

retour, puisqu'elle invente le chemin, sans savoir s'il est réellement celui de retour. L'anabase est donc libre invention d'une errance qui *aura été* un retour, un retour qui, avant l'errance, n'existait pas comme chemin-de-retour.

Une des scènes les plus connues de l'anabase est celle où les Grecs escaladent une colline, et, apercevant enfin la mer, s'écrient : *θαλασσα, θαλασσα!* « La mer ! La mer ! » C'est que la mer, pour un Grec, est déjà un fragment lisible de patrie. Voir la mer indique que l'errance inventée trace probablement la courbe d'un retour. Un retour inédit.

On voit pointer ce qui fait du mot « anabase » le possible support d'une méditation sur notre siècle. C'est qu'il laisse indécidées, dans la trajectoire qu'il nomme, les parts respectives de l'invention disciplinée et de l'errance hasardeuse, qu'il fait synthèse disjonctive de la volonté et de l'égarement. Au demeurant, le mot grec atteste déjà cette indécidabilité, puisque le verbe *αναβαίνειν* (« anabaser », en somme) veut dire à la fois « s'embarquer » et « revenir ». Cet appariement sémantique convient sans aucun doute à un siècle qui ne cesse de se demander s'il est une fin ou un commencement.

L'Anabase de la Terreur : vouloir (ne pas) comprendre

Pierre Zaoui

L'unique œuvre et opération de la liberté universelle est donc la mort, et, plus exactement, une mort qui n'a aucune portée intérieure, qui n'accomplit rien, car ce qui est nié, c'est le point vide de contenu, le point du Soi absolument libre. C'est ainsi la mort la plus froide et la plus plate, sans plus de signification que de trancher une tête de chou ou d'engloutir une gorgée d'eau.

Hegel, *Phénoménologie de l'Esprit*

J'ai derrière moi deux ou trois cercueils que je ne pardonnerai plus à personne.

Antonin Artaud, *Cahiers de Rodez*

Comment imaginer acte plus ignoble et aberrant que l'attentat terroriste du 30 mai 1972 à l'aéroport de Lod en Israël ? Trois kamikazes japonais, à 9000 km de chez eux, tirent à l'aveugle dans une foule constituée d'une majorité de catholiques portoricains en pèlerinage, au nom de la cause palestinienne et de la révolution mondiale. On ne sait pas très bien si l'on a spontanément envie de rire ou de pleurer tant le grotesque le dispute ici à l'abjection sanglante, et donc on commence par balancer entre répulsion morale dostoïevskienne : « Des possédés ! » et stupéfaction moliéresque : « Mais qu'allaient-ils donc faire dans cette galère ? ».

Il suffit toutefois de penser un peu plus longuement aux vingt six victimes de cet attentat, aux purges immondes au sein même de l'Armée Rouge Unifiée qui l'ont précédé, à leur fascination pour la violence, à leurs confusions radicales du réel et de l'image, de l'internationalisme et du nationalisme, de la liberté et de la mort, pour cesser définitivement de rire : cette dérive tragique non pas d'une génération mais de quelques jeunes Japonais perdus n'a rien de fascinant — elle est sinistre, lamentable. Lamentation qui oblige, symétriquement, de sortir de toute perspective trop morale. Car après tout, à leur façon, ces jeunes gens de l'Armée Rouge Japonaise ne manquaient pas de moralité, en tous cas ne manquaient pas de courage, de désintéressement, de dévouement à leur communauté, de solidarité, de sens du sacrifice, de toutes les vertus qui tissent aussi bien les morales les plus communes. Comment d'ailleurs ne pas lire comme un regret moral profond le fait qu'après cet attentat aucune

de leurs « opérations » n'aura pour but de tuer, se perdant bien plutôt dans de purs spectacles terroristes? On aura beau chercher, la lecture sera toujours une impasse, on ne trouvera pas de « parfaits » salauds, ni même de « banals » salauds au sens arenrdien du terme. Autant donc que leurs victimes réelles, ces « terroristes » ne prêtent pas à rire, parce qu'ils ne sauraient être non plus objets de moquerie — il s'agit là d'une affaire un peu plus sérieuse.

Ce sont donc plutôt les mots de Hegel décrivant la Terreur révolutionnaire qui résonnent ici avec plus de vérité que jamais: leur idéal de libération et de révolution n'était qu'un idéal vide de contenu, sans médiation, confondant l'image et la réalité effective, le sentiment et la raison, dépourvu de tout sentiment et de toute pensée dialectique, ce qui ne pouvait aboutir qu'à « la mort la plus froide et la plus plate », dans le réel puis en image. Autrement dit, cet attentat de Lod et toute l'histoire de l'Armée Rouge Japonaise qui l'entoure ne sont pas insupportables pour des raisons esthétiques ou morales, mais parce qu'elles relèvent d'une sensibilité et d'une pensée politiques essentiellement *impatientes*. Or, et cela Hegel l'a très fortement montré, au-delà de toute morale, la sentimentalité impatiente est la pire faute politique qui soit, bien pis même qu'une cruauté patiente et réfléchie à la Machiavel. C'est un désastre pour l'Esprit qui fait retomber la pensée la plus apparemment haute et généreuse de l'Universalité dans la particularité la plus insignifiante. Et c'est tout autant un désastre pour les corps réduits au pire au rang d'obstacles sans importance, au mieux au rang d'images sans contenu véritable.

Aussi vrai qu'apparaisse un tel jugement, il n'est pas sûr toutefois qu'il soit entièrement suffisant pour aujourd'hui. D'abord parce que Hegel ne peut l'énoncer qu'*a posteriori*, depuis le point de vue d'une réconciliation ultérieure entre liberté abstraite et communauté morale concrète, en l'occurrence l'Empire, puis l'État de droit hégélien. Mais depuis quelle réconciliation parler aujourd'hui de ces attentats terroristes des années 1970? Que sont devenues la question palestinienne et les chances de paix dans le conflit israélo-arabe sinon une désespérance sans fin? Qu'est devenu le terrorisme aujourd'hui sinon un sinistre métier d'avenir? Et si l'horizon révolutionnaire s'est discrédité à force d'infamies sanglantes qu'est devenue la pensée des causes qui l'avait produit — oppressions, inégalités, misère, exploitation? Ensuite et surtout, parce que Hegel prétend pleinement comprendre le geste terroriste: cette fureur de l'universalité abstraite a sa place *définie* dans son système en tant que moment

d'arrêt de la vie de l'Esprit, appelé nécessairement à être dépassé. Or qui peut prétendre véritablement comprendre le terrorisme non plus d'État mais de groupuscules multiples? Prétendre comprendre sans reste c'est soit accabler, soit excuser, c'est-à-dire se contenter de juger et donc en vérité ne rien comprendre.

Plus intéressant apparaît donc à cet égard une démarche comme celle d'Eric Baudelaire qui vise à la fois à comprendre et à ne pas comprendre: à comprendre jusqu'au point où l'on ne comprend plus; et tout autant à montrer en refusant de comprendre ou d'expliquer jusqu'au point où l'on se surprend, avec un trouble lourd d'angoisse, à comprendre, à se découvrir une subite sympathie, à se dire que la monstruosité est peut-être notre commune condition. Mettre en scène comme une sorte de volonté constamment double, volonté de comprendre et de ne pas comprendre, volonté de comprendre ce que l'on ne comprend pas et volonté de ne pas comprendre ce que l'on craint de comprendre trop bien. Ce qu'on pourrait écrire: volonté de (ne pas) comprendre, en son triple sens de voir, entendre et partager.

* * * *

D'où peut venir une telle volonté si elle rejette d'avance toute fascination, toute nostalgie, mais aussi toute position de surplomb depuis laquelle énoncer « la » vérité du passé? Peut-être justement d'aujourd'hui, du piétinement d'aujourd'hui à comprendre et à ne pas comprendre ce qui s'est passé et perdu dans ces années de plomb et de poudre. Qu'est-ce qui a déraillé? Où? Pourquoi? On ne sait pas. L'irrémissible et criminelle déroute de ces jeunes idéalistes d'hier ne saurait donc nous dédouaner de notre propre déroute, de notre incapacité actuelle à ressasser autre chose qu'un nouveau départ impensable et un retour impossible. On pourrait presque énoncer cela sous la forme d'un faux proverbe zen: l'assurance que l'autre s'est perdu ne garantit en rien que l'on s'est soi-même trouvé, ni même qu'on est seulement capable de se chercher.

Reprenant l'intuition profonde d'Alain Badiou voyant dans l'*Anabase*, entendue à la fois comme embarquement, errance et retour, l'une des figures possibles du Siècle qui vient (ou non) de se finir, Eric Baudelaire propose ainsi de revenir à l'un des mouvements qui a sans doute poussé cette forme moderne d'anabase jusqu'à l'un de ses plus hauts points de folie: l'Armée Rouge Japonaise.

Il s'agit toutefois d'être précis. Pas sur l'idée de folie qui à la fois n'explique rien et explique trop, mais justement sur cette idée

d'anabase. Car de quoi s'agit-il précisément *ici*? L'Anabase de May et Fusako Shigenobu, et de Masao Adachi, est en vérité beaucoup plus littérale que l'anabase d'Alain Badiou, métaphore d'un siècle en errance et en retour que symboliserait l'espace poétique ouvert entre l'anabase lyrique de Saint John Perse d'un côté et l'anabase tragique de Paul Celan de l'autre. Eric Baudelaire est au contraire beaucoup plus méfiant vis-à-vis de toute poésie et de toute métaphore. Pas en refus, tant ses sérigraphies comme ses longs travelling à Tokyo ou Beyrouth demeurent gros d'une tragique richesse poétique, mais plus méfiant. Ou dit autrement: d'avance du côté de Celan, d'avance sourd à tout le pesant pathos d'un Saint John Perse. Son anabase ne cherche pas à dire prophétiquement la vérité d'un siècle, mais tourne autour des images absentes d'un crime, tâtonne à travers ses traces, ne s'attache qu'à ceux qui furent moins acteurs que spectateurs de cette expédition atroce du Japon à Beyrouth et retour. Un peu comme dans *Circumambulation*, l'un de ses films précédents, lorsqu'il tournait avec sa caméra autour de Ground Zero: voulant comprendre, tournant, tournant, et ne voulant pas comprendre, refusant de voir, tête baissée. Et effectivement, quand il s'agit d'anabase, d'errance et de retour, il vaut peut-être mieux tourner que dire, y compris en son sens cinématographique — littéralité des images contre métaphore poétique.

De ce fait, Eric Baudelaire est beaucoup plus proche aussi bien du texte même de Xénophon. On pourrait même dire qu'il en suit l'ordre de manière plus précise. De quoi s'agit-il en effet dans cette dite « Expédition des Dix Mille »?

D'abord un *départ* vers l'ailleurs de jeunes Grecs de presque toutes les Cités de l'époque, assoiffés d'aventure, de gloire et d'argent. L'ailleurs de l'époque c'est la Perse, c'est-à-dire, géographiquement, le Moyen-Orient d'aujourd'hui. Mais le but est déjà ancillaire, mercenaire: il s'agissait d'aider Cyrus à renverser son frère, tout comme, *mutatis mutandis*, l'Armée Rouge Japonaise est venue se mettre au service du Front Populaire de Libération de la Palestine (FPLP). Aucune complaisance romantique ici: ni l'appel du désert, ni l'appel de la route vers l'inconnu. L'Anabase c'est d'abord l'histoire d'une confusion initiale entre la soif du dehors et l'intérêt mercenaire.

Ensuite une *errance*, quand Cyrus meurt à la bataille de Cunaxa et que l'armée grecque se retrouve sans horizon et sans but. Errance et déshérence où vaincre ne signifie plus que repousser la défaite. Intense solitude des groupes. Donc disputes, scissions, trahisons. Misè-

re d'une meute déracinée. Et nostalgie du royaume de l'eau (la Grèce? le Japon?): « thalatta! thalatta! ». Et plus encore ennui: Xénophon n'est décidément pas un grand auteur, il s'abîme dans l'image au lieu de s'atteler à la construction et à la vraisemblance, et on s'ennuie ferme à sa lecture, sans doute toutefois à la hauteur de l'ennui que les Grecs ont dû ressentir à parcourir pendant des mois et des mois ces terres étrangères en quête de quelque sanctuaire de l'abîme.

Mais c'est une errance qui n'est pas neutre, qui n'est pas voyage enivrant ou série de rencontres picaresques, mais *crime* organisé et obligatoire. De quoi peut survivre une armée en déroute sinon de rapines, de pillages et de meurtres? Même Xénophon ne parvient pas à le cacher. L'Anabase c'est en son cœur l'histoire de crimes paradoxalement à la fois nécessaires et inutiles: très étrange guerre de conquête devenue subitement défensive, défense de soi hors de soi, conquérants traqués, criminels obligés qui se rêvaient plutôt en héros glorieux.

D'où le *retour*. Mais qui n'a rien à voir avec une retraite organisée, quelles que soient les louanges que peut se tresser Xénophon à l'occasion (son génie, son entregent, sa prudence). Plutôt une débandade: combien sont partis? combien sont revenus? L'Anabase, c'est le retour au même, en pire: la dialectique stérile de l'enthousiasme et de la déception qui reconduit au point de départ, grevé seulement d'un peu plus de morts et de remords. Et même un effondrement: non pas rentrer dans sa cité couvert de gloire mais rentrer plutôt chez sa mère ou chez personne quand celle-ci est déjà en prison. L'Anabase n'est pas l'histoire d'un naufrage de naufragés, mais d'un naufrage de naufrageurs, de ceux qui sont les premiers responsables de leur naufrage. Encore une fois, Xénophon n'est pas Homère et l'Anabase est l'*Odyssée* du pauvre.

Enfin, une apologie, une *justification* perpétuelle. Quoi qu'en disent certains spécialistes, l'Anabase est essentiellement un plaidoyer *pro domo*. Et il n'y a même pas à le lui reprocher tant on comprend bien pourquoi: quand on survit à sa propre déroute, quel autre destin peut-on espérer sinon celui d'avoir à se justifier sans fin, de ressasser son crime, sa nécessité, son erreur, et de se « bunkeriser » derrière ses nobles raisons initiales? Plus encore quand cette justification coïncide avec une déroute bien plus vaste, l'effondrement de la Cité athénienne: pendant les siècles suivants les Athéniens se reconnaîtront dans ce récit devenu symbolique de leur destin, et l'Anabase connaîtra un succès considérable. Comprise cette fois dans

sa réception historique, elle apparaît ainsi non simplement comme l'histoire de quelques jeunes perdus, mais plus encore comme l'histoire de leur déroute au sein d'une déroute plus grande encore et qui marquera la fin de toute une époque. Naufrage dans le naufrage, des Athéniens d'hier comme de nos sociétés d'aujourd'hui, où l'on ne sait plus très bien qui manipule qui, ni même au nom de quoi (un passé ou un avenir? une image privée ou un destin collectif?). À croire que non seulement l'échec mais sa vaine justification en soi, et face à un échec plus grand encore, faisaient d'avance partie du plan.

* * * *

Pas question, donc, de céder ni à une romantisation des anabases, anciennes ou modernes, ni à une condamnation univoque et trop confortable de ses acteurs. Ils sont certes rentrés misérablement chez eux, criminels sans gloire, mais nous, nous errons encore, on ne sait à l'aube de quels nouveaux crimes peut-être encore plus infâmes.

Mais à quoi bon alors un tel constat? Désespoir nihiliste ou rennégade de jeunes impuissants, à jamais spectateurs d'un passé qui leur échappe autant que leur présent? Peut-être pas, car c'est là où tout se renverse et où l'on est pris de vertige. L'exposition d'Eric Baudelaire, en effet, n'est pas une analyse politique mais une exposition d'art. On n'y a pas d'abord affaire à des idées mais à des images et des paroles. Images détournées, opacifiées, commandées, manipulées dans les deux sens. Paroles brutes, ni jugées, ni décryptées (au nom de quel code supérieur?). Ce faisant, on ne peut s'empêcher de penser aux gestes primitifs de l'art contemporain: celui de Duchamp détournant les objets et images du commun, celui de Malevitch fondant toute figure dans l'abstraction de la couleur. Et à ses finalités initiales: sauver le concret par détournement et abstraction (qui n'a plus rien à voir avec l'abstraction philosophique); sauver la beauté du monde et du paysage en refusant son esthétisation humaine, trop humaine; sauver l'art en le niant. En bref, revenir à une tout autre anabase, celle-là même de l'art contemporain qui ne cesse de chercher du nouveau dans le point de déroute d'un retour, d'une reprise, d'un *remake*.

Vertiges alors de l'analogie, comme dirait Jacques Bouveresse? Et vertiges infiniment douteux qui finiraient par mettre la souffrance indistincte des hommes, de tous les hommes — juifs, palestiniens, israéliens, japonais, grecs, portoricains... — au service de l'artiste? Mais non, au moins trois fois non. D'abord, car si l'on admet, avec

Gérard Wacjman dans *L'Objet du siècle*, que l'art contemporain c'est d'abord Duchamp et Malevitch, force est de constater que la figure de l'anabase est bien plus ancienne en art qu'en politique et donc que s'il y a un sens dans le fait que l'art s'y intéresse aujourd'hui, c'est peut-être moins sous la forme d'une bouée de secours que sous la forme d'un miroir inquiétant que lui renvoie son époque et qui donne au moins à penser. Ce ne sont ni la politique ni la poésie qui ont modernisé en premier lieu cette figure antique de l'anabase, mais des plasticiens de l'image conscients de sa chute et de sa relève perpétuelles dans un monde à nouveau clos.

De surcroît comment nier que nous vivons en un sens aujourd'hui dans des sociétés d'anabase généralisée où en art comme en politique ou en science, dans les vies les plus publiques comme dans les plus privées, on n'entend plus parler que de ça: de nouveau départ et de retour, de conquête et d'enlisement, de perte et de retrouvaille du sens? Enfin, car si l'on admet que la plus grande sagesse est non seulement de ne pas « railler, déplorer, maudire » pour reprendre les mots de Spinoza, mais même pas de comprendre comme il l'aurait pourtant voulu, juste de transmettre ce qui s'est passé, avec tout ce que ce passé comporte d'opacité et de lancinantes questions, alors force est de reconnaître que l'art sert autant le passé qu'il ne s'en sert, sert autant le présent qu'il ne s'en détourne pour rechercher du nouveau.

Dans tous les cas s'attacher à cette figure de l'anabase apparaît donc au moins comme un peu plus intéressant que de parler de monde post-moderne, de fin de l'histoire ou de choc des civilisations. Cela permet de sortir de toute opposition stérile entre l'élan et le ressassement: nous n'avons pas le choix, notre époque s'est érigée entre les deux, et c'est l'art contemporain qui l'a compris en premier. Et surtout, cela nous libère de toute nostalgie du passé comme de toute espérance en un avenir plus glorieux. Notre époque n'est pas une grande époque, et son art doit donc s'interdire de se vouloir le plus grand art, art vrai comme chez Hegel ou art propagande comme chez les derniers thuriféraires du terrorisme révolutionnaire. Mais si ce constat lucide peut nous libérer de toutes les saloperies de la grandeur — la gloire, le fanatisme, le sacrifice, la guerre — alors l'art modeste d'aujourd'hui qu'incarne avec une profonde rigueur Eric Baudelaire mérite d'être remercié à sa juste mesure. C'est un art de paix, de questions, et d'appels à de nouveaux partages plutôt qu'à de nouveaux jugements et de nouveaux conflits.