L'horreur en détail

Jeroen BROUWERS, Rouge décanté (1995)

Claude Millet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/elh/911>

DOI : 10.4000/elh.911

ISSN : 2492-7457

Éditeur

CNRS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 16 octobre 2009

Pagination : 117-123

ISBN : 978-2-35698-014-4

ISSN : 1967-7499

Référence électronique

Claude Millet, « L'horreur en détail », *Écrire l'histoire* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 16 octobre 2012, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/elh/911> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/elh.911>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

Tous droits réservés

L'horreur en détail

Jeroen BROUWERS, *Rouge décanté* (1995)

Claude Millet

RÉFÉRENCE

Jeroen BROUWERS, *Rouge décanté* [1981], traduit du néerlandais par Patrick Grilli, Paris, Gallimard (Du monde entier), 1995, 152 p.

NOTE DE L'AUTEUR

Les citations renvoient à l'édition de 1997 dans la collection « Folio ».

- 1 Né en 1940, Jeroen Brouwers est issu d'une famille de colons hollandais vivant en Indonésie. Dans *Rouge décanté*, le présent, marqué par la mort récente de la mère, s'ouvre à la mémoire du passé, de ces deux années que le petit Jeroen vécut avec elle, sa grand-mère et sa petite sœur dans un camp de concentration japonais, le camp de Tjideng à Djakarta. C'est cette horreur-là que déplie peu à peu le récit autobiographique, en détail, parce que l'horreur est dans le détail, qui tout à la fois l'atteste, la concentre et l'intensifie, lui donnant l'évidence de la particularité concrète. Brouwers ménage une progression dans cette horreur du détail en remplissant d'une signification abominable ce qui apparaît d'abord comme une notation insignifiante, non fonctionnelle, que Barthes appellerait un effet de réel. Soit à la fin du premier quart du récit, aux pages 48-49, un passage où Brouwers raconte une soirée passée devant la télévision, à l'arrière-plan du drame intime (la mort de la mère) comme de la grande histoire (les camps japonais); tout ici n'est d'abord qu'accessoire : Jeroen Brouwers regarde la télévision, il n'y a rien sur Hollande 1 et Hollande 2 (détail 1), reste à voir *Le Château de l'araignée* de Kurosawa sur la chaîne allemande (détail 2), en se limant la plante des pieds (détail 3). Ces détails ne fonctionnent toutefois pas de la même façon. Les deux premiers détails prennent en effet immédiatement signification. Qu'il n'y ait rien sur Hollande 1 et Hollande 2 renvoie au vide culturel de la Hollande au

tournant des années soixante-dix et quatre-vingt, vide mal comblé par une culture mondialisée (un drame shakespearien adapté par un cinéaste japonais et doublé en allemand) qui n'a rien d'une culture universelle ou euphoriquement métissée, puisqu'elle manifeste le triomphe même de la « langue de la mort », indifféremment allemande ou japonaise, le triomphe des « laquais de la mort », les « Boches », les « Japs ». Ce sont des détails symboliques : ils confèrent une particularité concrète, sensible, à l'impunité « des laquais de la mort » qui triomphent dans le présent vide de Hollande 1, Hollande 2, bref de la Hollande.

- 2 Le détail du *Château de l'araignée* se décompose ensuite, devient l'ensemble d'où se distingue un autre élément plus petit, la mort du « Macbeth germano-japonais », qui ressemble au chef du camp de Tjideng, bourreau de Brouwers et de sa mère. Le rapport du détail de second plan à l'épicentre du récit, le camp de Tjideng, n'est plus seulement symbolique mais analogique : le détail fait signe verticalement, symboliquement, de la particularité concrète à une interprétation, une conceptualisation de l'histoire, mais aussi, horizontalement, analogiquement, d'une particularité concrète à une autre particularité concrète, télescopant le Moyen Âge de la fable de *Macbeth*, le début du XVI^e de Shakespeare, le camp japonais de 1945, le film de 1957 et la soirée passée, à l'époque du décès de la mère de Brouwers, à le visionner. Le détail de la mort du Macbeth germano-japonais, non pas insignifiant, mais au contraire d'emblée chargé de significations et d'émotions intenses, fait ainsi doublement signe vers l'épicentre du récit (l'horreur des camps japonais). Détail symbolique, il embraye sur une réflexion historique dans un excursus sur les camps allemands et japonais ; détail analogique, il enclenche la mémoire. C'est un détail qui rappelle : fait penser à, fait se souvenir de. La distinction entre le détail et l'essentiel est brouillée, inversée : des parenthèses maintiennent à l'arrière-plan l'excursus sur les camps allemands et japonais, laissant au premier plan la soirée passée à regarder distraitemment *Le Château de l'araignée*.
- 3 Si Brouwers regarde distraitemment *Le Château de l'araignée*, c'est qu'il a autre chose à faire : se limer la plante des pieds. Ce détail, très différent des deux précédents, plonge le récit dans l'insignifiance du quotidien : se limer la plante des pieds, c'est se limer la plante des pieds, ça ne veut rien dire du tout sinon qu'on a des durillons. Et le fait d'avoir des durillons aux pieds est si commun que le récit peut passer à l'impersonnel (« une fois tous les x mois, il convient de se livrer à cette pratique hygiénique », etc.). Là encore, le détail rappelle : fait penser à, se souvenir de, mais pour renvoyer aux petites misères du quotidien, en contraste avec les « laquais de la mort » rappelés en excursus par Allemagne 1. S'il signifie, ce n'est rien d'autre que le repli sur soi du récit, qui vient casser, interrompre le drame historique et extraire ou distraire l'autobiographie de la grande histoire, et la vie de la survivance à sa violence.
- 4 Ce détail dit que survivre en Hollande à la fin des années 1970 avec le souvenir des camps japonais, c'est vivre dans une réalité quotidienne dont l'insignifiance est hétérogène : regarder Allemagne 1 parce qu'il n'y a rien sur Hollande 1 et Hollande 2 fait affleurer à la surface d'un certain agacement le souvenir des « laquais de la mort ». Mais la vie en même temps, dans son insignifiance sans reste, hors histoire, repliée sur les détails de l'intimité du corps, continue : à date régulière, il faut se limer la plante des pieds parce que sinon, désastre, chaussettes trouées, draps déchirés. Le récit à ce stade laisse à cette vacuité exhibée le détail du limage des pieds, qui fait croire qu'il y a une vie intime à côté, hors de l'histoire, dans un au-delà qui se serait niché en deçà : sous les pieds.

- 5 C'est seulement bien plus tard dans le récit que l'on comprendra que le limage des pieds fait partie intégrante de l'horreur historique : durant les interminables appels au camp de Tjideng, raconte alors Brouwers,

il faisait parfois si chaud que l'asphalte se mettait à fondre et que mes pieds nus y laissaient des marques en relief vaguement enfoncées – je pouvais ainsi me prouver que je ne me composais pas exclusivement d'ombre. Mes plantes de pieds sont toujours calleuses et insensibles.

« Les enfants des camps des Indes néerlandaises », qui ont aujourd'hui quarante ans passés, sont reconnaissables à leurs plantes de pieds, comme les enfants des Pays-Bas, conçus et nés pendant l'hiver de la faim, et qui ont aujourd'hui presque quarante ans, sont toujours reconnaissables à leur irrépressible gloutonnerie. (p. 98)

- 6 En attente de signification historique, le limage des pieds est en réalité au début du récit (p. 48-49) un faux signe de repli dans l'intimité de soi, que déconstruira la suite, en investissant de sens, et d'horreur, les durillons de Brouwers : il faut se les limer non pas pour éviter de trouer ses chaussettes, ou pas seulement pour éviter de trouer ses chaussettes, mais parce que les limer c'est apaiser les symptômes d'un traumatisme historique impossible à surmonter. Il n'y a pas d'un côté des détails politico-historiques, pris dans la culture, qui rappellent et font penser à l'histoire du passé, de l'autre des détails de la vie intime du corps, insignifiants et hors histoire. Il y a un tout, à la fois hétéroclite et centripète, puisque chacune de ses parties renvoie à l'épicentre de la vie de Brouwers, l'année de ses cinq ans au camp de Tjideng. Et il n'y a pas d'un côté une mémoire-poubelle des détails-détritus et de l'autre la pensée du récit qui jette, élague, oublie, résume pour aller à l'essentiel. Il y a une pensée analytique, inséparable des affects et des sensations, qui chemine à travers les détails et révèle peu à peu, en chacun d'eux, le sens du travail d'une mémoire, et l'horreur qui l'habite.

INDEX

oeuvrecitee Rouge décanté – (Jeroen Brouwers, 1995)

AUTEURS

CLAUDE MILLET

Claude Millet est professeur à l'université Paris Diderot-Paris 7, responsable de la composante « Littérature et civilisation du XIX^e siècle – Groupe Hugo, Groupe Balzac » du CERILAC. Elle a en particulier édité une anthologie des *Œuvres poétiques* de Hugo (LGF, 2002) et la Première Série de *La Légende des siècles* (LGF, 2000). Elle a consacré à cette œuvre une étude, *Victor Hugo, "La Légende des siècles"* (PUF, 1995), point de départ d'un essai sur *Le Légendaire au XIX^e siècle* (PUF, 1997). Elle a publié récemment un livre sur *Le Romantisme* (LGF, 2007) et dirige depuis le printemps 2008, en collaboration avec Paule Petitier, la revue *Écrire l'histoire*.