle<sup>191</sup>.

Chacune de ces œuvres transmet, à sa façon, un aspect du projet politique de Luxemburg en même temps qu'elle façonne un univers politique. Selon les visions du monde qu'elles véhiculent, les manières d'être-au-monde qu'elles proposent, elles dessinent une image spécifique de la lutte révolutionnaire. Autant *La logeuse* que *Les Rêves de l'histoire* problématisent le retour de la morte comme moyen de réfléchir sur un avenir révolutionnaire, alors que *Rosa* élude le sujet. Dans *Rosa*, la réécriture de l'histoire ne cherche pas à saisir le caractère contingent de la révolution : le passé n'est raconté que dans une perspective mémorielle, commémorative, d'enseignement, sans mise en relation avec les exigences du présent. Les deux autres attaquent le sujet de front : leur répétition historique pourrait être qualifiée de *spirituelle* : elles « rejoue[nt] le passé de manière à détourner le présent de l'histoire vers une révolution à venir<sup>192</sup> ».

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 98.

#### 4.1 Sur la piste de *Rosa III*

Le lecteur suit le dévoilement d'un complot politique par le détective Hoffner : il s'agit du point focal du récit. La révolution allemande ayant déjà eu lieu, et la révolte spartakiste ayant été réprimée, les questions révolutionnaires font désormais partie du passé. Alors que Hamel relève comment « [l]'événement révolutionnaire, dans le grand récit marxiste, permet de reconnaître le passage du temps et les bifurcations du devenir<sup>193</sup> », le roman de Jonathan Rabb se situe à l'autre bout de ce spectre politique en prenant parti pour la continuité et la stabilité.

Selon le spécialiste du roman historique Gérard Gengembre, l'étude du rôle du romancier, de celui du narrateur et de la réception du texte par le lecteur est centrale à la compréhension des enjeux politiques de ce genre littéraire. L'acte d'écriture est donc intrinsèquement politique : il n'est pas motivé par des considérations éparses, mais par un engagement à réactualiser le passé. En somme, le romancier rend intelligible, pour ses lecteurs contemporains, une réalité disparue et accessible seulement discursivement. Pour Lukács, le rôle du roman historique ne se limite pas à une simple entreprise de répétition du passé :

Il n'importe donc pas dans le roman historique de répéter le récit des grands événements historiques, mais de ressusciter poétiquement les êtres humains qui ont figuré dans ces événements. Il importe de nous faire revivre les mobiles sociaux qui ont conduit les hommes à penser, sentir et agir précisément comme ils l'ont fait dans la réalité historique<sup>194</sup>.

Gengembre considère le narrateur comme le mieux placé « pour faire revivre les mobiles sociaux » des acteurs du passé. La distance qui le sépare de l'auteur peut être, selon les œuvres, plus ou moins grande, mais la force de son lien avec la figure auctoriale ne peut être remise en doute. Ainsi, c'est en racontant, en décrivant et en remplissant les blancs que le narrateur réussit à « ressusciter poétiquement » les personnages historiques. Gengembre ne nie pas la part d'invention et de créativité propre à la narration dans un roman historique, mais il s'intéresse davantage à comprendre comment le « narrateur peut prendre à témoin le

<sup>193</sup> Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 106.

<sup>194</sup> György Lukács, *Le Roman historique*, traduit par Robert Saille, Paris, Payot, 1977 [1965], p. 43-44.

lecteur, faire des commentaires sur l'action, les faits et gestes des personnages, leurs pensées et intentions<sup>195</sup>». Autrement dit, tout narrateur joue un rôle similaire à l'historien : il ordonnance le récit, il choisit les événements à raconter et il les commente. Par conséquent, il oriente toujours politiquement la lecture de la période historique qu'il transmet.

Le narrateur omniscient de *Rosa* suit Hoffner à la trace, livrant au lecteur les moindres de ses pensées. Or, la force du détective, ou même celle du narrateur, ne réside pas dans son commentaire des événements. Comme il n'appartient pas à une communauté militante, il peine à interpréter les codes de ce monde. D'un point de vue politique, il se trouve en quelque sorte à l'opposé de Rosa Luxemburg. Porteur d'une vision du monde libérale, il défend la liberté de droits en cherchant à faire éclater la vérité sur les circonstances de sa mort, plus par entêtement que par vertu. S'il cherche à défaire les préjugés qui brouillent le jugement de son assistant, Fitch, il n'en demeure pas moins aveugle à ses propres présupposés. Son plaidoyer pour l'ouverture d'esprit, où il associe l'enquête policière à l'acte de lecture, ne parvient pas à camoufler le parti pris politique du narrateur.

“You don't see what you need to see. You see only what you already believe, and that helps no one. In another line of work, it wouldn't matter. But to do what we do— at least to do it well— you can't narrow the scope. Any kind of preconception, no matter how innocent you may think it is, muddies the view. Yes, Kepner is an old Jew, but that's not what he is to us.” (*Rosa*, p. 199-200)

Malgré sa volonté de prendre une distance historique, le narrateur raconte une version des événements très près du grand récit officiel. Il n'offre pas de perspectives nouvelles, sinon celle du complot. Et même cette bifurcation historique néglige les possibles de l'histoire pour refermer le récit autour d'un mal impardonnable (le nazisme) en faisant une fixation sur la question juive et les origines de Rosa Luxemburg<sup>196</sup>. L'abondance de références à sa condition porte presque à croire que son assassinat aurait été perpétré davantage à cause de sa judéité que pour son rôle de révolutionnaire communiste. *Rosa* ne

<sup>195</sup> Gérard Gengembre, *Le roman historique*, Paris, Klincksieck, 2006, p. 96-97.

<sup>196</sup> *Rosa* est l'une des seules (sinon la seule) œuvres à s'intéresser autant à la famille juive, mais non pratiquante, de Rosa Luxemburg. Sans doute parce que la haine des juifs demeure le fil conducteur du complot politique imaginé par Jonathan Rabb. Les insultes pleuvent et s'accumulent. Par exemple, lors de l'interrogatoire des soldats responsables de sa mort, l'un d'eux lance : « “Guns and mobs. What else do you expect with a Jew radical on the loose?” » (*Rosa*, p. 304).

réussit guère, dans ce cas-ci, à « ressusciter poétiquement » la révolutionnaire assassinée. L'auteur se lance même dans une explication quelque peu naturalisante sur ce qui pousserait les juifs vers le socialisme : la nécessité de bâtir le paradis sur Terre.

“The reason so many of you Reds are Jews, Herr Spartakus, is that a Jew is told to create heaven on earth. The next world, messiahs, fear of hell— never really been the point, has it? The Jew is meant to do it here, now. And the ones who get tired of waiting become Reds because for them, socialism is heaven on earth. The perfect world, and with no God telling them what to do this time. Everyone just as good as the rest. Everyone looking out for the rest. The Red can't tell you how you're supposed to get there— in fact, all he can tell you is what you're not supposed to do and what won't be there— but, still, he thinks he can build it. Sound familiar, does it?” Pimm paused. “Your Red never loses what makes him a Jew; he simply shifts his focus.” (*Rosa*, p. 360)

La forte dimension didactique du récit prenant tout l'espace, elle étouffe le dynamisme nécessaire à la remise en circulation de sa pensée politique. En ce sens, le roman semble censurer, ou minimalement tempérer, le caractère contestataire de Rosa Luxemburg. Alors qu'elle meurt sous les coups des proto-nazis plutôt que sous ceux de la social-démocratie, une partie importante de son legs politique s'en trouve amputé. Ses écrits qui anticipaient les écueils du socialisme (dont sa polémique avec Bernstein) perdent de leur signification prémonitoire, l'aura sacrificielle qui l'entoure s'en trouve diminuée et sa trajectoire personnelle qui l'a conduite à devenir une icône révolutionnaire semble expliquée par sa judéité.

D'ailleurs, si les tensions entre le capitalisme (symbolisé par le magasin KaDeWe), le communisme (avec un discours un peu maladroit sur les Russes) et le nazisme (société de Thulé) sont bien présentes, les arguments qui sous-tendent ses positions ne sont pas étayés. Ainsi, la pensée de Rosa Luxemburg, qui aurait pu servir à éclairer le contexte social, demeure la grande absente du roman de Rabb. Malgré tout, la lecture que fait le narrateur de cette période historique est très orientée politiquement : il cherche à démontrer la présence des groupes nazis (ainsi que leur influence) dès la fin de la Première Guerre mondiale. Une critique que partage Henri Clément dans *Contretemps* :

Il y a là la seule véritable critique que nous pouvons formuler à l'égard de l'écrivain, qui confère une certaine fatalité à son récit, en suggérant que tout se joue dès les premiers jours de la République de Weimar, notamment en ce qui

concerne le nazisme. Il est victime en cela d'une forme d'illusion rétrospective. [...] La place qu'il accorde avec raison à la question de l'antisémitisme, et de sa mutation politique, retombe en partie dans la vieille ornière du *Sonderweg* allemand, en omettant que ces théories racistes étaient très largement répandues dans le monde occidental. Cette vision a permis de dédouaner les démocraties victorieuses de la seconde Guerre Mondiale de leurs responsabilités à l'égard du judéocide en faisant reposer l'intégralité de la faute sur les épaules du peuple allemand<sup>197</sup>.

En somme, *Rosa* témoigne de l'immensité de la distance qui sépare politiquement le lectorat étatsunien de la grande théoricienne allemande. Si l'œuvre se fait la passeuse de savoirs biographiques sur Rosa Luxemburg ainsi que de faits historiques marquants de cette période, son silence sur la lutte révolutionnaire souligne un malaise évident : raconter aujourd'hui ces désirs révolutionnaires semble quasi indicible. La ligue spartakiste n'y est-elle pas représentée comme un regroupement d'idéalistes bon enfant<sup>198</sup>? Voilà ce qui explique sans doute pourquoi le texte ne s'intéresse qu'à ses « bonnes actions », dont sa défense des conditions des soldats dans l'armée et oblitère ses autres engagements politiques plus controversés.

#### 4.2 Réincarnation de Rosa Luxemburg : *La logeuse* III

Éric Dupont articule dans *La logeuse* une réflexion sur comment une amitié qui dépasse les frontières nationales pourrait s'avérer salvatrice pour le monde. Pour ce faire, il présente le soviétique village gaspésien de Notre-Dame-du-Cachalot et la grande ville cosmopolite de Montréal comme l'image renversée l'un de l'autre. Loin d'être des utopies, ces lieux sont touchés par des problèmes similaires : les effets de la dérèglementation des marchés et des traités de libre-échange ont contraint les villageois à mourir d'ennui et les étudiants de Montréal, à vivre sous les ponts faute de logements disponibles. C'est dans ce contexte désolant que la jeune Rosa Ost, sous les conseils d'un bigorneau trouvé sur la plage, devient une lectrice du monde et une agente de sa transformation. Montréal devient le lieu où elle

<sup>197</sup> Henri Clément, « Compte-rendu de *Rosa* de Jonathan Rabb », *Contretemps*, 30 mai 2012, [en ligne], <http://www.contretemps.eu/recension-rosa-jonathan-rabb-0/>.

<sup>198</sup> Pour Hoffner, la véritable violence n'est pas du côté des révolutionnaires : « No, Hoffner had been up to his ears in real violence, genuine terror, hardly the kind plotted in Red pamphlets or designed in back rooms by overfed burghers calling themselves socialists. They played at revolution; he knew another kind. » (*Rosa*, p. 6)

quitte l'enfance pour entrer dans l'âge adulte, où elle vit par le fait même une véritable « révolution personnelle » grâce à son contact avec une communauté de jeunes femmes qui « représent[ent] des fenêtres sur un monde auquel elle n'aurait autrement pas accès » (*LOG*, p. 214).

L'écrivain a fait sienne la phrase de Flaubert en déclarant à de multiples reprises qu'il s'est inspiré de sa propre vie pour créer le personnage de Rosa Ost<sup>199</sup>. Dans sa préface à l'édition de poche, il va même jusqu'à écrire que « Rosa Ost est un amalgame de [s]a propre personne et d'autres êtres garrochés dans la ville et stupéfaits d'êtres vivants » (*LOG*, p. 9). Ainsi se sert-il du contraste entre Montréal et le petit village gaspésien pour présenter côte à côte trois positions sur le rapport au territoire. La première repose sur l'état économique mondial actuel : Dupont démontre comment les politiques néolibérales et l'ouverture des frontières économiques ont eu de lourdes conséquences sur les villages des régions<sup>200</sup>.

La seconde cristallise un nationalisme identitaire québécois teinté de nostalgie qui sert de véhicule à l'intolérance et au rejet de l'autre. Les épisodes de rage collective des habitants du village, par exemple, qui les ont conduits à assassiner trois innocents, ne sont que le reflet d'un sentiment encore plus néfaste partagé à l'échelle nationale. La logeuse participe elle-même à ce discours : elle chasse littéralement les intrus dans la métropole en dénonçant les commerces qui ne respectent pas l'affichage en français. Elle met tout en œuvre pour assimiler ses trois pensionnaires : Jacqueline de Port-au-Prince, Heather de Windsor, qui « ouvrait la porte de l'ouest infini à Rosa » (*LOG*, p. 121) et Perdita du Gourouchistan (un pays imaginaire du Caucase), qui passe ses temps libres à lire les prophéties de Shah Râbbia (charabia). Son pire crime demeure sa dénonciation des *Arrières-petites-filles-de-Lénine* afin de les faire expulser. Si Jeanne n'affirme pas la supériorité de la race blanche sur les autres, son discours tout comme ses actions semblent motivés par une forme toute contemporaine de

<sup>199</sup> Au *Voir*, il déclare : « Je m'identifie beaucoup à Rosa » (Stéphane Despatie, « Et dehors, ce n'est pas la mer », *Voir*, 27 avril 2006, <https://voir.ca/livres/2006/04/27/eric-dupont-et-dehors-ce-nest-pas-la-mer>). À *La Presse*, « [i]l y a beaucoup de lui, confie-t-il, dans le personnage de Rosa, cette jeune héroïne naïve et idéaliste qui quitte son village natal pour Montréal. » (Marie-Claude Fortin, « La Logeuse, un bonheur de lecture », *La Presse*, Cahier [Arts & Spectacles], Montréal, dimanche 23 avril 2006, p. 13.)

<sup>200</sup> Plus précisément, à Notre-Dame-du-Cachalot, l'organisation économique mondiale a conduit à la fermeture de la seule usine du village et à la braderie de la mine d'Ennui.

racisme. Étienne Balibar s'est intéressé à cette forme particulière de rapport social – le racisme culturel – et à ses manifestations :

Le nouveau racisme est un racisme de l'époque de la « décolonisation », de l'inversion des mouvements de population entre les anciennes colonies et les anciennes métropoles [...]. Idéologiquement, le racisme actuel, centré chez nous sur le complexe de l'immigration, s'inscrit dans le cadre d'un « racisme sans races » [...]: un racisme dont le thème dominant n'est pas l'hérédité biologique, mais l'irréductibilité des différences culturelles; un racisme qui, à première vue, ne postule pas la supériorité de certains groupes ou peuples par rapport à d'autres, mais « seulement » la nocivité de l'effacement des frontières, l'incompatibilité des genres de vie et des traditions : ce qu'on a pu appeler à juste titre un *racisme différentialiste*<sup>201</sup>.

Or, Dupont déconstruit le discours sur le racisme culturel avec ses personnages d'origines diverses qui évoluent dans un Montréal multiculturel où la ségrégation semble absente. Il n'y a point de « seuils de tolérance » des Québécois « de souche » à respecter ou de saines « distances culturelles » qu'il ne faudrait pas franchir, encore moins de « *reverse discrimination* » qui aurait frappé Rosa Ost.

L'écrivain présente en contrepartie ce qui semble être un idéal à atteindre : une solidarité et une amitié qui dépassent les identités nationales. Pour ce faire, il reprend en partie les positions de Rosa Luxemburg sur l'internationalisme. Fermement opposée aux mouvements de libération nationale (y compris dans son pays natal, la Pologne), elle défendait la nécessaire unité de la classe ouvrière. Le roman explore, quant à lui, les effets du nomadisme sur les personnages, la manière dont leurs trajets migratoires développent leur vision du monde. Il cherche à mettre en lumière ce qu'il y a de commun entre les personnages, tous des étrangers dans la grande ville, dont le fort lien de solidarité que Rosa tisse avec les filles qu'elle rencontre.

Son voyage vers Montréal à peine commencé, Rosa tombe sur *Les Arrière-petites-filles-de-Lénine* : ces « aigrettes en plumage nuptial » (LOG, p. 55) sur le bord de la route 132. Elles viennent toutes d'(ex)-pays communistes : la Russie, Cuba, la Chine, l'Allemagne de l'Est, le Mozambique et l'Angola – sauf la fondatrice de la troupe, Jasmine, originaire de

<sup>201</sup> Étienne Balibar et Immanuel Wallerstein, *Race, nation, classe : les identités ambiguës*, Paris, La Découverte, 1988, p. 33. L'auteur souligne.

Sept-Îles<sup>202</sup>. D'abord heurtée par la manière dont les danseuses nues utilisent les symboles qui ont bercé son enfance – entre autres leur « usage de *L'Internationale* quelque peu blasphématoire, voire iconoclaste » (*LOG*, p. 79), elle se lie rapidement d'amitié avec ces jeunes immigrantes illégales. Elle assiste à une des représentations de leur numéro au *Night on the Nile*, dont le clou du spectacle est sans aucun doute la finale : « Nous avons des anciens uniformes de l'Armée rouge que nous enlevons morceau par morceau sur une musique tonitruante. Ça finit par un dévoilement complet de nos moyens de reproduction. C'est toujours un succès monstre. » (*LOG*, p. 78-79). Pourtant, malgré l'aspect dérisoire de cette reprise de signes, Rosa en fait une lecture bien différente : « Elle avait été enchantée par ce qu'elle avait vu, par tout ce peuple uni qui criait et adulait les symboles qui avaient bercé son enfance et son adolescence » (*LOG*, p. 91). Sa perspective évolue au contact des danseuses : ces symboles cessent d'appartenir à un passé poussiéreux, à un univers intime qu'elle partageait avec sa mère. Leur remise en circulation lui permet de tisser un lien privilégié avec d'autres, et ce, dans le respect de leurs différences de perspective. Car, en effet, peu de choses semblent la relier à ces danseuses délurées<sup>203</sup>. L'iconographie communiste, parce qu'elle devient un lieu commun, incarne de ce fait un idéal de solidarité qui fait non seulement résonner le slogan « Prolétaires de tous les pays, unissez-vous », mais qui réussit à s'élargir afin de dépasser la seule notion de classe sociale.

Le récit s'étend aussi longuement sur le futur des membres de la troupe de danse<sup>204</sup>, dans une sorte de mise en scène ironique d'un déterminisme qui nous conduirait vers la fin de

<sup>202</sup> Que fait Sept-Îles dans cette liste? L'explication la plus probable se trouve sans doute dans la grève du front commun de 1972, la grève générale la plus importante de toute l'histoire canadienne avec plus de 200 000 grévistes provenant du secteur public et parapublic québécois. Lorsqu'une loi spéciale a été adoptée pour suspendre le droit de grève, cela entraîna une grève spontanée et pendant une semaine, certaines villes québécoises, dont Sept-Îles, ont été occupées.

<sup>203</sup> On a souvent relevé la pudibonderie des dirigeants soviétiques (comme Lénine ou Trotski), qui considéraient le couple monogame comme la forme naturelle d'expression amoureuse. Il y aurait donc un effet carnavalesque dans l'utilisation de ces symboles qui sont retournés. Or, la réaction de Rosa Ost et le projet des danseuses semblent davantage faire un clin d'œil à Alexandra Kollontaï, une femme politique influente du régime soviétique qui prônait une forme d'amour libre et qui s'était faite la défenseuse des prostituées.

<sup>204</sup> Jasmine fut emprisonnée et « mourut rapidement de rage et de tristesse » (*LOG*, p. 275); Shu-Misty fut déportée en Chine et contrainte à travailler dans une usine de transformation de fruits de mer : « après deux jours de ce calvaire, [elle] ferma les yeux, prit place sur le tapis roulant au milieu des pieuvres et attendit sereinement, et sans verser une seule larme, la libération par larmes tranchantes

l'Histoire (au sens hégélien). En même temps, ce passage pose un jugement très dur sur les frontières qui s'interposent entre les humains et leurs rêves. Au sombre destin des *Arrières-petites-filles-de-Lénine* répond la résurgence douce-amère de la troupe, signe du pouvoir de la résilience. Dupont se sert donc de la pensée internationaliste de Rosa Luxemburg afin d'écrire une histoire d'amitié qui dépasse les barrières linguistiques.

Si le roman ne s'intéresse pas directement aux structures sociales, et donc qu'il n'offre pas de perspective révolutionnaire, il pose tout de même une réflexion sur ce qui provoque de brusques changements. En cela, il dépolitise quelque peu la question de la révolution pour l'étudier dans le chapitre intitulé « La révolution pour les nuls ». La notion s'y trouve décomposée sous divers angles : la figure du révolutionnaire, l'impact sur l'individu et son aspect historique. En se rendant par hasard aux funérailles de Pierre Elliot Trudeau, Rosa entrevoit l'une de ses idoles, Fidel Castro, ce qui déclenche chez elle un torrent de larmes de joie.

Elle poussa un petit cri, leva le poing et voulut crier. [...] Un journaliste de Victoria en quête de larmes la prit en photo dans cet état de stupéfaction complète, et le lendemain, le visage éploré de Rosa apparut à la une d'un quotidien de Colombie-Britannique avec la légende "*Montrealers Mourn Trudeau*". [...] Les révolutionnaires et les photographies sont des incompris (LOG, p. 116-117).

Alors que *La logeuse* utilise nombre d'hyperboles, de caricatures et d'autres figures d'exagérations, elle tente assez modestement de recadrer l'usage du terme « révolution » afin de lui donner une signification bien plus restreinte que celle qui a cours dans le langage courant. Dans ce contexte, Castro est décrit comme un vrai révolutionnaire; sa venue au Canada fait donc figure d'exception historique. De la même manière, lorsque Rosa entame une réflexion sur les événements qui ont bouleversé son existence depuis les dernières semaines, elle constate que

---

de l'usine de fruits de mer » (LOG, p. 276). Son corps fut mis en boîtes et mangé au Canada. Nelly devient catatonique devant la télévision à Leipzig. Blondie atterrit en Thaïlande, où elle travailla comme serveuse en bikini sur la plage. Elle mourut dans le tsunami de 2004. Ludmilla et Tatiana se suicidèrent, l'une dans la Baltique, l'autre dans l'Amour. Carlota et Roberta retournèrent à Cuba, comme guides touristiques pour les Québécois. Suzie et Mimi, déportées au Mexique et en Colombie, revinrent à Montréal à pied et refondèrent une troupe en l'honneur de Jasmine.

son histoire avait connu une accélération fulgurante. [...] Pourtant, elle résistait encore et toujours à la tentation de parler de révolution. Elle n'en démordait pas, une révolution était un renversement brusque et violent d'un régime amenant des transformations profondes dans l'organisation politique d'une société (LOG, p. 117-118).

Alors qu'elle résiste à utiliser à tout vent le mot révolution, la pensée de la théoricienne marxiste transparaît en filigrane. Une révolution, nous indique le texte, doit être dirigée par des protagonistes comme Fidel Castro; provoquer de nombreux morts (les morts d'Ennui de Notre-Dame-du-Cachalot ne suffisent pas, semble-t-il) et mener à un renversement de régime. Cette définition restrictive ouvre la voie à une remise en question des lectures classiques de l'histoire québécoise, comme celle que Jeanne Joyal<sup>205</sup> tente d'inculper à ses pensionnaires sur les grands changements institutionnels dans les années soixante. Mais Rosa ne se gêne pas pour critiquer fortement cette interprétation de l'histoire :

Je me demande souvent pourquoi on appelle cette période "Révolution tranquille". Peut-on vraiment parler d'une révolution dans le vrai sens du terme? Ne s'agissait-il pas plutôt de la manifestation, au Canada français, d'une vague de changements profonds dans toutes les sociétés occidentales? [...] Une révolution est révolution ou elle n'est pas. En dehors de la poésie, une révolution ne peut pas être tranquille... [...] C'est une antithèse [...] Il y a eu révolution à Cuba, en France, en Russie, mais pas au Québec. Ce qu'il y a eu, c'est un déplacement vers la social-démocratie après l'élection légitime d'un gouvernement. Les fondements de la société ne se sont pas écroulés. En fait, si on voulait vraiment parler de révolution, il ne faudrait pas l'appeler " Révolution tranquille", mais bien "Révolution ratée" (LOG, p. 128-129).

Pris seul, le monologue pourrait apparaître comme une autre élucubration déplacée de Rosa Ost, un placage naïf de l'analyse marxiste sur la situation québécoise. Or, la question nationale, autant dans sa spécificité que dans son caractère universel, traverse l'œuvre. La réincarnation de Rosa Luxemburg dans *La logeuse* ouvre ainsi d'autres possibilités discursives. Dupont se sert d'elle pour déplacer le débat dans le champ des études internationales, et par conséquent, pour l'orienter vers ce qui unit les peuples du monde, plutôt que pour refermer la question autour des sévices qui ont frappé les Québécois.

<sup>205</sup> La présentation, qui éveille la curiosité intellectuelle de la Gaspésienne, rapporte les « misères du peuple québécois pendant l'ère Duplessis. Rien ne fut mentionné sur ce qui s'était produit avant. Le monde avait commencé avec et par Duplessis. [...] Ensuite, comme il en va toujours dans l'exposition de ce schéma narratif, l'élection de Jean Lesage fut présentée comme l'élément déclencheur au reste du récit. L'an zéro » (LOG, p. 126-127).

Une autre leçon d'histoire du Québec donnée par Jeanne, cette fois-ci axée sur le devoir de mémoire collective du peuple québécois, s'inscrit dans la même lignée. Elle exige des pensionnaires qu'elles apprennent une prière qui énumère les souffrances subies par les Canadiens français<sup>206</sup>. Jacqueline et Heather osent alors demander à Jeanne s'il serait possible de rajouter à cette prière des horreurs qui ont frappé leurs peuples respectifs (le règne de Papa Doc et la guerre de 1812). S'effectue alors une mise en tension entre l'histoire du Québec et celle d'ailleurs, alors que Rosa défend la nécessité de prendre en compte le caractère universel de la souffrance en refusant de la limiter à celle vécue par un seul peuple : « Ainsi défila dans la maison de Jeanne un cortège de morts, d'exécutés, de crucifiés, de dépossédés, d'esclaves, de truands et d'opprimés de tous les coins du monde. On pataugeait jusqu'aux genoux dans le sang versé par la cruauté humaine. » (*LOG*, p. 219) À la devise québécoise « Je me souviens », une autre pensionnaire, Perdita, oppose celle du Gourouchistan : « J'oublie ». L'objectif d'une telle injonction : mettre fin aux conflits tribaux.

La Loi sur l'oubli a été modifiée en 1931 par la Clause sur l'avenir qui garantissait au Grand Gourou le droit de trier les informations importantes du passé pour permettre un avenir pacifique à toute la nation. Le passé était résolument et légalement tourné vers l'avenir. [...] Faute de preuve, aucun des citoyens du Gourouchistan ne pouvait en accuser un autre de l'avoir lésé lors du siècle précédent. [...] [L]e pays a connu entre 1925 et 1945 deux décennies de paix et de prospérité économique, alors que l'Europe ployait sous le poids de tourments engendrés par l'obsession du passé (*LOG*, p. 222-223).

En déviant encore une fois le discours sur la nation, l'écrivain s'intéresse au caractère antinomique de la mémoire collective et du vivre ensemble. On revient vers le motif de la répétition historique, où le nécessaire souvenir du passé refait surface, mais sous une forme nouvelle, modifiée, adaptée à l'état du monde. Ainsi dans ce roman, tout comme dans celui de Corinne Aguzou, l'usage de la répétition historique permet d'utiliser une approche réflexive sur l'histoire, de critiquer le présent et d'imaginer des chemins pour sortir des écueils contemporains. Comme Jean-François Hamel le souligne dans son essai, la répétition met en lumière une inquiétude devant les « formes de médiation du temps de l'histoire » :

---

<sup>206</sup> La prière mentionne en rafale la déportation des Acadiens, la pendaison du chevalier de Lorimier, le rapport Durham, l'incendie du parlement de Montréal, Louis Riel et le règlement 17 en Ontario.

Devant une tradition rompue, du moins que l'on croit telle, les poétiques de la répétition semblent chercher à inventer une médiation capable à la fois de conjointre la triple temporalité de l'histoire et de fracturer le déterminisme qui condamne l'avenir à la reproduction mélancolique de ce qui est perdu. Il s'agit en quelque sorte *d'hériter du passé sans être agi par lui [...]*<sup>207</sup>.

La Rosa Ost de Dupont, même si elle garde toute la rigueur théorique de son éponyme, pousse le récit loin d'un passé nostalgique ou conflictuel, elle le force à espérer un avenir meilleur. Sa révolution, elle l'effectue à petite échelle, mais tout comme la Rosa réelle, elle tente de la réaliser avec sa communauté. Ce qui nous amène à penser que le véritable personnage révolutionnaire de ce roman, s'il existe, pourrait bien être le narrateur. Parce qu'il manie les « effets du récit » et qu'il s'en sert comme « fabrique politique », il réussit bel et bien à « faire éclater le continuum de l'histoire »<sup>208</sup>.

#### 4.3 Un spectre hante l'Europe : *Les Rêves de l'Histoire III*

Un souffle puissant fait basculer le monde sclérosé dans *Les Rêves de l'Histoire*. Alors qu'il était empêtré dans un présentisme néolibéral marqué par des inégalités de classe, une industrie de la répression et la peur des immigrants, tout cela condensé dans le personnage de Margaret Thatcher, une transformation s'y effectue sous un mode révolutionnaire. La population se trouve plongée dans une temporalité autre, où des fantasmes anticapitalistes se réalisent. « La contamination par les rêves » ne vise à rien de moins qu'à « mettre l'imaginaire au pouvoir ». Le concept développé par Aguzou tire son inspiration de la pensée situationniste, de la gauche postmoderne et de la revue *Multitudes*<sup>209</sup>. Or, s'il y a une notion qui est étrangère à la réalité de nos sociétés occidentales actuelles, c'est bien celle de révolution politique. Ainsi, une pluralité de filtres est utilisée pour combler les écarts

<sup>207</sup> Jean-François Hamel, *op. cit.*, p. 15.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>209</sup> Fondée en 2000 à la suite de l'ouvrage de Hardt et Negri *Empire et Multitude*, ce collectif vise à « intervenir de façon créative dans le champ intellectuel politique, philosophique et artistique contemporain, diffractant l'héritage de l'opéraïsme italien à travers un faisceau de catalyseurs intellectuels, comprenant des grands noms (Spinoza, Deleuze, Negri) ainsi que des penseurs à redécouvrir (Gabriel Tarde, Gilbert Simondon). » La revue s'intéresse particulièrement aux nouvelles formes de luttes qui « expérimentent en acte une politique des multitudes consistante et autonome, au point de ne plus devoir recourir aux débouchés politiques offerts par les organisations traditionnelles du mouvement ouvrier ». Voir *Multitudes*, « Le collectif Multitudes », [en ligne], <http://www.multitudes.net/>.

significatifs entre l'idée de révolution et sa réalisation. L'improbabilité de l'intrigue – que le retour de fantômes du passé provoque une révolution – exige presque l'emploi de telles méthodes délicates pour acquérir un brin de crédibilité.

Les spectres, agents de l'histoire, apparaissent par étapes. La première partie du roman (trois chapitres consacrés chacun à l'une des trois protagonistes) correspond à un roman historique enchâssé dans le texte. Puis, Rosa se glisse dans l'esprit de la narratrice pendant son sommeil. Le rêve, tout comme la fiction avant elle, ajoute une distance supplémentaire entre le spectre et la société du roman, un espace non pas physique, mais historique et littéraire. Les spectres comme retour de configurations temporelles passées resurgissent par l'infiltration de leurs discours dans le présent. La distance se trouve alors réduite par l'emploi d'une importante dissémination intertextuelle qui en vient à parasiter le texte, à en bloquer la progression, jusqu'à contaminer la pensée des protagonistes. Plusieurs citations extraites des œuvres ou de la correspondance de Rosa Luxemburg sont incorporées en italique au texte, tout comme d'autres provenant de Mark Mazower, Eric J. Hobsbawn, Daniel Bensaïd, Noam Chomsky ou Anselm Jappe. Leurs voix se mêlent à celle de Luxemburg, mais aussi à des extraits des mémoires de Thatcher et des paroles des chansons de Joplin. Le résultat conduit à une cacophonie plurielle où il devient difficile de retrouver l'auteur d'une citation. Le vocabulaire emprunte même nombre d'expressions aux philosophes de la postmodernité : « un désir disséminé partout », « le texte est parasité », on s'intéresse à l'infiltration, à la contamination. Leur récurrence participe à un ébranlement discursif où les mots sont utilisés comme armes envers le capitalisme (perçu lui aussi comme un effet de langage). Le sens originel étant brouillé, une nouvelle signification émerge par les confrontations sémantiques.

*On croyait ne jamais pouvoir en sortir! (Cette dernière phrase, si simple pourtant, me paraît sur le coup historique!) Mais! Mais depuis quelque temps [...] des discours parasites deviennent audibles, des discussions approfondies, des échanges de points de vue nuancés, des pensées nettement plus audacieuses se font entendre... (RH, p. 210).*

Le roman joue à ce titre un rôle idéologique : il s'attaque aux arguments de la droite néolibérale pour leur répliquer avec la parole directe, mais citée hors contexte, de ténors marxistes, communistes, socialistes ou plus près de la gauche critique actuelle. Le lecteur, devant cette perte de sens et déboussolé par une telle extravagance de mots, tend lui aussi

vers l'avènement révolutionnaire qui est, ne l'oublions pas, la première représentation de la pièce de théâtre. Car cette pièce de théâtre tient le rôle central dans le processus révolutionnaire. La seconde partie du roman actualise l'aspect spectaculaire de toute révolution, où le dénouement culmine avec la première représentation des *Rêves de l'histoire* (la pièce). Il y a donc un usage volontaire des formes littéraires – le roman historique et le théâtre – afin de provoquer l'avènement de la révolution. Mais entre l'écriture d'un scénario et son aboutissement, un autre écart apparaît. En effet, rien ne s'effectue dans l'ordre prévu : le scénario n'est pas terminé alors que les répétitions ont déjà débuté ; l'ordre des scènes ne cesse d'être chamboulé ; les techniciens accumulent les erreurs. Bref, le désordre qui s'installe au théâtre entretient une grande proximité avec le chaos inhérent à tout moment révolutionnaire. Le manque de contrôle des écrivains (Corinna et Aznar) envers leur création offre une analogie avec l'imprévisibilité que suggère l'écriture du futur, même pour les puissances de ce monde. Ces répétitions échouées font un clin d'œil aux échecs des mouvements sociaux et à la fameuse phrase de Luxemburg sur la défaite comme « un maillon dans la série des défaites historiques », mais qui avait espoir que « la victoire fleurira[it] sur le sol de cette défaite<sup>210</sup> ».

La répétition accroche dans cette partie, puisque les scénaristes rencontrent plusieurs difficultés à la « représenter » littéralement, c'est-à-dire à réussir à faire apparaître son spectre sur les planches. L'acte décrivant son arrivée fige le personnage historique dans les clichés et échoue à la réactualiser. La description était « naturaliste », sa « voix caverneuse », elle allait même jusqu'à « se drap[er] entre les rideaux rouges » et « disait des phrases abstraites ».

Une sorte de théâtralité révolutionnaire embarrassait et figeait les gestes de la revenante spartakiste lorsqu'elle apparaissait sur scène, peut-être liée à cette idée qui « hante » le marxisme, qu'un monde idéalement meilleur existe réellement devant nous comme une fin en soi à atteindre. Dans le fond c'était une vision « christique » (RH, p. 180).

Si Corinna lance à la blague que « ce spectre du marxisme n'était pas le bon » (p. 180), une telle description met en lumière l'ampleur du décalage entre Luxemburg et l'époque

---

<sup>210</sup> Rosa Luxemburg, *Œuvres II*, op. cit., p. 135.

actuelle. Dans le chapitre « Vidéo », son apparition pose différemment la question. Un nouvel essai est tenté, cette fois-ci en tâchant de la représenter sur scène par l'intermédiaire d'une vidéo. Ce médium permet non seulement de penser notre rapport aux images ou à l'omniprésence des technologies, mais met surtout en lumière son inquiétante étrangeté. Une autre preuve de l'association entre la répétition de la pièce et la révolution tient dans la présence continue de spectateurs au théâtre, témoins des difficiles étapes à surmonter. Son apparition « provoqu[e] une émotion générale, des spectateurs ont spontanément envahi la scène » (RH, p. 203). La suite du récit fait davantage fi de la distance entre Luxemburg et le contemporain, tant le monde devient contaminé par les désirs révolutionnaires et mûr pour une transformation radicale.

De la pensée de Luxemburg, Aguzou reprend plusieurs choses, dont la dimension collective du communisme, car sa vie, nous dit-elle, est « *consommée dans les soubresauts des soulèvements des peuples. [...] L'apparition publique de Rosa Luxemburg ne peut pas procéder seulement d'un rêve individuel.* » (RH, p. 187-188) Mais le roman réalise aussi une attaque en règle envers les démocraties capitalistes, auxquelles elle oppose la vision particulière de Luxemburg<sup>211</sup> où « la démocratie est un processus, non un régime. Il faudra revenir sur les conditions historiques qui ont permis que les transformations de la société se produisent au travers *des rêves des opprimés.* » (RH, p. 229). L'une des tares du communisme, l'une de ses marques indélébiles dans l'imaginaire social, a été ce refus assumé de la démocratie (qu'elle soit représentative ou directe), mais aussi son opposition stricte à la liberté d'organisation du peuple. La pensée luxemburgeoise permet de dépasser les limites du communisme tel qu'il a été instauré en URSS, puisque s'il y a une seule chose que cette révolutionnaire a su saisir, c'est la nécessité du peuple de participer pleinement à la vie politique.

On est d'abord frappé de l'opiniâtreté et de l'obstination avec lesquelles Lénine et consorts [...] professaient un mépris glacial pour l'assemblée constituante, le suffrage universel, les libertés de presse et de réunion, bref pour tout l'arsenal des libertés démocratiques fondamentales des masses populaires [...]. Tout ceci montre que « le lourd mécanisme des institutions démocratiques » trouve un

<sup>211</sup> Voir à ce sujet Rosa Luxemburg, « La révolution russe », *Œuvres II (écrits politiques 1917-1918)*, Paris, Maspero, 1969, p. 55-90.

correctif puissant, qui s'exprime justement dans le mouvement vivant de la masse, dans la pression constante qu'elle exerce. Et si l'institution se démocratise, si le pouls de la vie politique de la masse bat plus vite et plus fort, cette influence se fait alors plus immédiate et plus précise – malgré les clichés rigides des partis, malgré les listes électorales périmées, etc. Certes, toute institution démocratique a ses limites et ses lacunes, ce qu'elle partage d'ailleurs avec toutes les institutions humaines. Mais le remède qu'ont trouvé Lénine et Trotski – supprimer carrément la démocratie – est encore pire que le mal qu'il est censé guérir : il obstrue la source vivante d'où auraient pu jaillir les correctifs aux imperfections congénitales des institutions sociales. La vie politique active, énergique, sans entraves de la grande majorité des masses populaires<sup>212</sup>.

L'héritage de Luxemburg dans l'imaginaire des luttes actuelles se trouve bel et bien dans ce petit ouvrage composé lors de son emprisonnement à Breslau, *La révolution russe*. La défense qu'elle y fait de la liberté humaine, et ce dans une perspective collective, continue d'inspirer intellectuels, militants et écrivains contemporains. Aguzou s'en sert afin de réinterpréter ses écrits. Dans *Les Rêves de l'Histoire*, la transformation de la société se présente comme une nécessité absolue. Si l'utopie proposée est celle d'un monde libéré des contraintes du marché et de la répression totalitaire d'un État capitaliste, on y expose une vision idéalisée du politique comme démocratique et communisante, c'est-à-dire qui « *tendrait toujours vers l'égalité* » (RH, p. 190). Mais la manière pour arriver à instaurer l'utopie en question, elle, laisse à désirer.

On dit aussi que les gens contaminés le sont avant tout par l'idée de révolution. Concernant celle qui peut se rejouer aujourd'hui dans une pièce de théâtre sur l'Europe, le mot indécidable m'arrête. Comme nous arrivons à la salle de répétition, je me dis que *tandis que le temps presse, la révolution fait partie des choses indécidables* (RH, p. 168).

En parallèle aux répétitions de la pièce de théâtre, la contamination par les rêves a un impact à l'extérieur du théâtre, auprès de la société du roman. En effet, l'éveil du peuple s'effectue grâce à la contamination par les rêves, qui infiltre le quotidien des gens en les poussant à la révolte, peu importe leur position de classe. On y constate l'apparition d'un discours de résistance, une prise de conscience de leur aliénation et la considération du capitalisme comme un discours. Les médias de masse, toujours à l'affut de nouveautés, sont préoccupés par la question centrale de ce mémoire : « Quel est le rapport de Rosa avec notre

<sup>212</sup> Rosa Luxemburg, *Œuvres II*, op. cit., p. 69-70.

temps? » (RH, p. 219) Au-delà de la distance historique, la résurgence de Luxemburg est intrinsèquement liée à la conception du temps présent. Son retour exige un certain arrêt sur image, un moment bref où le temps cesse de filer et où il peut être en quelque sorte réorienté. Dans cette optique, lors d'une conférence de presse tenue par Rosa et Janis, un des commentateurs politiques souligne les principaux changements qu'a suscités l'arrivée des spectres. On aurait cessé de croire que notre société aurait atteint un état de progrès supérieur à toute autre dans l'histoire. En plus, l'idée que l'« Histoire a Un Sens » aurait été remise au placard. Et finalement, le but même de l'humanité est mis en doute. Les effets de la contamination appellent des actions radicales : les grèves, émeutes, pillages ou autogestions des entreprises se multiplient. Pire, la haute direction des entreprises s'autoséquestre pour se plonger dans la lecture de philosophes : Spinoza, Diderot, Rosa Luxemburg, mais aussi des auteurs contemporains, comme Bruno Latour, André Gorz, Jean-Luc Nancy, Isabelle Stengers ou Enzo Traverso (RH, p. 234).

Or, le passage d'un rapport temporel à l'autre s'effectue spontanément dans le roman à un tel point que son processus est passé sous silence. En cela, l'écrivaine reprend une conception de la *spontanéité révolutionnaire* bien plus près de la pensée libertaire que communiste<sup>213</sup>, laquelle mise sur la création d'espaces (dans ce cas-ci, le théâtre lui-même) comme source de mobilisation<sup>214</sup>. Alors que pour Luxemburg la spontanéité décrit un

---

<sup>213</sup> Le concept même de *spontanéité* chez Luxemburg relève de l'anomalie dans le champ marxiste ou communiste. Daniel Guérin relève à juste titre une grande parenté politique entre la spartakiste et le socialisme libertaire. Voir Daniel Guérin, *Rosa Luxemburg et la spontanéité révolutionnaire*, Paris, Amis de Spartacus, 1982.

<sup>214</sup> Luxemburg, en véritable socialiste, affirme que « [l]a social-démocratie est l'avant-garde la plus éclairée et la plus consciente du prolétariat. Elle ne peut ni ne doit attendre avec fatalisme, les bras croisés, que se produise une "situation révolutionnaire" ni que le mouvement populaire spontané tombe du ciel. Au contraire, elle a le devoir comme toujours de *devancer* le cours des choses, de chercher à le précipiter. Elle n'y parviendra pas en donnant au hasard à n'importe quel moment, opportun ou non, le mot d'ordre de grève, mais bien plutôt en faisant comprendre aux couches les plus larges du prolétariat que la venue d'une telle période est *inévitabile*, en leur expliquant les *conditions sociales* internes qui y mènent ainsi que ses conséquences politiques. Pour entraîner les couches les plus larges du prolétariat dans une action politique de la social-démocratie, et inversement pour que la social-démocratie puisse prendre et garder la direction véritable d'un mouvement de masse, et être à la tête de tout le mouvement *au sens politique* du terme, il faut qu'elle sache en toute clarté et avec résolution, fournir au prolétariat allemand pour la période des luttes à venir, une *tactique* et des *objectifs* ». Rosa Luxemburg, *Œuvres I (Réforme sociale ou révolution? Grève de masses, parti & syndicats)*, Paris, Maspero, 1969, p.150-151.

phénomène social par lequel une proportion importante de la population s'inscrira, si les conditions historiques et l'organisation politique le permettent, dans un vaste mouvement révolutionnaire, l'interprétation de Aguzou délaisse toute forme d'organisation politique structurée, un rôle qui est rempli plutôt par la littérature et les rêves.

En résumé, son projet vise à démanteler la doxa contemporaine, par un phénomène de résurgence de spectres historiques, mais également de configurations politiques particulières, lesquelles font office de conditions historiques. Dans ce contexte, la révolution ne peut advenir sans la fiction : « une société rêveuse est effectivement en mesure de voir ce qu'elle ne pouvait pas voir avant, nous sommes à présent sensibles à une autre esthétique, moins faussement réaliste, et peut-être finalement, sinon plus objective, plus près de la réalité des phénomènes » (RH, p. 234). Dans une perspective très *sixties*, Aguzou utilise Janis Joplin comme porte-étendard de cette révolution langagière pacifique et onirique. Ainsi détourne-t-elle la pensée de Luxemburg en lui faisant affirmer : « en tant que *marxiste de retour aujourd'hui*, je reprends cette idée que *la source de la richesse ne réside ni dans la terre ni dans le travail ni dans le capital ni dans l'utilité mais dans L'INVENTION et L'ASSOCIATION* » (RH, p. 226). La citation est attribuée à Maurizio Lazzarato, l'un des fondateurs de la revue *Multitudes*. En fin de compte, *Les Rêves de l'Histoire* fait plutôt la démonstration du décalage profond entre les écrits politiques de Luxemburg et la théorie critique contemporaine. Son sujet de prédilection, l'accumulation du capital, a beau demeurer d'actualité, sa théorie économique ne tient évidemment pas compte des nouvelles formes du capitalisme contemporain. Quant au mode d'expression des mouvements sociaux, si elle reste l'une des seules à s'être intéressée en détail à la manière dont se déclenchent les révolutions, ses solutions semblent peu compatibles au climat politique contemporain. En effet, les grandes organisations socialistes qui catalysent les désirs du peuple appartiennent à un passé révolu, alors que les nouvelles formes de luttes se trouvent davantage attirées, dans une perspective libertaire, à la reprise d'espaces publics, aux prises de parole sur la démocratie et aux organisations très décentralisées. Heureusement, et c'est là-dessus que s'appuie l'œuvre de Aguzou, la pensée de Luxemburg a été réfléchie, enrichie et peaufinée par plusieurs générations d'intellectuels de gauche. Bref, même si le roman pose un regard alambiqué sur Rosa Luxemburg – en porte-à-faux entre une forte admiration pour ce symbole des luttes

ouvrières et grande défenseuse des libertés démocratiques avec un malaise évident devant son côté poussiéreux et vieillot – il réussit fort bien son pari de réactualiser la pensée communiste.

Après avoir pisté le mythe entourant Luxemburg de même que sa pénétration dans l'imaginaire social, nous avons cherché à mettre en lumière ce qui demeure d'elle *vivant malgré tout*, ce qui persiste à laisser les traces dans les luttes sociales aujourd'hui. Il s'agissait donc d'effectuer une lecture démythifiante du passé afin de percevoir comment s'effectue la réactualisation de sa pensée politique à l'aulne des problèmes actuels.

## CONCLUSION

En janvier 1919, dans les rues de Berlin, a été assassinée une grande théoricienne politique. Au même moment, le rêve d'implanter le socialisme en Europe de l'Ouest s'est éteint. Si la révolution bolchevik, menée par Lénine, a été un succès, celle de la Ligue spartakiste a été réprimée dans le sang. À sa manière, la célèbre communiste persiste à hanter l'imaginaire social de notre siècle. Ainsi, l'objectif était de saisir ce qu'elle signifie aujourd'hui. Pour y parvenir, une étude minutieuse de trois romans contemporains a été réalisée, soit le thriller historique *Rosa* de l'Étatsunien Jonathan Rabb, *La logeuse* de l'écrivain québécois Éric Dupont et *Les Rêves de l'Histoire* de la Française Corinne Aguzou. D'autres textes, secondaires, ont participé à enrichir le corpus, dont le roman *Tchevengour* de l'écrivain russe Platonov, *Novembre 1918, une révolution allemande. Tome IV, Karl et Rosa* de l'écrivain allemand Alfred Döblin et deux pièces de théâtre, *Rosa Lux* de Benedetto ainsi qu'*Étoile rouge* de Pierre Bourgeade.

Dans « Rosa Luxemburg et sa représentation au XX<sup>e</sup> siècle », une discussion a eu lieu afin de distinguer, structurellement parlant, le récit historique de son pendant littéraire, le roman historique. Grâce à la pensée de Jacques Rancière, Michel de Certeau, Paul Ricœur ou Paul Veyne, un état des lieux de la représentation de la militante d'origine a pu être dressé, soulignant par le fait même les reprises historiques et la part d'inventivité des écrivains. Cela a permis de constater à quel point ces textes visaient à lui rendre hommage, à louer sa trajectoire de vie ou à commémorer l'échec de la révolte spartakiste. Afin de reconstituer la figure historique, plusieurs auteurs se sont intéressés à ses écrits politiques, à sa correspondance ou bien à des anecdotes personnelles.

La suite de l'étude s'est concentrée sur trois romans publiés dans les années 2000 afin de mettre en lumière la spécificité de la représentation de Rosa Luxemburg dans l'extrême-contemporain. Le travail précédemment accompli a permis d'enrichir l'analyse d'une perspective historique en dégagant un certain nombre de constantes. Dans *Rosa* de Jonathan Rabb, elle est déjà morte. Objet d'une enquête historique, son cadavre sert à remonter le cours du temps pour dévoiler les moments forts de sa vie. Si *Rosa* ouvre une fenêtre dans la

vie intime de la militante, le portrait dressé n'en demeure pas moins fragmentaire, et même statique. L'enquêteur Hoffner se penche sur une série de meurtres qu'il relie à un complot politique visant à déstabiliser le gouvernement social-démocrate alors au pouvoir. Deux motifs temporels s'y affrontent – un circulaire et un linéaire – ayant pour effet de créer une variation dans le tracé historique réel avec une histoire qui bifurque lors de l'assassinat de Luxemburg pour reprendre son cours quelques mois plus tard.

Dans *La logeuse*, la réincarnation de Rosa Luxemburg tente de sauver son village d'un horrible péril. La personnage historique y est subtilement esquissé par l'entremise d'une pluralité de signes (un même prénom, des références culturelles communes, une iconographie communiste, un langage marxiste et une envie furieuse de changer le monde). Ce roman d'Éric Dupont interroge le rapport à la temporalité en racontant de manière parodique l'histoire québécoise et en la ponctuant de personnages magiques qui échappent à la mort.

Quant aux *Rêves de l'Histoire*, il permet de voir son spectre hanter le Paris contemporain pour y faire une révolution pacifique. Corinne Aguzou présente la militante communiste à travers une lunette biographique : elle effectue un collage de petites parcelles de sa vie intime, auquel s'ajoutent des réflexions sur son romantisme révolutionnaire. Pour parvenir à s'incarner dans le temps présent, Rosa doit réussir à dépasser l'horizon bouché actuel, symbolisé par Margaret Thatcher et les politiques néolibérales.

L'objectif visait à réfléchir sur les effets textuels (et par le fait même, culturel, politique et social) que pouvait produire une figure historique aussi importante dans la fiction, en l'abordant à travers certains concepts clés. Ainsi, au chapitre 2, sont abordées la réécriture de l'histoire et sa mise en fiction, interrogeant les critères de vérité à l'aune du travail imaginaire de l'écrivain. Au chapitre 3, c'est l'usage de la répétition historique qui a été étudié, à la fois d'un point de vue philosophique (Deleuze) et politique (Marx). Enfin, le dernier chapitre a porté sur la survivance de la pensée politique luxembourgeoise, permettant de constater que son antimilitarisme, son internationalisme et même ses idées révolutionnaires ont façonné les univers romanesques qui la mettent en scène.

S'intéresser à la résurgence de cette figure historique dans la littérature mondiale d'aujourd'hui offre des pistes de réflexion intéressantes sur notre époque, avant tout sur la manière dont on la réfléchit. Au-delà du fait de cerner l'état de la culture actuelle, la coprésence entre ces œuvres et nos questionnements politiques permet de relever l'omniprésence d'un *manque* auquel répond la théoricienne. Sa figure, parce qu'elle soulève des questions morales (en prônant une égalité radicale), politiques (démocratisation), sociales et économiques, oblige à prendre en considération la *totalité* du social. Ainsi, le retour à des configurations temporelles passées, tel qu'il se trouve réalisé, souligne la critique sous-jacente à notre temps déployée dans ces textes : l'immobilisme, l'incertitude, l'absence de solutions et la peur en l'avenir. Ce retour nous rappelle la persistance des conflits armés qui, s'ils ne se déroulent plus en Europe, continuent à ravager maintes sociétés; il nous confronte à la santé de nos démocraties et au peu d'espace de participation citoyenne dans la prise des décisions, et plus encore.

La figure de Rosa Luxemburg tourbillonne au centre d'une crise temporelle, qui touche à la fois la représentation du passé, la conceptualisation du présent et les espoirs en l'avenir. De ses multiples mises en fiction, on a pu relever au cours des lectures un certain nombre de points communs. En questionnant de la sorte la définition de la liberté humaine, du devenir politique, et en s'attaquant aux injustices de ce monde, la révolutionnaire s'est retrouvée à incarner un idéal de lutte qui, au fil du temps, a été cristallisé dans l'imaginaire. Sa théorie politique autant que sa pratique s'inscrivent dans une lecture du monde orientée vers les rapports de classe comme source principale des inégalités sociales. Si elle délaisse volontairement les rapports de sexe (qu'elle considère comme secondaires à la lutte socialiste) ou les rapports de race, elle tente néanmoins de les inclure dans une théorie générale de l'accumulation du capital. Alors que notre époque est marquée par l'analyse intersectionnelle, où les questions économiques se trouvent reléguées à l'arrière-plan dans nos sociétés occidentales assez aisées, la pensée luxembourgeoise permet de reculer de quelques pas afin d'étudier l'état du monde contemporain dans sa totalité. Pour ce faire, plusieurs œuvres utilisent l'iconographie communiste (comme *La logeuse*) ou bien présentent des discours enflammés et mobilisateurs (tel que *Les Rêves de l'Histoire*) pour mettre en

lumière la puissance des images, des mots, et même de l'imaginaire, dans leur capacité à convoquer, du moins dans la fiction, un monde meilleur.

Sa représentation évoque également un système de croyances qui, sans être religieux, mobilise une foi et une volonté d'agir sur le monde afin de le transformer. En ce sens, sa mort a participé à en faire une martyre : de par sa décision de demeurer à Berlin en janvier 1919, malgré les risques qu'elle savait courir, elle a refusé de renier son *engagement politique* et de mettre sa vie au-dessus de celle de ses camarades. Voilà qui a conduit par la suite à une cristallisation dans l'imaginaire de son sacrifice pour la révolution : *Tchevengour* d'Andreï Platonov l'utilise de la sorte comme sainte laïque qui guide les pas du héros.

On remarquera l'absence de propositions claires, d'utopies définies ou même de chemins pour y parvenir dans les œuvres qui la fictionnalisent. S'y trouve plutôt glorifié le principe révolutionnaire en lui-même, *l'être-en-lutte* des masses anonymes. On y retrouve un intérêt marqué pour la *communauté*, ce qui permet de faire revivre les individus qui l'entouraient et de se pencher sur ce qui liait ces êtres (l'amitié, le groupe politique), au-delà des barrières linguistiques et des frontières nationales. La communauté, chez Luxemburg, est fondamentalement internationale, et Alfred Döblin explore cette communauté dans le tome 4 de *Novembre 1918* de même que leurs conflits et dissensions internes. Elle en est venue à symboliser ce gouffre qui a séparé les membres de la II<sup>e</sup> Internationale en deux camps : le camp révolutionnaire qui a fondé par la suite l'Internationale communiste, et le camp réformiste, jugé par la suite responsable de son assassinat par association.

Il y a dans sa philosophie une triple impulsion à l'action : un agir personnel qui prône l'oubli de soi et l'amour du monde; un agir moral qui se révolte contre les injustices; un agir révolutionnaire qui vise à les combattre en modifiant le monde. *La logeuse* ou *Les Rêves de l'histoire* opposent à la lente stagnation du présent cet *agir* politique révolutionnaire. D'ailleurs, sa pensée politique, notamment celle sur la liberté d'action, a inspiré la philosophe Hannah Arendt, qui considérait qu'elle

avait appris, et c'est le point essentiel, auprès des conseils révolutionnaires de travailleurs (les soviets) « qu'une bonne organisation ne précède pas l'action, mais en est le produit », que « l'organisation de l'action révolutionnaire peut et doit être apprise dans la révolution elle-même, de même qu'on ne peut

apprendre à nager que dans l'eau; que les révolutions ne sont « faites » par personne, mais éclatent « spontanément », et que « les forces qui contraignent à l'action » viennent toujours « d'en bas ». Une révolution est « grande et forte aussi longtemps que les sociaux-démocrates (à l'époque, encore le seul parti révolutionnaire) ne l'écrasent pas totalement<sup>215</sup>.

Son concept de *spontanéité révolutionnaire* – qui cherche à expliquer les moments de crise sociale par l'implication soudaine et imprévue du peuple dans une lutte déjà menée par des organisations politiques – a suscité de l'intérêt et de la sympathie chez d'autres groupes militants intéressés par l'action politique. Malgré sa haine maintes fois affirmée des anarchistes, ses écrits politiques permettent une certaine réunification de la gauche radicale. Des intellectuels de sensibilité libertaire se sont inspirés d'elle, comme Alain Guillermin, Daniel Guérin, ou plus récemment Éric Hazan, fondateur des éditions La fabrique. Ce dernier dresse un bilan de la réception de Luxemburg au sein de sa tendance politique :

Dans la controverse entre Lénine et Rosa Luxemburg, la balance penche aujourd'hui plutôt du côté de Rosa, non seulement pour son personnage, son courage, sa fin tragique, mais aussi pour ses idées. Sa critique du léninisme comme « transposition mécanique des principes d'organisations blanquistes de cercles de conjurés », sa vision des révolutions « qui ne se laissent pas diriger comme un maître d'école », son refus de figer l'après-révolution, [...], tout ce spontanéisme est plus proche de nous que les rigidités léninistes. Mais ce que montre la triste histoire des spartakistes, c'est combien Lénine avait raison en poussant le parti bolchevique à refuser toute collaboration avec les modérés, les conciliateurs, les opportunistes<sup>216</sup>.

Plus encore, les écrits de la théoricienne offrent une perspective intéressante sur l'échec, car la défaite n'y est jamais réfléchie comme une fin, mais plutôt comme une étape (obligée) d'un parcours, d'un cycle. Luxemburg livre dans quelques-uns de ses textes, notamment dans son dernier article « L'ordre règne à Berlin », un véritable plaidoyer sur l'aspect positif de l'échec, lequel permettrait « aux masses » d'apprendre de leurs erreurs, donc de progresser davantage vers l'objectif final (la révolution). Certaines œuvres qui la mettent en scène – comme *Étoiles rouges* de Pierre Bourgeade ou *Rosa collective* d'Armand Gatti – reprennent à leur compte cette vision du cycle échec-révolution.

<sup>215</sup> Hannah Arendt, « Rosa Luxemburg 1871-1919 », *Vies politiques*, traduit de l'anglais par Barbara Cassin, coll. « Tel », Paris, Gallimard, 1974, p. 64.

<sup>216</sup> Éric Hazan, *La dynamique de la révolte : sur des insurrections passées et d'autres à venir*, Paris, Éditions La Fabrique, 2015, p. 117.

Sa figuration dans les œuvres ne brouille pas que les frontières politiques, car elle induit également un bouleversement temporel dans les textes. Par sa résurgence, elle ébranle le temps présent en y superposant une période de bouleversements, d'effervescence politique et d'espoirs révolutionnaires. Néanmoins, son retour d'entre les morts ne s'effectue généralement pas sous le signe de la nostalgie. Les écrivains n'affirment pas la force d'un passé immuable qui serait une sorte d'âge d'or des luttes sociales. Ils puisent plutôt dans le mouvement propre à l'Histoire, dans son tourbillon incessant, et s'en servent comme source d'inspiration afin de mettre notre propre présent en action. S'il y a retour de la sorte au passé, c'est bien parce que le présent demeure en crise perpétuelle. Ainsi, la manière dont est représentée Luxemburg dans la littérature du XX<sup>e</sup> siècle propose une réflexion philosophique sur l'Histoire et les forces qui l'animent.

Revenir à Rosa Luxemburg permet certes davantage que se replonger dans une époque politique qui aurait vogué avec enthousiasme vers la fin de l'histoire (le communisme); c'est également réactualiser les débats, les dissensions ou le désespoir qui ont marqué ces organisations politiques dans leurs démarches, et leurs échecs, autant pour aplanir les inégalités sociales que pour abolir les injustices structurelles. Autrement dit, sa revenance dans l'imaginaire social rappelle la tension propre à tout présent tendu vers l'avenir : les plaisirs autant que les difficultés de vivre dans un monde alors qu'on souhaite avant tout le transformer. Alors que le discours ambiant est marqué par les imaginaires de la fin et autres catastrophes, le spectre de Rosa Luxemburg apporte, pour le dire comme Didi-Huberman, une « lueur erratique, certes, mais lueur vivante, lueur de désir et de poésie incarnée »; elle incarne ces « moments d'exceptions où les êtres humains deviennent lucioles – êtres lumineux, dansants, erratiques, insaisissables et *résistants* comme tels<sup>217</sup> ». Si elle agit ainsi sur les esprits comme une luciole, c'est sans doute parce que cette figure éminemment positive infuse un brin d'espoir qui, on espère, se perpétuera au travers des âges.

---

<sup>217</sup> Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, coll. « Paradoxe », Paris, Minuit, 2009, p. 19.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus d'étude

- Aguzou, Corinne. *Les Rêves de l'Histoire : roman*. Auch : Tristram, 2011.
- Benedetto, André. *Rosa Lux*. Honfleur : Pierre Jean Oswald, 1970.
- Bourgeade, Pierre. « Étoiles rouges » dans *L'Avant-scène*. no 604, 15 février 1977, p. 31-41.
- Döblin, Alfred. *Novembre 1918, une révolution allemande. Tome IV*. Marseille : Agone, 2008 [1950].
- Dupont, Éric. *La logeuse*. Montréal : Marchand de feuilles, 2013 [2006].
- Gatti, Armand. *Rosa collective*. Paris : Seuil, 1973.
- Platonov, Andreï Platonovich. *Tchevengour : roman*. Traduit par Georges Michel Nivat. Paris : R. Laffont, 1996 [1988].
- Rabb, Jonathan. *Rosa*. New York : Crown, 2005.

### Corpus secondaire

- Clément, Henri. « Compte-rendu de *Rosa* de Jonathan Rabb », *Contretemps*. 30 mai 2012, [en ligne], <http://www.contretemps.eu/recension-rosa-jonathan-rabb-0/>.
- Despatie, Stéphane. « Et dehors, ce n'est pas la mer », *Voir*. 27 avril 2006, [en ligne], <https://voir.ca/livres/2006/04/27/eric-dupont-et-dehors-ce-nest-pas-la-mer>
- Fessou, Didier. « Le Diable est partout », *Le Soleil*, cahier Arts et Vie, dimanche 16 avril 2006, p. C1.
- Fortin, Marie-Claude. « *La Logeuse*, un bonheur de lecture », *La Presse*, Cahier [Arts & Spectacles], Montréal, dimanche 23 avril 2006, p. 13.
- Giguère, Suzanne. *Le Devoir*, Les samedi 13 et dimanche 14 mai 2006, F3.
- Langevin, Francis. « Un nouveau régionalisme? : De Sainte-Souffrance à Notre-Dame-du-Cachalot, en passant par Rivière-aux-Oies (Sébastien Chabot, Éric Dupont et Christine Eddie) ». *Voix et Images*, vol. 36, no 1 (106), 2010.
- Multitudes. « Le collectif Multitudes », [en ligne], <http://www.multitudes.net/>.

## **Autour de Rosa Luxemburg**

Arendt, Hannah. « Rosa Luxemburg 1871-1919 », *Vies politiques*, traduit de l'anglais par Barbara Cassin. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1974, p. 42-68.

Badia, Gilbert. *Rosa Luxemburg épistolière*. Paris : Les Éditions de l'Atelier/Éditions ouvrières, 1995.

\_\_\_\_\_. *Les Spartakistes, 1918 : l'Allemagne en révolution*. Paris : Julliard, 2008.

Grinberg, Anouk. *Lettres de Rosa Luxemburg. Rosa, la vie*. Paris : Éditions de l'Atelier / Éditions ouvrières, 2009.

Luxemburg, Rosa. *Œuvres I (Réforme sociale ou révolution? Grève de masses, parti & syndicats)*. Paris : Maspero, 1969.

\_\_\_\_\_. *Œuvres II (Écrits politiques 1917-1918)*. Paris : Maspero, 1969.

## **Biographies**

Evans, Kate. *Red Rosa : A graphic biography*. Verso : London, 2015.

Ettinger, Elzbieta. *Rosa Luxemburg : une vie*. Paris : Belfond, [1986], 1990.

Gallo, Max. *Une femme rebelle : vie et mort de Rosa Luxemburg*. Paris : Fayard, 2000.

Nettl, J. P. *Rosa Luxemburg*. Paris : les Amis de Spartacus, 2012, [1966].

## **Essais**

Aristote. *Poétiques*. Paris : Les Belles Lettres, 2008.

Baczko, Bronislaw. *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris : Payot, 1984.

Balibar, Étienne et Immanuel Wallerstein. *Race, nation, classe : les identités ambiguës*. Paris : La Découverte, 1988.

Chassay, Jean-François. *Si la science m'était contée : des savants en littérature*, coll. : « science ouverte ». Paris : Seuil, 2009.

Chassay Jean-François et Bertrand Gervais (dir.). *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, vol. 1. Montréal : Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », 2008.

Comité invisible. *À nos amis*. Paris : La Fabrique, 2015

- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. Paris : Presses universitaires de France, 1968.
- Derrida, Jacques. *Spectres de Marx*. Coll. « La philosophie en effet ». Paris : Galilée, 1993.
- Didi-Huberman, Georges. *Survivance des lucioles*. Coll. « Paradoxe ». Paris : Minuit, 2009.
- Hamel, Jean-François. *Revenances de l'histoire : répétition, narrativité, modernité*. Paris : Minuit, 2006.
- Hazan, Eric. *La dynamique de la révolte : sur des insurrections passées et d'autres à venir*. Paris : Éditions La Fabrique, 2015.
- Leblanc, Patrice. « L'imaginaire social. Note sur un concept flou », *Cahiers internationaux de sociologie*, vol. 97, juillet-décembre, 1994, p. 415-434.
- Löwy, Michael et Robert Sayre. *Révolte et mélancolie : le romantisme à contre-courant de la modernité*. Paris : Payot, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Esprits de feu : figures du romantisme anti-capitaliste*. Paris : Sandre, 2010.
- Manoni, Pierre. *Les représentations sociales*, 7<sup>e</sup> édition. Paris : PUF, 2016.
- Marx, Karl et Friedrich Engels. *Manifeste du Parti communiste*, coll. « 10/18 ». Paris : Union générale d'éditions, 1962 [1847].
- Marx, Karl. *Le dix-huit brumaire de Louis Bonaparte*, coll. « classiques du marxisme ». Paris : Éditions sociales, 1969, [1851].
- \_\_\_\_\_. *Contribution à la critique de l'économie politique*, traduit de l'allemand par Maurice Husson et Gilbert Badia, Paris, Éditions sociales, 1972 [1859].
- \_\_\_\_\_. *Le Capital. Livre 1*. Paris : PUF, 1983 [1867].
- Étude du roman historique
- Acher, Lionel (dir.). *Les réécritures de l'Histoire*. Rouen, Publications de l'Université de Rouen, 2003.
- Allard, Yvon. *Le roman historique à travers les siècles*. Montréal : Asted, 2009.
- Bernard, Claudie. *Le passé recomposé. Le roman historique français du XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hachette, 1996.
- Bernard, Claudie, « Introduction : Si l'histoire m'était contée... », *Problèmes du roman historique*, Paris : L'Harmattan, 2008, p. 15-25.
- Butterfield, Herbert. *The Historical Novel*. Cambridge : Cambridge UP, 1924,

Durand-Le Guern, Isabelle. *Le roman historique*. Paris : Armand Colin, 2008.

Gengembre, Gérard. *Le roman historique*. Paris : Klincksieck, 2006.

Goertz, Hans-Jürgen. « Où l'on reparle de Clio. "Linguistic turn" et "référentialité historique" », traduit de l'allemand par Pierre Deshusses, dans *La fabrique de l'Histoire*, éditions Circé, 2009, p. 79-87.

Gual, Carlos Garcia. « Apologie du roman historique », traduit de l'espagnol par Georges Tyras, dans *La fabrique de l'Histoire*. Belval : Circé. 2009, p. 5-16.

Lukács, György. *Le Roman historique*. Traduit par Robert Saille. Paris : Payot, 1977 [1965].

Peyrache-Leborgne, Dominique et André Peyronie (dir). *Le romanesque et l'historique : marges et écritures*, coll. : « Horizons Comparatistes ». Nantes : Éditions Cécile Defaut, 2010.

#### Philosophie de l'histoire

De Certeau, Michel. *L'écriture de l'Histoire*, coll. « Bibliothèque des Histoires ». Paris : Gallimard, 1975.

Hartog, François. *Régimes d'historicité : Présentisme et expériences du temps*. Paris : Seuil, coll. « Points », 2012 [2003].

Rancière, Jacques. *Les Mots de l'histoire. Essai de poétique du savoir*. Paris : Seuil, coll. « Points essais », 2006 [1992].

Ricœur, Paul. *Temps et récit. 1 L'intrigue et le récit historique*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais », 1983.

\_\_\_\_\_. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

Veyne, Paul. *Comment on écrit l'histoire*. Paris : Seuil, coll. : « Point », 1996 [1971].

#### Ouvrages historiques

Berstein, Serge et Pierre Milza. *L'Allemagne de 1870 à nos jours*, 6<sup>e</sup> édition. Paris : Armand Colin, 1999.

Harman, Chris. *La révolution allemande 1918-1923*, traduit de l'anglais par Jean-Marie Guerlin. Paris : La fabrique, 2015.

Hobsbawn, Eric J. *L'Âge des extrêmes. Histoire du court XX<sup>e</sup> siècle*. Bruxelles : André-Versailles, 2008.

Winkler, Heinrich August. *Histoire de l'Allemagne, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Fayard, 2005.