ÉCONOMIE L'ÉCONOMIE, UNE SOURCE DE VIOLENCE OU DE PAIX ? HISTOIRE DE L'ART Delacroix, peintre de La violence



LA VIOLENCE

FÉVRIER 2020 - NUMÉRO 3

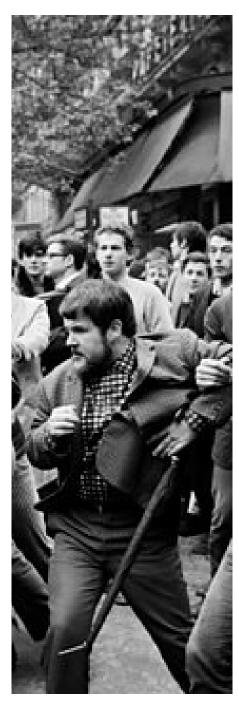
FUGUO



SOMMAIRE







Histoire

AUX ORIGINES DE LA
VIOLENCE DU XXÈME
SIÈCLE

Littérature

LES NOUVELLES DE

MAUPASSANT : UNE

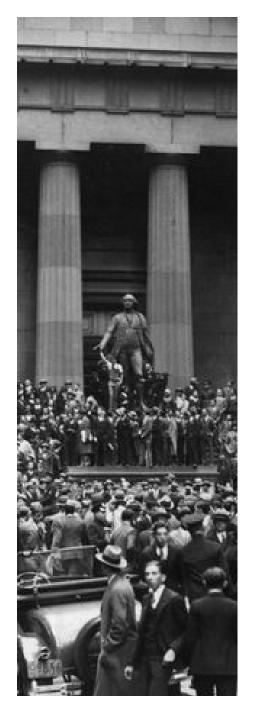
VIOLENCE SOURDE

Philosophie

L'HOMME EST UN ANIMAL

VIOLENT

13





Sortir et lire 25

Économie L'ÉCONOMIE, UNE SOURCE DE VIOLENCE OU DE PAIX ?

Histoire de l'art
DELACROIX, PEINTRE DE LA VIOLENCE



Vous lisez La Fugue et aimez son contenu ? Vous souhaitez aider cette revue ?

Vous pouvez soutenir sa jeune équipe par vos dons afin de financer ses projets et accompagner son développement.
Retrouvez-nous sur notre site afin de nous soutenir.
Ajoutez votre pierre à notre jeune édifice!

Vous souhaitez partager vos impressions? Répondre à un article?

N'hésitez pas à nous envoyer votre mot par mail ou via les réseaux sociaux!

Histoire

AUX ORIGINES DE LA VIOLENCE DU XXÈME

Jean Le Bret

Notre époque s'est faite juge et parti de l'Histoire. Elle désigne toutes les formes d'excès des sociétés antérieures et les condamne avec facilité. Pourtant, elle semble oublier qu'elle est l'honteuse enfant du XXème siècle qui a vu une explosion sans précédent de la violence.



Jean-Baptiste Carrier (1756-1794) par Jean Marius Belliard

'incompréhension : c'est le sentiment qui nous envahit devant les déchirements de l'Occident au siècle dernier. Comment nos parents en sont-ils arrivés là? Deux moments paroxystiques et novateurs de la violence peuvent être interprétés comme fondateurs pour le XXème siècle. La Révolution française d'abord, la Grande Guerre ensuite.

1789 : la violence au nom de l'idéologie

« Pas de liberté pour les ennemis de la liberté », c'est par cette sentence de Saint-Just, le comparse de Robespierre, que l'histoire de la Révolution se résume. Pour la première fois et sur l'échelle de tout un pays, une violence, perpétrée au nom de l'idéologie, s'abat. Cette idéologie est celle des idées nées des Lumières et de la Révolution. Intimidations, tortures, déportations et massacres de masse sont réservés à quiconque oserait s'opposer au nouvel ordre qui se met en place. L'enjeu n'est ni une lutte dynastique, ni une lutte territoriale, ni même

une guerre de religion. Ici, ce sont la survie et le développement des idées nouvelles. Pour cela, les élites révolutionnaires rationalisent la violence et la mettent au service de leur cause. La Vendée paie les frais de cette logique : 120 000 de ses habitants sont massacrés. Le premier août 1793, la Convention décrète l'extermination du territoire : « transformer la Vendée en cimetière national ». Le député Carrier se vante des noyades de masse organisées autour de Nantes ; il les nomme « les déportations verticales ». La Vendée n'est qu'un épiphénomène parmi d'autres dans cette France révolutionnaire.

Sur les frontières extérieures, la guerre est, elle aussi, menée au nom de l'idéologie. La Révolution décrète une guerre sans frontière à l'Ancien Régime et à tous les tyrans de la terre. De leur côté, les monarchies européennes engagent rapidement leurs troupes, non pas contre une nation mais bien contre la Révolution. Selon l'historien Jean-Clément Martin, cette période instaure le clivage « amis/ennemis de la liberté ». Clivage présent tout au long du XXème siècle qui justifiera les pires extrémités de la violence. C'est la naissance d'ennemis illégitimes qu'il ne faut non

pas combattre avec raison en vue d'une paix, mais qu'il faut exterminer.

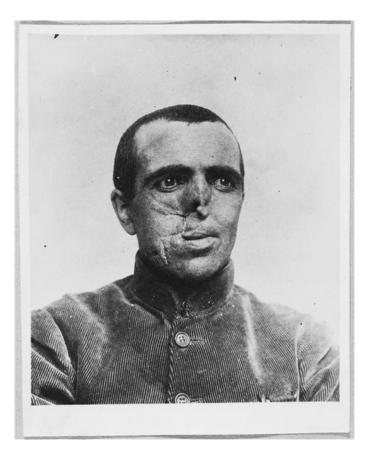
14-18, des sociétés violentées

Le XXème siècle naît dans une boucherie sans nom, dans laquelle les sociétés sont plongées dans leur entièreté. Le service militaire obligatoire des différents pays belligérants plonge des centaines de milliers d'individus au coeur de la guerre. La violence franchit des paliers inédits et s'abat sur ces millions de civils en uniforme. En moyenne, 900 Français meurent chaque jour. La diversité des blessures s'accompagne de traumatismes psychologiques profonds. Les « gueules cassées » et les grands mutilés hantent les sociétés d'entredeux guerres. Cette guerre laisse le combattant seul et sans moyen de se protéger face à des champs de bataille de plus en plus grands et à des armes de plus en plus meurtrières. Les moments paroxystiques des combats s'allongent. En 1914, les préparations d'artillerie avant l'assaut durent au plus quelques heures. En 1916, pour la bataille de la Somme, ce sont près de 1 500 bouches à feu qui vomissent la mort pendant une semaine durant. Les historiens parlent d'ailleurs d'« hyperbataille » pour désigner la démesure des combats.

Cependant l'industrialisation et la mobilisation n'expliquent pas tout. Les populations ont consenti à cette violence. Ce consentement est en partie dû à la haine des combattants, inscrite plus largement dans une véritable culture de guerre. Racialisation, animalisation et logiques de guerre sainte entretiennent une aversion ainsi que des pulsions bestiales dans les différents camps. Scientifiques et intellectuels sont responsables de cette rationalisation de la haine. Selon la formule consacrée, il y a « nationalisation de la vérité aux dépens de l'universalisme de la science ». Cela, afin d'inciter les soldats à repousser les limites de l'imaginable en matière de violence sur l'Autre. banni de la sphère de l'humanité. L'historien George Mosse théorise, de ce fait, la « brutalisation des sociétés » en 1990.

Les civils, le nouvel objectif de guerre

Durant ce premier conflit mondial, les civils ne sont plus seulement des victimes collatérales.



Gueule cassée de la guerre 1914-1918. Anonyme @RMN

Ils deviennent des cibles et sont inscrits dans les plans militaires. La violence de guerre les touche de manière ciblée. Pour les différents États-Majors, les civils apparaissent comme étant les maillons faibles des nations en guerre. Exercer une pression sur eux par la violence obligerait les gouvernements à demander la paix. Ainsi, lors des différents bombardements des villes de l'Est et du Nord français, les objectifs militaires sont marginalisés par rapport aux lieux de concentration de la population. Le but : faire craquer les habitants. Les bombardements de Londres entre 1915 et 1918 font 698 morts. L'impact psychologique est immense. Si les atrocités allemandes en Belgique ont été mythifiées par la propagande française pour dénoncer la conduite de l'armée allemande. elles n'en sont pas moins toutefois une réalité. Le Ilème Reich veut en effet terroriser les populations pour éviter les mouvements partisans et ainsi, ne pas avoir à s'inquiéter des provinces envahies. Les villes de Louvain et d'Andenne sont tout bonnement rasées. Des actes de barbaries sont perpétrés contre les populations avec des rituels de déshumanisation : les visages et les organes génitaux sont mutilés. Le blocus contre les Empires centraux, organisé par les alliés, relève aussi d'une atteinte envers les civils. L'objectif n'est pas tant d'étouffer les économies des deux empires, que d'atteindre le moral des populations. Ils sont un million à périr des suites du blocus.

Aux marges de l'Europe, l'empire ottoman procède à une extermination méthodique de la population arménienne. Avant la décision finale, des marches de la mort sont organisées dans le cadre de « la loi provisoire des déportations » du 27 mai 1915, promulguée par l'Empire. Ils sont des dizaines de milliers à mourir de ces "marches". Les pays alliés ne réagissent pas ou peu. Une dynamique de l'impunité se met en place à l'égard du traitement des populations.

Au total, ce sont 8,9 millions de civils qui meurent au cours du conflit. Un chiffre quasi similaire à celui des pertes militaires....Toutes les expériences de la violence sont accomplies pour que le XXème siècle puisse se dérouler.



Tombe remplie de cadavres dans un cimetière après un massacre turc en Arménie. Anonyme ⊚RMN

Littérature

LES NOUVELLES DE MAUPASSANT: UNE VIOLENCE SOURDE

Ombeline Chabridon

La violence, dans les nouvelles de Maupassant, s'inscrit dans une recherche du réalisme. Dans la lignée du naturalisme. le nouvelliste s'attache à représenter la vie ordinaire dans sa réalité la plus banale, voire, souvent, la plus sordide. C'est le cas dans la nouvelle « En mer » parue dans le recueil Comtes de la bécasse (1883).



Guy de Maupassant (1850-1893) - Portrait photographique par Nadar, vers 1888

Ecrire la violence

ans « En mer », la réalité se révèle dans son atrocité. Un équipage de sept pêcheurs est confronté à une violente tempête au large de Boulogne-sur-Mer. Le propriétaire du chalutier, Javel aîné, sacrifie le bras de son frère, Javel cadet, qui finit manchot, afin de sauvegarder son chalut dont le câble menace de céder. Dès le début de cette très courte nouvelle, l'évocation de la scène de pêche se révèle sombre et brutale : une tempête se lève, dont la description selon une focalisation interne (du point de vue des marins) la rend plus

terrible encore. La personnification du bateau, les métaphores, les sons et les consonnes employées, rendent plus dure une scène déjà tourmentée : « Et le bateau, dérivant sous le vent et le courant, tire avec lui cet appareil qui ravage et dévaste le sol de la mer. » On est loin de l'évocation romantique des Travailleurs de la mer de Victor Hugo.

Les personnages sont évoqués avec une distance froide qui les rend insensibles. Maupassant ne donne aucun prénom : les deux protagonistes principaux sont désignés sous les vocables de « Javel aîné » et de « Javel cadet » : leurs personnalités propres sont fortement gommées,



Théodore Gudin (1802-1880), Tempête sur les côtes de Belle-Île, 1851, Huile sur toile, 132 x 203 cm, Musée des Beaux-Arts de Quimper - © Musée des Beaux-Arts de Quimper

tandis qu'est renforcée la hiérarchie entre les deux frères. Quant aux autres membres de l'équipage, ils restent dans un anonymat parfait. Cela donne une première impression de l'inhumanité qui sera un élément prégnant de la nouvelle. Ces personnages, à peine dessinés, ne se caractérisent que par leur langage : or celui-ci est déformé par l'usage du procédé appelé mimologie, qui consiste à retranscrire les déformations de la langue rurale. On sait que Maupassant parlait le patois avec les paysans de sa Normandie natale. Cette mimologie introduit une rudesse dans la langue française ellemême. Enfin, le style elliptique de Maupassant ajoute à cette impression de brutalité : la nouvelle se présente clairement comme une chronique de journal, avec une neutralité et un laconisme certain dans le ton, en vif décalage avec l'horreur de la scène.

Bâillonner la douleur

En effet, l'histoire racontée est glaçante. Sous les coups de la tempête, le chalut menace de céder et d'être englouti par les flots. Or, en essayant de le retenir, le bras de Javel cadet se retrouve coincé

entre la corde qui retient le chalut et le rebord du bateau : « une haute lame inclinant le bateau, Javel cadet (...) chancela, et son bras se trouva saisi entre la corde un instant détendue par la secousse et le bois où elle glissait.»

On devine la douleur atroce de l'homme. La première réaction des autres marins est de couper le câble, ce qui libèrerait immédiatement Javel cadet. Cependant, Javel aîné s'y oppose : « Mais couper, c'était perdre le chalut, et ce chalut valait de l'argent, beaucoup d'argent, quinze cents francs; et il appartenait à Javel aîné, qui tenait à son avoir. » Il veut tenter de « lofer », c'est-àdire de manœuvrer pour changer la direction du chalutier. Cette décision est fatale au bras de Javel cadet : « On lui retira la vareuse et on vit une chose horrible, une bouillie de chairs dont le sang jaillissait à flots qu'on eût dit poussés par une pompe. Alors l'homme regarda son bras et murmura : « Foutu ». » La disproportion est saisissante entre l'horreur de la blessure du marin et sa réaction, étonnement calme : pas un cri, pas une larme. Bien plus, son laconique « Foutu » assimile son propre bras à un objet.

Cette première impression se confirme au long

réalisée de manière très froide, scientifique, selon le courant naturaliste du XIXe siècle. La focalisation est cette fois externe : l'auteur ne donne pas les sentiments du blessé, ni celle des autres marins. et la scène est vue comme du dessus. Cette déshumanisation de la douleur glace le lecteur et l'émeut plus qu'un étalage de pathos. Cela est impressionnant notamment lorsque l'homme est amené à s'amputer lui- même le bras : « Alors il se mit à couper lui-même. Il coupait doucement, avec réflexion, tranchant les derniers tendons avec cette lame aiguë, comme un fil de rasoir : et bientôt il n'eut plus qu'un moignon. Il poussa un profond soupir et déclara : « Fallait ça. J'étais foutu ». » Et comme si cela ne suffisait pas, Maupassant réalise une analogie certaine entre le bras de Javel cadet et le poisson de leur pêche : « Les larges poissons à ventre blanc gisaient à côté de lui ». L'alliance entre le tragique et le burlesque est ainsi une constante dans la nouvelle, en particulier lorsque Javel cadet organise les funérailles de son bout de bras à son retour au port. Dans son style et dans son objet, la nouvelle se caractérise par une violence d'autant plus impressionnante qu'elle est froide, et nue.

de la nouvelle : la description de la blessure est

Dénoncer la barbarie

Si Maupassant se fait si dur par son style et par l'histoire qu'il raconte, c'est qu'il veut souligner une autre violence, psychologique cette fois. Le sens qu'il faut donner à sa nouvelle, c'est la dénonciation acerbe de l'avarice. Elle est exprimée nettement dans la pointe de la nouvelle, la dernière phrase prononcée par Javel cadet : « Si le frère avait voulu couper le chalut, j'aurais encore mon bras, pour sûr. Mais il était regardant à son bien. » La disproportion est pour le moins frappante, entre le prix du chalut, et la douleur, le handicap de cet homme qui n'a plus son bras, ce qui l'empêche dorénavant de pratiquer son métier de marin. Maupassant centre la chute de sa nouvelle sur l'avarice de l'aîné, et par là même interroge le lien familial dans le contexte de la forte oppression économique du XIXe siècle.



Pêcheurs en mer (Fishermen at Sea) est un tableau de Joseph Mallord William Turner, peint en 1796. o Tate Gallery, Londres

Philosophie

L'HOMME EST UN ANIMAL VIOLENT

Alban Smith

Le contexte inédit des dernières années donne de plus en plus de place à la violence en politique. Comment la violence, aussi bien sous la forme de contestation que de répression, peut-elle être un argument politique ? Comment une contrainte illicite aide-t-elle au gouvernement de l'État ? La violence est si présente qu'elle semble répondre d'un principe naturel.

a violence est-elle légitime? ou peutelle devenir nécessaire? Notre société moderne prétend avoir créé un monde dans lequel l'échange verbal entre êtres raisonnables, dans lequel la création d'institutions politiques, permet d'éviter cette confrontation physique. Cette dernière ferait de nous des "barbares". Mais en vérité, il faut observer que la violence n'a jamais cessé d'exister dans n'importe quels rapports politiques – ou bien on la craint, ou bien on l'exerce. La vérité est que la violence reste toujours un argument politique, soit présente soit menaçante. Ensuite, la violence apparait en politique lorsque des individus s'y considèrent contraints. Les individus violents s'excusent presque de l'être.

Violence et politique

Il est aisément reçu que la politique et la violence s'excluent l'une l'autre, et même que la seconde menace la première. C'est en ce sens que la violence serait à combattre afin de préserver l'organisation politique d'une société. Dans un texte de 1972 intitulé De la Violence, Hannah Arendt cherche à comprendre comment, au XXème siècle, la violence a réussi à se légitimer politiquement - particulièrement dans les luttes politiques étudiantes des années 1960. La violence a été présentée comme une voie permettant de redonner une influence politique à des individus dépolitisés dans la pratique. En s'inspirant du contexte actuel, on peut penser une place politique de la violence, s'il arrive que la politique se pratique – pour ce qu'en disent les protagonistes – sans tenir compte d'une partie de la société. Ici, le rapport de la violence à la politique est particulièrement ambigu parce que la violence est rendue légitime, c'està-dire reliée à un droit naturel, par un sentiment d'injustice; partant, rapport subjectif et toujours suspect.

Quand bien même elle pourrait s'exercer, la violence semble difficilement permettre un exutoire. Peutelle rendre une situation politique plus juste alors même qu'elle est trop souvent l'expression d'une minorité? Pour Hannah Arendt, la violence a un



© Jacques Marie/AFP

avantage politique : « Le pouvoir a toujours besoin de s'appuyer sur la force du nombre, tandis que la violence peut s'en passer, dans une certaine mesure, du fait que pour s'imposer elle peut recourir à des instruments » (De la violence). Et elle de poursuivre : « La violence peut détruire le pouvoir, elle est parfaitement incapable de le créer ». De ce fait, la violence est réduite à un statut instrumental, et ne sera justifiée que si elle atteint le but fixé. Alors, la question se déplace : elle n'est plus "est-ce que la violence peut être légitime en politique ?", mais plutôt "qu'est-ce qui peut légitimer le recourt à la violence ?".

Violence et politique

Machiavel va légitimer une violence de répression en défendant une violence ordonnée à une fin suprême qu'est le maintien de la paix civile. Le Prince (1532) est une œuvre politique écrite dans un contexte de luttes et de guerres permanentes, où la difficulté pour les souverains est de conserver leur pouvoir. Son objectif n'est pas de développer une théorie d'après laquelle la fin justifierait les moyens, mais plutôt de faire répondre la politique à un principe de réalité. La violence doit être

exercée par les souverains si elle est ordonnée au principe suprême - principe légitimant - celui de l'ordre civil. En ce sens, Machiavel partage la crainte grecque de la guerre civile comme ce qui correspond au pire fléau. C'est pourquoi l'homme d'État doit savoir faire bon usage de la violence mais dans des limites déterminées : « Il faut que tant qu'il le peut il ne s'écarte pas de la voie du bien, mais qu'au besoin il sache entrer dans celle du mal » (chap 18). Plus loin, l'homme est exhorté à être « lion » et « renard rusé », à vaincre par force ou par ruse si c'est toujours pour l'ordre public. Machiavel ne veut pas éradiquer la violence des rapports politiques, elle est féconde et il en tient pour preuve une pratique institutionnelle romaine. Dans son Discours sur la première décade de Tite-Live, il défend le génie des institutions romaines qui laissaient exprimer les hostilités politiques : une fois par an le peuple avait le droit d'exprimer constitutionnellement sa colère contre le Sénat, en dénonçant les abus de tel ou tel sénateur et pouvait jusqu'à demander sa tête. Nous comprenons que la position de Machiavel n'est pas d'empêcher la violence en politique, mais de la contrôler ; la combattre pourrait causer plus de tort encore.

Violence naturelle

Il semble alors que la violence est souvent nécessaire, à croire qu'elle serait naturelle... Il faut alors explorer ce que peut être la violence en dehors de la sphère politique. Hans Jonas, dans Le Concept de Dieu après Auschwitz, illustre la façon dont la violence humaine peut traumatiser toute une génération et mener jusqu'à des remises en cause métaphysiques. Le XXème siècle, encore, est le théâtre d'atrocités qui poussent les croyants – et a fortiori les Juifs – à interroger la réalité divine. Face à la violence dont la nature humaine a été capable, l'homme se demande "quel Dieu a pu laisser faire ?". Hans Jonas en déduit une nouvelle définition de Dieu : il n'est pas cet être tout-puissant loin de la création. Ce Dieu est paradoxalement engagé dans la création, il « décida de se livrer au hasard, au risque, à la diversité infinie du devenir ». Cette « relation au créé » en fait un « Dieu souffrant », il souffre dans sa création en ressentant tout le mal dont elle est capable; un « Dieu en devenir », il a mis en jeu son essence transcendante en se donnant tout entier à sa création ; enfin un « Dieu soucieux » dans le sens où il est compromis dans sa création et a renoncé à son immunité. Le Dieu d'Hans Jonas a renoncé à sa toute-puissance dans la création et ne peut plus rien offrir - pas même empêcher le mal - c'est alors à l'homme qu'il revient de lui rendre quelque chose.



©Leah Millis/Reuters

Économie

L'ÉCONOMIE, UNE SOURCE DE VIOLENCE OU DE PAIX ?

Arthus Bonaguil

Au lieu de se battre pour un bien, un service ou tout type de ressource, l'économie nous propose de l'échanger contre une somme d'argent. Elle fait figure d'alternative à la violence et au conflit armé. Cependant, l'économie appelle la concurrence et peut alors provoquer une montée des tensions, voire la guerre. Peut-on alors vraiment la considérer comme un vecteur de paix ?

L'économie pacifie les relations humaines

Tout d'abord, le principe même de l'économie qui consiste à échanger des biens et des services suppose la paix. En effet, deux ennemis préfèreront conserver leur argent ou leurs marchandises plutôt que les échanger avec l'adversaire. Au contraire, deux personnes qu'aucun conflit n'oppose sont disposées à échanger dès lors qu'elles y trouvent un intérêt. Au niveau microéconomique, la paix est donc une condition préalable à l'économie.

Au niveau macroéconomique, en renversant le raisonnement, on peut sans difficulté comprendre que des pays dont la relation commerciale est bénéfique seront réticents à se faire la guerre. Cette réalité n'avait pas échappé à Montesquieu qui écrivait déjà : « C'est presque une règle générale, que partout où il y a des mœurs douces, il y a du commerce, et que partout où il y a du commerce, il y a des mœurs douces. » Les

vertus pacificatrices de ce doux commerce, pour reprendre l'expression de Hirschman, reposent sur le fait que le commerce, c'est à dire l'échange, apprend à connaître l'autre d'une part, et accentue l'interdépendance d'autre part. On peut d'ailleurs constater que dans l'histoire moderne, les deux guerres les plus meurtrières se sont soldées par une alliance de nature économique en Europe : la Communauté Européenne du Charbon et de l'Acier (1951) dont le descendant direct n'est autre que l'Union Européenne. Les anciens belligérants se sont donc alliés économiquement, pour sceller leur volonté de paix et la faire durer dans l'avenir par l'interdépendance économique.

Mais elle appelle aussi la concurrence, les conflits et parfois la guerre

L'économie enrichit et rend puissant. Or l'homme ne veut pas seulement être riche et puissant, il veut aussi dominer les autres dans ces deux domaines.



Les conséquences du crash boursier de 1929

C'est pourquoi l'économie appelle naturellement la concurrence et parfois la violence. Au niveau d'un pays tout d'abord, la concurrence entre les entreprises leur impose d'être productive ce qui peut les pousser à faire du cost-killing, notamment via des réductions de salaires ou des délocalisations. Ces méthodes accentuées par la mondialisation et l'essor du libre-échange ne sont pas dénuées d'une certaine violence, au moins symbolique, pour les salariés qui voient leurs salaires fondre, ou leurs emplois s'envoler. Cette violence engendre alors des conflits sociaux parfois musclés. L'exemple du DRH d'Air France dont la chemise avait été arrachées par des syndicalistes de Force Ouvrière en 2015 illustre bien cette rencontre entre la violence symbolique et le conflit social que l'économie peut provoquer. Ces types d'événements ne sont ni isolés ni nouveaux. Déjà en 1848, les Canuts lyonnais s'étaient soulevé et avaient brûlé les métiers à tisser qu'ils voyaient comme une menace pour leur façon de gagner leur vie. Dans un autre registre, on peut également citer les révoltes fiscales : de la Grande Jacquerie aux « Gilets jaunes » en passant par les Croquants et les Bonnets rouges, il arrive que le peuple se soulève contre l'impôt et manifeste sa colère par une violence dont les derniers stigmates sont encore dans nos mémoires.

Ces oppositions ne sont pas circonscrites à l'échelle de la nation. Les récentes passes d'arme diplomatiques entre la Chine et les Etats-Unis, et ce que certains appelèrent « la guerre commerciale », montrent encore une fois que l'économie n'empêche pas toute violence. Parfois elle s'assimile davantage à un nouveau champ de bataille qu'à un antidote infaillible contre tout emploi de la force. D'ailleurs, la violence relative à l'économie dépasse parfois le stade du conflit social, de la révolte ou de l'affrontement diplomatique. En effet, la guerre découle parfois d'enjeux économiques. Les conflits armés au Moyen-Orient pour accaparer les ressources pétrolières et gazières de la zone en sont une

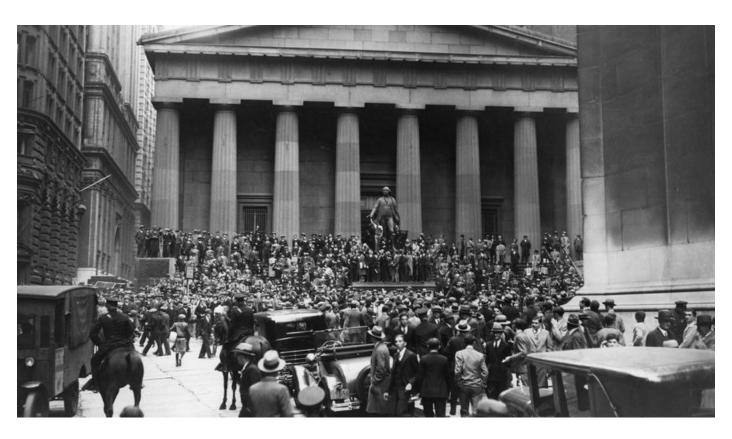
illustration. Au lieu d'accepter les règles de l'échange économique, l'homme est tenté de « tricher » et de s'emparer des actifs valorisables par tous les moyens, en vue de pouvoir les vendre lui-même. En somme l'économie est donc violente à plusieurs égards et à plusieurs degrés.

le libre-échange ne s'enraye et qu'on en arrive où nous en sommes aujourd'hui. ■

La violence économique n'est pas une fatalité et dépend de l'idéologie du moment

L'économie n'a pas résolu le problème de la violence qui accompagne l'humanité depuis le meurtre de Caïn. Cependant on ne peut affirmer que la pratique économique est essentiellement violente. En effet, la violence semble plutôt se trouver dans la nature humaine qui a toujours porté ce penchant pour la confrontation et la brutalité. En quelques siècles, l'économie est peu à peu monté en puissance pour devenir aujourd'hui le domaine privilégié de la concurrence entre les humains et entres les puissances nationales. A ce titre, elle est le théâtre des affrontements modernes entre les nations, sans que l'on puisse pour autant la considérer comme la source de ces derniers. Au contraire, on peut même dire que si elle permet effectivement une certaine agressivité, elle limite la plupart du temps la violence qui en découle à une remontée des droits de douane ou à des conflits sociaux dont la violence ne constitue pas l'essence, contrairement à la guerre au sens propre.

De plus, on peut ajouter que la violence n'a pas toujours été aussi présente sur la scène économique. Une des raisons de cette irrégularité réside dans le prisme idéologique dominant selon les époques. Par exemple, le mercantilisme en vogue au 17° siècle prônait une politique commerciale extérieur agressive car ce courant envisageait le commerce international comme un jeu à somme nulle où les uns gagnaient ce que les autres perdaient. La croissance n'était pas encore conceptualisée. A l'inverse la généralisation du libre-échange s'appuie sur la théorie des avantages comparatifs signée de Ricardo, qui montre que tout pays a un intérêt à échanger sur le marché international, même sans avantage absolu, à condition d'être relativement plus efficace que ses partenaires. Ce prisme théorique fut porteur de moins de tensions, jusqu'à ce que



24 octobre 1929 - Jeudi noir à Wall Street

Histoire de l'Art

DELACROIX, PEINTRE DE LA VIOLENCE

Anonyme

Dans la Mort de Sardanapale (1828), l'artiste ne se contente pas de peindre un récit violent mais il l'inscrit dans la matière.

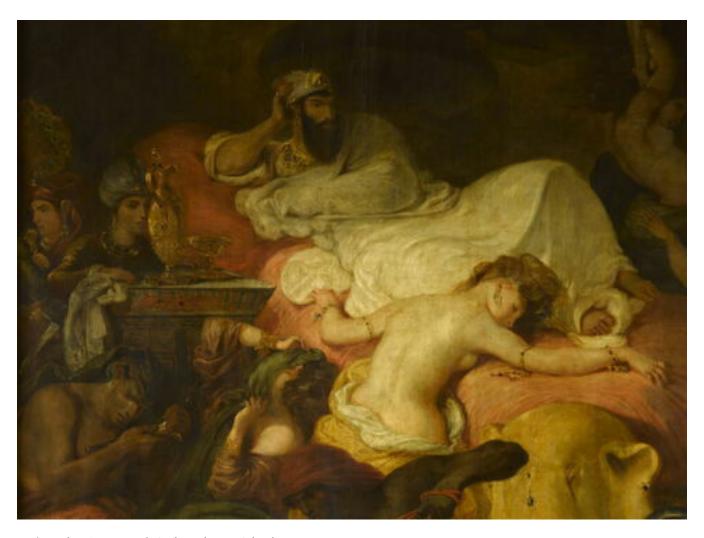


Eugène Delacroix, La Mort de Sardanapale, 1828, Salon de 1827, 3,92 m x 4,96 m, Louvre

a réputation de Ferdinand Victor Eugène Delacroix (1798-1863) s'assoit lors du Salon officiel de 1827, où il expose une œuvre majeure de sa carrière, la Mort de Sardanapale (1828).

La violence de la composition

Notre peintre s'est inspiré de la pièce de Lord Byron pour peindre le roi éponyme légendaire de Ninive, Sardanapale. Allongé sur son lit, le héros préfère brûler ses biens royaux et ses maîtresses, avant de se donner lui-même la mort dans un brasier ardent, plutôt que d'accepter passivement sa destitution du trône. De sa hauteur, il regarde femmes et chevaux recevoir leur sentence dans un râle désespéré. Le tableau a laissé le public partagé entre deux avis et il a déclenché un flot d'encre de la part de la critique. Il est comparé alors à l'Apothéose d'Homère de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1827), opposition qui fait des deux artistes les figures majeures du débat qui divise le monde de l'art entre l'Académisme et le Colorisme. Or, c'est sous le prisme de cet antagonisme que réside tout l'intérêt de la traduction picturale de la violence! Delacroix s'est attelé à un travail des plus subtils. Il traduit la violence explicite non sous l'image d'une boucherie ou encore d'un carnage. Pour dénoncer le massacre qui a bien lieu dans cette scène, au travers des figures des maîtresses et des chevaux qui reçoivent la mort, il choisit de ne pas peindre un bain de sang. Notre artiste procure aux visages des expressions affolées et aux corps des torsions exagérées qui reflètent la



Eugène Delacroix, La Mort de Sardanapale, 1828, Salon de 1827, 3.92 m x 4.96 m, Louvre

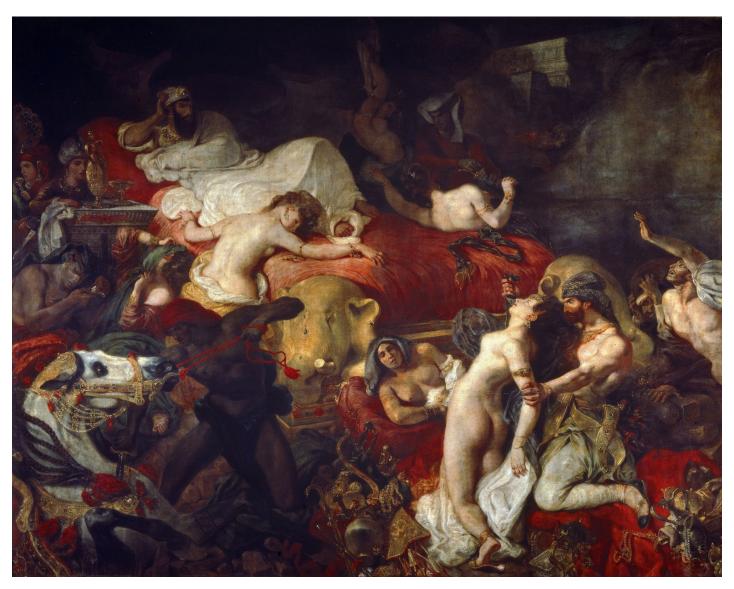
violence de la scène. Il la dissimule également dans les contrastes : Sardanapale, calme et serein, est allongé mollement sur son lit, tandis qu'à ses pieds bouillonne l'énergie de cette scène de massacre. De même, la violence de la composition, accentuée par cette oblique qui tombe depuis la tête du lit jusqu'au premier plan et qui perturbe l'équilibre de la scène, ainsi que la perspective volontairement maladroite mais intelligente ajoutent leur grain de confusion à l'agitation environnante. Plus encore, la peinture n'est point structurée par le dessin, mais par la couleur. Ce n'est pas en effet le crayon qui dirige l'action, mais la peinture en tant que matière qui emmêle d'un même coup les éléments les uns aux autres, créant ainsi cet effet de chaos et d'agitation floue. La violence est traduite dans le coup de pinceau, dans la matière de la peinture. Il joue avec la qualité expressive de la pâte. Cela est explicite dans le contraste entre la chair laiteuse des nus féminins et les coups de pinceaux hardis qui emportent le décor alentour! Delacroix considère la peinture non comme un reflet d'une réalité, mais comme une entité physique, comme une production. Donc cette matérialité est une part essentielle au sens propre du terme, de l'œuvre.

La violence de la palette

Si Delacroix exprime la violence au moyen de la matière, il s'attache également à travailler avec la complicité de la couleur. Notre artiste ne se contente pas uniquement des visages affolés et des corps distordus. Il cherche à donner une place non négligeable au sentiment. Autrement dit, il cherche le meilleur moyen de faire ressentir au « regardeur » un sentiment face au tableau, au moyen de la dynamique des couleurs et de la pâte. Delacroix lui-même l'écrit dans son Journal : il considère que la couleur est un pont lancé entre le spectateur et le peintre, un pont qui véhicule le sentiment illustré, en l'occurrence la violence. L'idée est d'expérimenter le tableau, de saisir l'émotion avant que d'identifier le sujet, de le comprendre et d'en saisir la narration. Ainsi, la couleur est significative. Delacroix ne considère pas une toile comme un dessin, mais comme une surface destinée à recevoir de la matière et de la couleur. Son approche du sujet est picturale. L'emploi des couleurs primaires ici n'est donc pas anodin, car il est l'expression chromique de la violence sur la rétine du spectateur. Le rouge, soutenu par le jaune de l'encadrement du lit et de touches éparses dans la chambre, est le ton majeur de la composition. Il suggère non seulement la violence et le bain de sang sous-jacents, mais aussi le bûcher flamboyant qui dans quelques secondes avalera les figures. Dans l'ardeur de la pâte et l'interaction des couleurs, on croit déjà distinguer la vapeur de la flamme qui rend l'image floue à nos yeux. Les couleurs jouent donc sur l'appréhension, sur l'approche que le « regardeur » aura de l'œuvre. Le critique Charles Blanc est clairvoyant quand il écrit : « En poursuivant avec passion le triomphe de la couleur, le peintre court le risque de sacrifier l'action au spectacle ». Le sujet finit en effet par être noyé dans le pouvoir évocateur de la couleur. N'est-ce pas finalement ce que recherche Delacroix ? Faire de l'émotion sous-jacente le sujet même du tableau?

Transfert du sujet dans la matière

La peinture de Delacroix s'adresse d'abord à l'esprit, elle devance les mots et la réflexion. Elle parle par sa simple consistance. La violence est alors portée du côté de la matérialité et dans l'appréhension du spectateur. A ce moment-là, alors que l'analyse académique sépare le sujet de sa représentation, on ne peut en analysant La Mort de Sardanapale séparer le sujet de son exécution, puisque ce premier ne fait plus qu'un avec la réalisation! La violence est donc non seulement au cœur du tableau, mais le corps du tableau. Delacroix impose un sentiment au spectateur. Finalement, il paraît presque possible de parler ici d'une œuvre d'art totale : l'aspect matériel de la peinture exprime le sujet autant que l'image elle-même! Théophile Thoré, critique d'art contemporain à Delacroix, écrit dans « le Siècle », édition du 24 février 1837, que ce dernier conçoit la peinture comme un phénomène perceptuel pour les yeux. Delacroix confirme : « [q]u'un passage soit possible, en peinture, de sujet à sujet, sinon d'inconscient à inconscient, et qu'il doive s'opérer par le biais de ce que cet art a de plus matériel ». Ainsi, la violence n'est plus dans le dessin, elle est dans le corps du tableau. Delacroix a transféré le sujet dans la matière.



Eugène Delacroix, La Mort de Sardanapale, 1828, Salon de 1827,

SORTIR FT LIRE



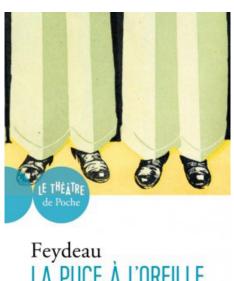
La cité de l'architecture et du patrimoine, Place du Trocadéro et du 11 novembre. Paris

Faire le tour de France de ses plus grands chefs d'œuvre architecturaux en une aprèsmidi? C'est possible et nul besoin de télé-transportation, il vous suffira de pousser les portes de la plus grande cité de l'architecture et du patrimoine au monde, qui par chance, est située à Paris au sein du Palais Chaillot à Trocadéro. Vous découvrirez plus de 7000 répliques (dont 350 moulages à échelle 1) des plus belles œuvres disséminées dans notre beau pays, de la cathédrale de Rouen à Notre-Dame de Paris en passant par l'abbaye de Cluny en Bourgogne. Vous pourrez également admirer des vitraux et déambuler dans des cryptes aux magnifiques peintures comme si vous y étiez!

Une troisième partie est consacrée l'architecture moderne contemporaine.

Amoureux du patrimoine, étudiant en art ou simplement curieux, vous ne resterez pas indifférent à cette incroyable immersion au sein des trésors d'architecture que nos régions conservent si précieusement.

Guillemette de Valous



LA PUCE À L'OREILLE

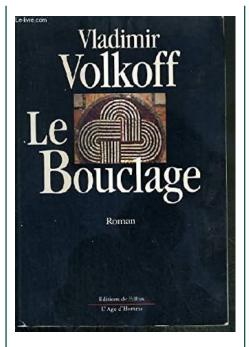


La Puce à l'oreille. Georges Feydeau, 1907

Une fois n'est pas coutume, l'œuvre qui nous occupe aujourd'hui est une pièce de théâtre. La puce à l'oreille de Georges Feydeau est un texte d'une drôlerie notable. Dans ce vaudeville, Raymonde est persuadée que son mari, Victor-Emmanuel Chandebise la trompe avec une inconnue. D'autant plus outrée qu'elle s'apprêtait à prendre un amant pour tromper son ennui de femme mariée, et que cette découverte lui a ôté toute envie de cocufier son mari, elle demande à son amie, Lucienne, de l'aider à rédiger une lettre enflammée pour confondre Chandebise. De fil en aiguille, de quiproquo en quiproquo, tous les personnages se retrouvent à se courir après dans un hôtel de charme: maris faussement cocus,

hidalgo espagnol hurlant et menaçant de passer au fil de l'épée l'intégralité des personnages, femmes coquettes et rusées, valet bègue et double alcoolique... Pour peu que l'on veuille bien faire un effort d'imagination, ce texte virevoltant nous arrache des larmes de rire. C'est grivois parfois, très souvent spirituel, toujours enlevé. Au terme de quasiment deux mois de grèves, c'est le texte qu'il vous faut. De manière peut-être un peu plus profonde, La puce à l'oreille a le mérite de tracer un portrait sans concession des couples embourbés dans le confort de l'habitude et des travers bourgeois. A consommer sans modération, si possible sur une scène théâtrale, à défaut, chez soi.

Ysende Debras



Le Bouclage, Vladimir Volkoff, Editions de Fallois

Où et quand se passe exactement *Le Bouclage*? Nul ne le sait. Un futur très proche, peut-être l'été prochain. Une métropole touristique estivale, beaucoup ont proposé Madrid, d'autres pensent à Nice. Où et quand se passe Le Bouclage? Pour son auteur, Vladimir Volkoff, aujourd'hui et ici, du moins il l'espère.

Au coeur d'une cité méditéranéenne à la fois si éthérée qu'elle n'a pas de nom et si réelle qu'on en sent les odeurs et qu'on en voit la population tourristique, l'anomie croit, et chacun pense lutter contre la loi et pour le bien. Du terroriste Remi qui panique en imaginant la peur de la carotte qu'on arrache, au maire calculateur Julian Dolondo qui veut sauver la ville par la politique, en passant par Robich, le veux policier un peu désabusé qui voudrait en finir

avec les voyous, chacun croit avoir le monopole de la violence légitime, du juste mensonge, du plan organisé. Dans un style efficace, Volkoff décrit avec perfection le drame d'une société aux valeurs creuses mais aux hommes volontaires et engagés, et glorifie, sans les idéaliser, ceux qui luttent pour ce qui leur est cher.

Boniface



La rédaction

Fondateurs Alban Smith & Hervé de Valous

Rédacteurs

Littérature
Ombeline Chabridon
Actualité
Jean Le Bret
Histoire de l'Art
Olivia Jan
Histoire
Hervé de Valous
Economie
Arthus Bonaguil
Philosophie
Alban Smith

Responsable entretiens *Alban Smith*

Direction artistique & photographies Pauline Doutrebente

Maquétiste Gersende Sechet

Secrétaire de rédaction *Aliénor Brochot*

Chargée de communication *Maëlys de Bourayne*