

Un entretien avec Phil Casoar

Phil Casoar, journaliste, dessinateur et auteur, travaille depuis longtemps sur Louis Mercier. Inutile de préciser qu'il maîtrise parfaitement son sujet, comme le prouvent, par ailleurs, ses deux contributions à Présence de Louis Mercier. Il a bien voulu se prêter à ce jeu de l'entretien, inauguré par Ariel Camacho et Daniel Pinós dans le numéro 5 – novembre 2001 – de notre bulletin. Qu'il en soit ici remercié, d'autant qu'il n'a pas fait que cela, comme le prouvent les dessins, dont certains originaux, qui illustrent ces pages.



GENESE D'UN PROJET

A défaut de parler d'un livre qui est toujours en chantier, nous allons nous intéresser à sa longue gestation... Tu travailles depuis maintenant une vingtaine d'années sur un objet " casoarien " où, sur le modèle de ton Benoît Broutchoux ¹ de grande renommée, se mêleront, autour de la figure de Louis Mercier Vega cette fois, dessins et textes, graphisme et écriture, images et documents. Avant d'entrer dans le vif du sujet, j'aimerais que tu nous racontes comment est née cette idée et d'où t'est venu cet intérêt pour le personnage de Mercier ?

Avant le *Broutchoux*, j'avais déjà envie de faire quelque chose sur la guerre d'Espagne, les anarchistes espagnols et, plus particulièrement, la colonne Durruti. En fait, j'ai découvert tout ça quand j'avais une quinzaine d'années et que je fréquentais le groupe libertaire de l'étang de Berre, à Martigues, où il y avait deux anars espagnols. C'est là que j'ai commencé à entendre parler de toutes ces histoires, à lire les premiers bouquins qu'on a pu me passer. On était au début des années 1970. Il y avait alors très peu d'informations disponibles sur la guerre civile espagnole vue du côté des libertaires.

Te souviens-tu de ce que tu lisais ?

J'ai tenté de lire *Espagne libertaire*, de Gaston Leval, mais je trouvais le livre mortellement ennuyeux. J'étais plutôt attiré par des ouvrages de vulgarisation historique comme *la Grande Armée du drapeau noir*, de Georges Blond, où curieusement, d'ailleurs, l'auteur parle très peu des Espagnols. Avant cela, vers treize ou quatorze ans, j'avais lu les bouquins de Malraux : *la Condition humaine*, *les Conquistadors* et *l'Espoir*, qui fut ma première approche de la guerre d'Espagne. A vrai dire, à l'époque, j'avais été bluffé par le romantisme lyrique de Malraux qui, aujourd'hui, me fait horreur. Et puis, sur les conseils d'un anar espagnol du groupe, j'ai découvert *Hommage à la Catalogne*, d'Orwell. Alors là, ça a été un grand choc. J'ai été séduit par ce ton très particulier d'un auteur qui ne se met pas du tout en avant, un ton distancé, avec une espèce d'humour britannique, où l'on sent, chez lui, de la sympathie pour les types qu'il chronique, mais qui ne gomme jamais l'esprit critique. Orwell est aux antipodes du lyrisme débordant et fumeux de Malraux. La découverte d'Orwell – qui reste encore aujourd'hui, pour moi, un écrivain important – fut sans doute déterminante. En quelque sorte, *Hommage à la Catalogne* abordait le mythe de la guerre d'Espagne, mais sans vision mystifiante, en recadrant les choses, ce qui évite bien des écueils. En même temps, c'est vrai qu'un personnage comme Durruti, cette sorte de corsaire terrestre, prenait, à travers ce qu'on m'en racontait dans le groupe, valeur de légende.

Parle-nous des deux anars espagnols du groupe.

Les deux étaient des anciens de la CNT-FAI. L'un d'entre eux, Vicente, est toujours vivant. Il s'était battu sur le front d'Aragon et, de retour de l'attaque de Belchite – où il avait passé trois jours dans les tranchées, sous les obus –, il avait été témoin de l'état des villages collectivisés après le passage des troupes du stalinien Lister : les athénées incendiés, les livres brûlés en place publique. Grâce à mes anars espagnols, j'ai découvert immédiatement cette dimension de la guerre d'Espagne, dont on ne parlait jamais alors. Les affrontements à l'intérieur du camp républicain étaient passés sous silence. L'image de la guerre d'Espagne, c'était le *Mourir à Madrid*, de Rossif. J'ai eu la chance qu'ils me transmettent des informations de première main. Inutile de dire que ça fait gagner du temps.

Comment as-tu découvert Mercier ?

¹ *Les Aventures épatantes et véridiques de Benoît Broutchoux*, Phil et Callens, Le Dernier Terrain Vague, 1980.

Comme auteur, à travers *l'Increvable Anarchisme*. C'est même le premier livre que j'ai acheté et lu sur l'anarchisme...

On ne peut pas dire que tu sois tombé sur le plus mauvais...

C'est sûr, mais je n'avais pas les clés, à l'époque, pour en tirer parti. J'avais quinze ans et j'étais beaucoup trop inculte sur l'histoire du mouvement libertaire. Par moments, je trouvais même ça un peu ennuyeux. Par ailleurs, le livre a un côté "entre nous" qui dérouta le néophyte. Le bouquin avait un ton très sérieux, posé, assez rassis, à mille lieux de ce qu'on pouvait lire sur l'anarchisme de la dynamite, le folklore, Ravachol, la bande à Bonnot...

Pas seulement, il y a aussi du feu dans ce livre qui, d'une certaine façon, est très révélateur de Mercier car il mêle le sérieux et la passion... Tu parles de ton impression de l'époque ?

Oui...

Et maintenant ?

On parlait de Malraux tout à l'heure : Mercier, lui, c'est l'anti-lyrique par excellence. Peut-être même trop, parfois. Il y a chez lui un tel souci de rigueur, un tel refus de céder au pittoresque, qu'on frise, par instants, la sécheresse...

Encore que, quand il parle de Carrare, de l'ouvrier terrassier parisien, de l'ébéniste du faubourg Saint-Antoine du début du siècle dernier, il y a de la chair...

Bien sûr, mais, en même temps, il y a chez lui une telle volonté de ne pas se mettre en avant que tu ne sais pas trop qui parle. Tu sens qu'il a fréquenté tous ces gens-là, qu'il a vécu des expériences, mais il ne s'implique pas assez. Cette dimension m'a toujours un peu gêné. Chez Orwell, par exemple, la distance n'implique pas la sécheresse. Il assume ce qu'il fait, il ne recule pas devant l'anecdote ou le détail comique. Je m'avance peut-être un peu, mais je me demande s'il n'y a pas, chez Mercier, une manifestation de ce complexe de l'autodidacte qui fait qu'il en rajoute dans le sérieux, qu'il ne se laisse jamais aller. Son côté flamand, bon vivant, blagueur ne transparait pas du tout dans ses écrits.

C'est souvent l'écriture qui veut ça, c'est ce qui doit rester...

Oui, ça c'est le côté anar, cette idée que l'écriture doit faire dans le sérieux, qu'elle est gravée dans le marbre. C'est d'ailleurs assez drôle parce que, quand je repense à *l'Increvable Anarchisme*, c'est, pour beaucoup, le titre et la couverture à tête de mort de l'édition 10-18 qui m'ont incité à l'acheter. Il y avait un peu tromperie sur la marchandise.

Avant d'aller plus avant sur Mercier, il serait bon que tu nous parles de ton Broutchoux. Comment t'est venue cette idée de faire une bande dessinée sur le galibot de la Sociale ?

J'étais à Lille où je faisais l'école de journalisme. Plus qu'une idée, j'avais une envie : faire un bouquin façon Pieds Nickelés en confrontant l'anarchisme viscéral et enfantin de ces personnages à une vraie histoire d'anarchistes. Curieusement, au fur et à mesure que j'avancais dans le projet, tout raccordait. Je m'apercevais, par exemple, que, dans les années 1910, les galibots lisaient *l'Epatant* et *les Aventures des Pieds Nickelés* au fond de la mine. Puis mon copain Callens m'a parlé de ce Broutchoux en me rapportant quelques histoires sur ce Mandrin local dont les vieux mineurs cultivaient la mémoire, mais qui était complètement oublié dans le mouvement ouvrier. A partir de ce moment-là, mon envie s'est matérialisée dans le personnage de Broutchoux, qui n'attendait sûrement que cela pour resurgir. Il s'imposait comme le héros de mes aventures.

As-tu fait des études de dessin ?

Non, pas du tout. Je suis complètement autodidacte en dessin. C'est pour ça que je suis aussi lent d'ailleurs.

La particularité du Broutchoux, c'est le mélange entre la bande dessinée et le texte, qui est très travaillé. C'est même, sans doute, cette harmonie entre les deux éléments du bouquin qui a fait son succès dans le milieu libertaire...

En plus, c'est du texte sous l'image, comme dans les premières bandes dessinées, qui relevaient réellement du compromis : l'image était là pour amuser l'enfant, mais surtout pour l'inciter à lire le texte. Elles avaient une fonction pédagogique. A vrai dire, si j'avais pu faire le bouquin uniquement avec des bulles, je l'aurais fait, mais, quand tu es dans une histoire dense comme celle-là, le texte sous l'image permet de caser davantage de choses.

Le livre a bien marché.

On peut le dire, d'autant qu'il s'agissait d'un tout petit éditeur – Le Dernier Terrain Vague – et que Parallèles assura sa diffusion : il a été tiré à 7000 exemplaires et épuisé. On peut considérer ça comme un “ best-seller ” dans les circuits marginaux.

Le trouve-t-on encore ?

Sûrement... mais en édition pirate.

Une fois terminé le Broutchoux, en 1980, tu décides de passer à autre chose...

Pendant que je faisais le *Broutchoux*, j'avais déjà deux projets en tête : un sur la guerre d'Espagne et un sur les anars individualistes et illégalistes du début du siècle dernier. J'avais envisagé de travailler sur ce personnage complètement fracassé qu'était Libertad. Ce qui m'intéressait dans l'histoire des individualistes et des illégalistes, c'était sa proximité avec ce qu'on avait pu vivre dans les années 1970 à travers les communautés, le boxon qui y régnait, l'amour libre. En fait, ces anars-là avaient déjà pratiqué cela, avec toutes les impasses dans lesquelles ça débouchait, avec le côté pathétique de la chose, burlesque aussi, tragique parfois. Mais, bon, j'ai laissé tomber et le projet sur l'Espagne a pris le dessus, d'autant que, quand je me suis mis réellement à y travailler, en 1983, j'y pensais déjà depuis une dizaine d'années...

Comment es-tu passé de ce projet sur l'Espagne au personnage de Mercier ?

En suivant le même processus que pour *Broutchoux*, c'est-à-dire qu'au départ j'ai eu l'envie de faire un livre autour de la guerre civile espagnole, mais plus précisément autour de la colonne Durruti, avec tout le côté romanesque et mythique qui s'attache à cette épopée. Là intervient la première difficulté, le premier scrupule : comment écrire sur un événement qu'on n'a pas vécu, comment en parler sans que ça sonne faux ?

Avais-tu lu le livre d'Abel Paz sur Durruti ?

Oui, au début des années 1980 dans la première édition. A vrai dire, je m'attendais à être transporté par le livre et j'ai été déçu par son côté un peu langue de bois anar. Au même moment, j'avais lu *le Bref Eté de l'anarchie*, d'Enzensberger, qui, lui, m'avait passionné. Il y avait là une idée neuve, astucieuse, celle du collage, avec les chapitres intercalés où l'auteur recadre le héros et donne des clefs sur l'anarchisme espagnol. J'avais trouvé ça vraiment bien.

RIDEL, LE REEL ET LA FICTION

Comment as-tu découvert l'existence du groupe français de la colonne Durruti ?

La bande dessinée, c'est comme un film de papier. Quand tu t'y mets, tu es confronté à peu près aux mêmes problèmes de dialogue, de montage, de rythme que pour un film. Elle suppose un héros auquel le lecteur puisse s'identifier. Donc, pour raconter cette histoire, il me fallait imaginer le personnage d'un Français qui parte là-bas et s'engage dans la colonne Durruti. J'en étais là quand je suis allé à la Bibliothèque nationale pour lire la presse anar française de l'époque, histoire de voir comment elle rendait compte de l'affaire espagnole. Dès le premier rouleau de microfilms – juillet 1936 –, je suis tombé sur “ En marche sur Saragosse avec la colonne Durruti ”, un article au ton assez épique signé de Charles Carpentier et de Charles Ridel. Immédiatement, le nom de Ridel m'a dit quelque chose, il ne m'était pas inconnu. J'ai fouillé dans ma bibliothèque et je suis tombé sur le livre de Mercier, *la Chevauchée anonyme*, publié quelque cinq ans avant, peu après son suicide. En parcourant de nouveau la préface de Marianne Enckell, je me suis rendu compte que le Charles Ridel de la colonne Durruti était le Louis Mercier Vega de *l'Increvable anarchisme*. A partir de ce moment-là, tout s'est mis en place. J'ai vu Marianne à Genève, on a parlé un après-midi entier, et l'évidence s'est imposée : je tenais mon personnage. Comme pour *Broutchoux*, aucune fiction ne pouvait supplanter la réalité.

La Chevauchée anonyme est un livre un peu atypique dans la production de Mercier. D'une part, il est le seul qui soit clairement autobiographique ; de l'autre, il révèle, chez l'auteur, un vrai talent d'écrivain.

Qu'en as-tu pensé ?

A la première lecture, je l'avais trouvé pas mal, mais bizarre, un peu elliptique, lacunaire, assez codé. En le relisant, j'ai saisi des allusions qui m'avaient échappé dans un premier temps, entre autres sur son passage par la colonne Durruti.

Donc, à partir du moment où tu trouves ton personnage et qu'il est réel, le projet se modifie, il déborde l'épisode espagnol...

Effectivement, le projet s'étoffe puisqu'il me faut aborder, désormais, ce qui est en amont et en aval de l'aventure espagnole. Cela dit, cet épisode devient le pivot de l'histoire parce que je pense qu'il a été déter-

minant pour Mercier comme pour d'autres – comme Orwell ou Koestler. Pour eux, la guerre d'Espagne fut à la fois un tournant, un événement dramatique et décisif dans leur vie, mais aussi, selon les paroles d'Orwell à Koestler, le moment où “ *l'Histoire s'est arrêtée* ”. C'est l'instant où les tenailles des deux totalitarismes se referment sur l'Europe. Les rares individus qui ont compris ce qui se passait alors – la plupart étant dans l'aveuglement – en ont été marqués à jamais. C'est aussi pour cette raison que je me suis intéressé plus tard à Koestler.

Quand on parle de Ridel, on ne peut pas ne pas évoquer les “ Moules-à-gaufres ”, c'est-à-dire cette “ microsociété de complices ” – pour reprendre une expression que Guy Debord utilisera pour une autre bande –, qui se constitua dans le milieu anar parisien des années 1930. D'où vient ce nom ?

Dans ces années-là, un des quotidiens populaires de l'époque – *Le Petit Parisien*, je crois – publiait des “ strips ” de Mickey, mais l'adaptateur avait eu l'idée de transformer les noms anglo-saxons de certains personnages. Ainsi, comme la vache s'appelait “ Clarabelle Bellecorne ” et le cheval “ Horace Dusabot ”, le chien de Mickey – Pluto – était devenu “ Moule-à-gaufres ”. Quand la bande de copains se retrouvait chez Félix Guyard, sa gamine réclamait toujours qu'on lui lise les aventures de “ Moule-à-gaufres ”. Voilà, ce n'est pas plus compliqué que cela. “ Moule-à-gaufres ”, c'était devenu une appellation qui les faisait marrer, une sorte de *private joke*, de mot de passe secret. De fil en aiguille, la bande a décidé d'adopter ce nom : les “ Moules-à-gaufres ”.

Et c'était qui ces “ Moules-à-gaufres ” ?

Charles Ridel, Félix Guyard (dit Felo, dit Lapin), Charles Carpentier, Robert Léger, Lucien Feuillade (alias Luc Daurat). Ça c'était le cœur de la bande. Après, il y avait Jean Bernier, ancien communiste, collaborateur du *Crapouillot*. En tout, une demi-douzaine de potes anars un peu déconneurs qui n'avaient pas très bonne réputation auprès des têtes du mouvement, comme Louis Lecoin.

Ridel et Carpentier sont les seuls à être partis en Espagne ?

Dans un premier temps, oui. Ensuite, il y eut Robert Léger, mais pas dans la colonne Durruti.

Peux-tu dire un mot sur Louis Berthomieux, cet autre personnage étrange qui s'adjoignit aux “ moules-à-gaufres ” Ridel et Carpentier et intégra le groupe international de la colonne Durruti ?

C'était un ancien capitaine d'artillerie de la guerre de 14-18, une sorte de personnage surgi de nulle part, clochardisé à Barcelone, où il vivait avec les Gitans. On ne sait pas grand-chose sur lui, mais j'imagine qu'on pourrait en faire le personnage d'un roman à la Carco ou à la Mac Orlan. Il a probablement dû rencontrer Ridel et Carpentier à Bujaraloz. Ce qui est sûr c'est que Berthomieux a joué un rôle fédérateur dans le groupe international. En son sein, il était un des rares à avoir une réelle expérience militaire.

“ IL ETAIT JEUNE, ABSTRAIT ET PAR CONSEQUENT CRUEL ”

Dans Présence de Louis Mercier, l'ouvrage – illustré par tes soins – qui sert de toile de fond à ce numéro d'A contretemps, ta contribution porte à la fois sur la participation de Ridel à la révolution espagnole et sur ce que tu définis comme une “ sorte de polémique posthume et unilatérale entre Simone Weil et Louis Mercier ” à la suite de la publication, en 1954, dans la revue Témoins d'une lettre écrite par Simone Weil à Bernanos en 1938 rapportant – écris-tu – “ certains faits tragiques dont Ridel avait été le témoin plus ou moins direct au cours de son séjour sur le front d'Aragon ”. Pourrait-on revenir sur cet épisode ? Que révèle-t-il, d'après toi, du Ridel de l'époque, mais aussi du Mercier des années d'après-guerre ?

Pour ceux qui ne seraient pas au fait de la controverse, il faut peut-être en préciser l'objet. Simone Weil, agrégée de philosophie et figure intellectuelle de l'entre-deux-guerres, avait un côté incandescent. Elle était capable d'un total don de soi. Elle était allée travailler en usine pour témoigner de la condition ouvrière et avait fréquenté des groupes ouvriers anars au moment du Front populaire. C'est là qu'elle avait connu, entres autres, Carpentier et Ridel. Evidemment, en juillet 1936, le brasier espagnol ne pouvait qu'attirer ce genre de papillon, quitte à ce qu'il s'y brûle les ailes. Simone Weil part donc pour Barcelone. Là, elle propose d'abord au POUM, par l'entremise de Julián Gorkin, de jouer les espionnes en zone franquiste pour s'informer du sort du dirigeant du POUM Joaquín Maurín. Bien sûr, c'est impensable, car tout la dessert : sa silhouette un peu excentrique, sa myopie, le fait qu'elle ne parle pas l'espagnol. Devant le refus de Gorkin, elle part, avec un groupe de journalistes, faire un reportage sur le front d'Aragon et, arrivée à Pina del Ebro, elle tombe sur Ridel et demande à être intégrée au groupe international de la colonne Durruti. Les “ Moules-à-gaufres ” acceptent mais à contrecœur, parce qu'ils ont l'impression qu'elle va plutôt les encombrer qu'autre chose, d'autant qu'elle ne veut pas être à la popote, mais porter mousqueton et monter en première ligne. En fait, l'aventure tourne court très vite. Peu après, elle met les pieds dans une bassine d'huile bouillante, se brûle au

troisième degré et est évacuée sur Sitges. Bien sûr, quand tu l'évoques comme ça, l'épisode est un peu grotesque, pathétique : de quelle utilité pouvait bien être cette vieille jeune fille, un peu nonne, complètement myope, au front ? On peut se le demander. Dans sa lettre de 1938, Simone Weil rapporte à Bernanos les exactions dont elle a eu vent sans en être témoin direct. L'histoire qui cristallise tout, c'est celle du petit phalangiste, un garçon de quinze ans capturé par les hommes du groupe international et remis à Durruti qui, si l'on en croit les témoignages qu'on a, le reçoit et tente de le retourner. Comme le gamin est buté, il refuse de changer de camp ou pour le moins de rester neutre. Durruti, à ce qu'on croit savoir, le défère alors au tribunal militaire de la colonne qui le fait fusiller. C'est autour de cet épisode précis que naîtra la controverse.

Quelle lecture en fais-tu ?

Par rapport à la controverse elle-même, j'ai en fait beaucoup évolué. Au fur et à mesure que j'ai approfondi cette histoire, j'ai même changé de point de vue. Au départ, j'étais plutôt d'accord avec celui exprimé par Mercier dans " Simone Weil sur le front d'Aragon " ², mais à vrai dire assez superficiellement. Dans un second temps, en confrontant les deux versions, je me suis rendu compte que Mercier avait un peu tendance à contracter les faits ou à les escamoter pour prouver que Simone crachait dans la soupe, pour en faire une intellectuelle un peu déconnectée de la réalité. Pour résumer, je pourrais dire que Mercier ne voit pas la portée symbolique de l'exécution du jeune phalangiste, il n'en retient que l'aspect bavure, une triste bavure, certes, mais que la guerre explique. Et c'est vrai que ce qui se passait, de l'autre côté, était monstrueux – les massacres de Badajoz, la répression à Saragosse. Tu pouvais te dire que des types de quinze ans, il en mourrait tous les jours, et qu'un de plus ou de moins, ça ne changeait rien à l'affaire, mais, au-delà de cette mort, il y a la façon dont les choses se passent : la confrontation avec Durruti, le marché proposé, le côté Ponce Pilate du chef. De plus, on ne sait même pas ce qu'a fait ce gamin, s'il a tué. La seule charge contre lui, c'est qu'il était de l'autre camp. En fait, et l'important est là, on le fusille au nom de l'idée qu'on se fait du monde qu'on veut construire, de la société meilleure dont on porte le projet, de l'utopie irréprochable qu'on prétend bâtir. Comme il ne veut pas y participer, il doit partir dans les poubelles de l'Histoire. C'est ça qu'a indiscutablement senti Simone Weil et pas Mercier. Je vais sûrement faire bondir des lecteurs, mais là, d'après moi, on n'est pas très loin des Khmers rouges : on tue au nom d'un autre futur merveilleux auquel tout un chacun doit adhérer ou disparaître. Cette question traverse, au fond, toutes les écoles révolutionnaires, les bolcheviks comme les anarchistes. Ce que perçoit Simone Weil, c'est la contradiction morale. Mercier, lui, ne la retient pas.

Il y a ça, mais aussi autre chose : il pense qu'on ne fait pas d'omelettes sans casser d'œufs... N'oublions pas que le Ridel de l'époque est sur une ligne dure, communiste libertaire, assez éloigné de l'humanisme. Il fait la guerre de classes.

Voilà, il y a une dureté chez lui. Elle a certes une dimension politique, mais elle est d'abord liée à sa jeunesse. A 22 ans, Ridel était indiscutablement très mûr intellectuellement, mais, à cet âge-là, il y a souvent un hiatus entre l'intellect et l'émotif. Dans *Crime et Châtiment*, Dostoïevski dit de Raskolnikov : " *Il était jeune, abstrait et par conséquent cruel.* " Il y a de ça, un côté abstrait et cruel, non pas cruel parce que violent ou méchant, mais cruel par manque d'expérience de la souffrance, comme les jeunes peuvent l'être, par innocence, par inconscience. En lisant *le Libertaire* de l'époque, on constate, par exemple, que Ridel expédie de façon péremptoire la question de l'exécution des curés, au point que des types de la rédaction du *Libertaire*, comme Louis Anderson, avaient quelques haut-le-cœur. Simone Weil, au contraire, c'est l'hypersensible par excellence. Elle ne peut pas supporter la moindre idée d'injustice, celle qui provient des dominants, bien sûr, mais aussi celle que les dominés peuvent infliger à leur tour. Dans ses cahiers de guerre, par exemple, elle raconte des faits que Ridel notait dans son propre journal de route qu'il envoyait au *Libertaire*. En confrontant les deux journaux de guerre, tu te rends compte que les points de vue sont très différents. Simone Weil avait quelque dix ans de plus que Ridel, ce qui suppose un regard plus mature sur la réalité des choses.

Tu parles de la portée symbolique de l'épisode, de ce sens caché que seul un point de vue moral peut déceler. C'est sans doute vrai, et ça tient essentiellement au rapport, très différent, que Simone Weil et Ridel-Mercier entretenaient avec la révolution et la violence. Au fond, la question posée est celle de la fin et des moyens.

Oui. La fréquentation de l'œuvre de Koestler a d'ailleurs contribué à l'évolution de mon point de vue sur la controverse. La grande question évoquée par Koestler à travers ses romans et ses mémoires, c'est le problème de la fin et des moyens en politique. Une de ses hantises, il la résume ainsi : à quel moment le scalpel du chirurgien devient le couteau du boucher ? On sait bien que, dans des périodes troublées et tragiques de

² *Les Ecrivains et la guerre d'Espagne*, L'Herne, 1975.

guerre ou de révolution, il faut nécessairement recourir à la violence, mais à quel prix, pourquoi et jusqu'où ? Son *Spartacus* tourne essentiellement autour de ce dilemme : à un moment, la construction de cette Cité du soleil qui devra abolir l'esclavage et pour laquelle Spartacus se bat passe par l'écrasement de ses anciens compagnons. Il hésite, il refuse et il perd. Toutes les révolutions affrontent ce dilemme : faut-il se montrer impitoyable au risque de se corrompre ou magnanime au risque de tout perdre ?

Il convient de répéter, pour qu'il n'y ait pas de fausse interprétation, que le groupe international de la colonne Durruti n'est pour rien dans cette exécution. Il a procédé à l'arrestation et remis le prisonnier. As-tu des échos sur la réaction de l'autre Français, Charles Carpentier ?

Carpentier a très mal réagi. Il en a été ulcéré. C'était un type qui avait un grand cœur, un sentimental. Cette idée de, finalement, fusiller pour l'exemple ne passait pas. En élargissant la question, d'ailleurs, on constate souvent des différences culturelles, de mentalité, presque ataviques entre les libertaires français ayant participé à la guerre civile et les Espagnols eux-mêmes. Au sujet de la violence, il semble évident que les Espagnols étaient beaucoup plus durs, plus prompts à se laisser aller à des règlements de compte sanglants. Le bref témoignage de Georges Navel sur son court passage dans une colonne est très éclairant de ce point de vue. Il le vit très mal, il voit dans les miliciens une espèce de horde de bandits mexicains où il se sent mal à l'aise, pas chez lui. C'est vrai que Navel était un type du Nord, calme, posé, gardant son sang-froid, réfléchi. Le côté bordélique l'exaspérait autant que la cruauté gratuite. Par ailleurs, on sent aussi ce déphasage chez Orwell. La différence, c'est que, lui, il arrive plus tard et qu'il n'est pas confronté à la même situation d'improvisation et d'hyper-violence. En miroir de l'épisode du petit phalangiste, Robert Léger, le troisième des " Moules-à-gaufres " qui a connu l'aventure espagnole, m'en a raconté un autre. Léger, ce n'était pas un Raskolnikov en puissance, mais un bon bougre, chef cuistot. Après moult péripéties, il s'est retrouvé lui aussi en Aragon, mais un peu plus tard et sur un autre front. Les miliciens ont arrêté un jeune type, de quinze ans lui aussi, un berger qui passait entre les lignes de front et renseignait les fascistes. On l'a mis dans une tente en attendant de le fusiller pour espionnage. Et Léger, qui était chargé de le garder, l'a laissé s'évader. Dans l'histoire des " Moules-à-gaufres ", c'est un peu comme si une vie avait racheté l'autre.

Ridel ou Carpentier auraient peut-être fait la même chose s'ils avaient eu la garde du prisonnier... Mais le parallèle que tu établis est intéressant parce qu'il résume bien la multiplicité des attitudes anarchistes dans une période révolutionnaire. Le cas a été assez fréquent, en Espagne, d'anarchistes qui libèrent des prisonniers en instance d'être fusillés, sûrement par inadéquation entre leur être libertaire profond et le rôle qu'ils se voyaient soudain jouer : celui de garde-chiourme ou de bourreau. Parallèlement, d'autres sont pris dans le mouvement révolutionnaire et en rajoutent, y compris dans la volonté d'épuration et la cruauté. C'est ce qui me fait dire qu'il est difficile, de ce point de vue-là, d'établir une équivalence entre les bolcheviks – et a fortiori les Khmers rouges – et les anarchistes. Les uns suivent les ordres, les autres vivent leurs contradictions.

Bien sûr, la différence est évidente, mais il n'en demeure pas moins que la question de la fin et des moyens se pose aussi aux anarchistes. Et celle de la violence, également. Chez Mercier, par exemple, on constate l'existence d'une sorte de fibre terroriste un peu bizarre. C'est Robert Léger qui m'expliquait que Mercier fabriquait de la cheddite sur sa gazinière à partir d'un manuel que lui avait procuré Nicolas Lazarévitch³. Par ailleurs, on admettra que sa fascination pour Emile Henry est d'autant plus étrange qu'il s'agit bien d'une constante chez lui. A quinze ans on peut comprendre, mais à quarante ou plus... " Il n'y a pas d'innocents ", c'est quand même une phrase monstrueuse, non ?

Tu viens d'évoquer ce que tu considères comme une constante chez Mercier. L'autre, c'est peut-être une certaine fidélité à son rêve espagnol de jeunesse, ce que semble prouver sa réponse à Simone Weil où il s'exprime très longtemps après les faits. La question qui se pose, c'est l'unité du personnage. De la même façon qu'il était, à lui tout seul, une " fédération de pseudonymes ", comme il aimait à dire, on peut aussi prétendre qu'à travers ses multiples identités, il a synthétisé toutes les lignes de force et tous les points de fuite de l'anarchisme. Qu'est-ce qui fait, d'après toi, l'unité de Mercier à travers les différentes facettes de son personnage, tout à la fois homme de réflexion et activiste, pragmatique et utopiste, hétérodoxe et orthodoxe, intellectuel et militant ouvrier ?

Militant ouvrier, ça me pose un problème, parce que pour se dire militant ouvrier, comme il se présentait lui-même dans une notice de la revue *Preuves*, il faut déjà être ouvrier. Or il a été très peu ouvrier. Il a travaillé

³ Sur Nicolas Lazarévitch, lire " Itinéraire d'un syndicaliste révolutionnaire ", de Sylvain Boulouque, et " Nicolas Lazarévitch : milieux, réseaux et amitiés ", d'Olivia Gomolinski, dans le dossier que lui a consacré la revue *Communisme* (n° 61, premier trimestre 2000, L'Age d'homme).

un peu dans les cuirs et peaux, il a été plongeur dans un restaurant, mais enfin, en gros, il a surtout été correcteur d'imprimerie, traducteur et journaliste...

D'accord, mais on ne peut pas dire de Monatte, qui a été essentiellement correcteur, qu'il n'était pas militant ouvrier...

Oui, mais avouons que c'est un peu un paradoxe. On pourrait dire que, tout en mythifiant la classe ouvrière – certes moins que les marxistes –, certains de ces militants n'avaient qu'une seule envie : échapper à sa condition. En fait, il y avait peu d'ouvriers d'usine dans ces milieux. Il s'agissait plutôt de marginaux, de bohèmes, de types très instables qui changeaient souvent de boulot. Beaucoup cherchaient à fuir l'usine en devenant artisans, par exemple. Les frontières étaient très poreuses entre le mouvement ouvrier et le milieu anarchiste, ce qu'a très bien analysé Mercier d'ailleurs.

“ MOURIR SANS TRAHIR ”

Revenons-en à cette question de l'unité du personnage...

C'est une question très difficile. Les scrupules et les difficultés qu'on peut avoir, comme je l'ai déjà dit, à parler d'une époque qu'on n'a pas connue se décuplent quand il s'agit de parler de quelqu'un – et qui plus est de quelqu'un de complexe, de multiple. On en est beaucoup réduit à imaginer. Pour moi, ce qui fait l'unité de Mercier, c'est la fidélité à un personnage qu'il avait endossé à son adolescence. A un certain moment de sa vie – très tôt –, il a pris la défroque de l'anarchiste. Je ne sais pas grand-chose de son enfance, mais suffisamment pour comprendre qu'il n'était pas très heureux dans sa famille et qu'il n'aimait pas son père. Sans faire de la psychanalyse de bazar, il y a des éléments qui semblent évidents : c'était un garçon solitaire, renfermé, un taiseux, comme disait une de ses sœurs. Il s'entendait bien avec sa mère, mais ne communiquait que très peu avec les autres. A tel point que, quand un oncle est venu dire à son père qu'il avait vu le garçon intervenir dans un meeting ouvrier, le père ne l'a pas cru. Pour lui, il était impossible que son taciturne de fils puisse prendre la parole en public. Or c'était vrai, ce qui prouve qu'adolescent il menait déjà une sorte de double vie. En fait, il s'était trouvé une famille à l'extérieur de la sienne propre. Cette famille, c'était le mouvement ouvrier et le milieu anarchiste. Il faut aussi savoir que le gros roman de Romain Rolland, *Jean-Christophe*, a eu, sur lui, une forte influence. Or, *Jean-Christophe*, c'est l'histoire d'un musicien incompris par sa famille qui plaque son milieu d'origine et son pays – l'Allemagne d'avant 1914 – pour venir s'installer à Paris, le Paris des grandes grèves de 1906. Quand Mercier quitte cette Belgique où il s'ennuie – “ *Douce et bête Belgique* ”, disait le graveur Frans Masereel –, il fait la même chose que Jean-Christophe. Il vient à Paris pour s'encanailler et pour chercher l'aventure. “ *Aventureux* ”, c'est d'ailleurs un terme qui revient souvent sous la plume de Mercier, qui refusait celui d’“ *aventurier* ”, sans doute à cause de son côté mercenaire. Il se définissait lui-même comme un “ *aventureux* ”. Arrivé à Paris, il tombe sur Charles Carpentier, qui devient une sorte de grand frère. A partir de là, il se construit dans le mouvement anarchiste, qui sera désormais sa vraie famille, et toute sa vie il restera fidèle à l'anarchisme de ses quinze ans, même sous le costume trois pièces du notable du Congrès pour la liberté de la culture. Cette dimension de fidélité à soi-même est également présente dans son suicide. Pour ma part, je pense qu'il y avait chez lui un fond de dépression, une fibre de désespoir, la tentation du pire, même si elle était complètement contrebalancée par l'autre côté du personnage : le bon vivant, mais aussi l'homme de tête. L'expression “ *mourir sans trahir* ” révèle assez bien cet aspect du personnage.

C'est sur ce “ mourir sans trahir ” que s'achève sa réponse à Simone Weil. On en revient à l'Espagne...

Bien sûr... L'anéantissement des membres du groupe international à Perdiguera a sans doute été un épisode très marquant pour Mercier. Je m'avance peut-être un peu, mais je ne suis pas loin de penser que l'événement a dû provoquer chez lui une dépression latente. Mettons-nous dans sa peau : cela faisait des mois qu'il se battait auprès de 250 types quand, soudain, tous sont massacrés par les Marocains dans des conditions atroces et lui, par un coup de chance incroyable, il en réchappe. De plus, la même nuit il quitte la colonne parce que Carpentier est venu le chercher pour le ramener en France. Dans ces conditions, il n'est pas difficile d'imaginer qu'en partant, il ait pu ressentir un authentique sentiment de trahison. L'expression “ *mourir sans trahir* ” vient de là. A son retour à Paris, Mercier publie un article dans *le Libertaire* en hommage “ *à ceux qui sont tombés* ”. Il y parle de la mort de Staradoltz, un ancien makhnoviste qui combattait avec le groupe international et qui s'était laissé tuer sur place plutôt que de fuir, et il écrit : “ *Il avait sans doute trouvé là l'occasion de mourir sans trahir.* ” Cette expression reviendra dans d'autres textes – dont la réponse à Simone Weil. Elle induit aussi l'idée – très romantique – qu'il vaut mieux mourir quand les choses sont encore belles plutôt que de vivre la décomposition, la défaite, la trahison des idéaux. On peut aussi penser que l'expression exprime un doute : il n'est pas certain que ce socialisme libertaire qu'il appelle de ses

vœux soit possible ou encore, s'il se réalise, il n'est pas sûr qu'il corresponde au rêve qu'il portait. En lisant entre les lignes, je ressens, chez Mercier, cette incertitude, et parallèlement ce doute ne le désengage pas, mais au contraire il provoque une certaine rigidité, une orgueilleuse fidélité à l'idéal.

C'est ce qu'on peut appeler une ligne de fuite. Le doute qu'il peut ressentir, c'est le doute que tout militant anarchiste éprouve à un moment ou à un autre – et qu'il transcende, parfois, dans une sorte de sur-croyance. Ce doute-là s'attaque à l'idée même de révolution, mais plus encore il ternit celle qu'il se fait de l'humanité, souffrante certes, mais finalement consentante. Quand, en plus, on part, comme Mercier, de l'idée qu'il faut être sans illusion, il reste nécessairement, pour tenir, cet " amer orgueil de la lucidité désespérée " dont il a parlé et qui fut le sien.

N'oublions pas la dimension solitaire du personnage. A propos de la mort de Lazarévitch, il parlait de " *la fraternité des solitudes* ". Il y a d'ailleurs du paradoxal chez ces solitaires qui veulent bâtir un monde collectif...

Solitaires et solidaires... La conjonction indique davantage la dimension minoritaire du combat...

Oui, mais ça peut évoluer vers une profonde misanthropie et une grande solitude réelle.

Il faut en venir maintenant à la pratique du pseudonyme, systématique chez Mercier...

D'avantage que le pseudonyme, il pratiquait la fausse identité...

Voilà... Dans la pratique du pseudonyme, il y a du confort, mais aussi une part de jeu. Or, dans le cas de Mercier, la chose va bien au-delà. En maniant les deux – la pratique du pseudonyme et celle de la fausse identité –, c'est comme s'il cherchait à brouiller définitivement les pistes...

Là on est devant une impasse explicative, on atteint les limites de l'investigation psycho-biographique. Seul lui aurait pu répondre à cela, mais je ne suis pas sûr qu'il en aurait eu envie. Il faut admettre cette part de mystère.

DE LA LIBERTE RELATIVE...

Dans les années 1960 et 1970, Mercier fut sans doute, au palmarès des diffamations, médaillé hors catégorie. Son principal tort, pour divers tenants de l'anarchisme – à l'ancienne ou dans sa version plus moderne –, fut, bien sûr, sa participation au Congrès pour la liberté de la culture et à la revue Preuves. De là à y voir un agent de la CIA, il n'y avait qu'un pas et il fut allègrement franchi. Depuis, des travaux d'historiens – dont le livre de Pierre Grémion, Intelligence de l'anticommunisme – ont apporté un certain nombre d'éléments de compréhension sur cette période et cette mouvance. Comment valorises-tu la trajectoire du Mercier de cette époque et que t'inspire la campagne dont il a été victime ?

Je ne suis pas très spécialisé dans cette période – à la différence de Charles Jacquier, par exemple. C'est un peu à travers mon travail sur Koestler⁴ que je me suis intéressé à la position de Mercier à l'époque. Pour résumer en quelques mots ce que j'en pense, je dirai qu'elle me semble très acrobatique, même un peu jésuitique, mais d'abord je dois dire qu'une des choses qui me pose problème avec le mouvement libertaire ou l'ultra-gauche, c'est la loi du " tout se vaut ". La démocratie égale l'impérialisme qui égale le stalinisme qui égale le nazisme, etc.

L'équivalence approximative, en quelque sorte...

Voilà, cette façon de " raisonner " qui a souvent cours dans ces milieux et qui s'exprime soit de façon purement débile, soit de manière affûtée autour d'une casuistique très efficace. Pour ma part, c'est une méthode qui me hérisse, me met très mal à l'aise et que je ne peux pas accepter. Je pense que Mercier ne la supportait pas davantage. La seule différence tient à l'époque dont on parle : quand tu vis dans la France de la IV^e République, tu ne vis pas en URSS sous Staline. C'est plus une question de bon sens que d'intelligence, au fond. A partir du moment où tu ne pratiques pas l'équivalence, intervient la question du choix et de la cohérence. C'est ce qu'a fait Mercier : il a choisi, au fond, le camp occidental contre le camp soviétique, comme, pendant la Seconde Guerre mondiale, il avait finalement décidé de s'engager dans les FFL, en dépit de son insoumission initiale. De mon point de vue, le choix qu'il a fait pendant la guerre froide était intellectuellement honnête, car, froide ou pas, cette guerre-là était une vraie guerre, qui a fait des milliers de morts derrière le rideau de fer. Après le nazisme, il était évident que le despotisme le plus monstrueux, c'était le stalinisme et ses succédanés. La position d'un Koestler, par exemple, est très pragmatique. En clair il disait : il

⁴ Arthur Koestler, *Œuvres autobiographiques (la Corde raide, Hiéroglyphes, Dialogue avec la mort, la Lie de la terre, l'Étranger du square)*, édition établie par Phil Casoar, collection Bouquins, Rober Laffont, 1994.

faut arrêter de parler de gauche et de droite, on a le choix entre la liberté relative et le totalitarisme. Effectivement, le débat se posait comme cela. Bien sûr, Koestler, lui, n'était pas embarrassé par le dogme anarchiste, mais croire qu'il existait une troisième voie, c'était une vue de l'esprit. C'est un peu comme le "Ni Bush ni Ben Laden" de l'automne dernier. C'est assez confortable intellectuellement au fond, surtout quand tu es bien à l'abri, mais parfois le choix ne se pose pas en terme de "ni-ni", mais en terme de "ou-ou" et il faut l'affronter. Ça, c'est plus difficile.

La position affirmée du mouvement libertaire à cette époque relevait bien du "ni-ni", ni l'Ouest ni l'Est, position assez confortable, il est vrai, surtout quand tu es à l'Ouest. Cela dit, il ne fait pas de doute que, à une écrasante majorité, les militants libertaires penchaient, bien sûr, pour la liberté relative que représentait le camp occidental.

C'est juste, mais la différence avec Mercier, c'est que lui a réglé cette contradiction en participant au Congrès pour la liberté de la culture, ce qu'on lui a beaucoup reproché.

De plus, il l'a fait dans une certaine optique : utiliser les moyens que lui donnait le Congrès pour la liberté de la culture pour s'en servir à ses propres fins de militant libertaire. On pourrait dire qu'il y pratiquait une forme d'entrisme...

C'est vrai, mais là j'ai mes doutes. D'abord je m'interroge sur l'utilité réelle de sa démarche du point de vue de la diffusion des idées libertaires. Ensuite, comme je l'ai dit, sa position me semble assez acrobatique, un peu comme s'il devait se justifier aux yeux du dogme anarchiste.

D'avantage aux yeux de la famille que du dogme, cette famille à laquelle il voulait rester fidèle et qui l'a pas mal maltraité à cette occasion.

Effectivement. Là, on en revient à l'aspect plus intime du personnage. Le mouvement, c'était sa famille, dans tous les sens du terme et, de ce point de vue, on ne peut pas douter que, même s'il savait encaisser, les calomnies dont il a été victime ont dû le toucher.

Il a dû éprouver cet "amer orgueil de la lucidité désespérée" dont nous parlions précédemment, mais aussi cette solitaire détermination qui lui permettait de tenir dans les tempêtes. De produire aussi, comme ce fut le cas, entre 1970 et 1977, période particulièrement fertile pour Mercier : cinq livres publiés, de multiples articles et le lancement de la revue Interrogations, sous-titrée "revue internationale de recherche anarchiste". Ce Mercier de la dernière époque, c'est celui qui synthétise en une courte unité de temps l'expérience accumulée et l'enthousiasme, la lucidité et l'utopie, le milieu et le mouvement...

Celui aussi qui opère un retour sur sa jeunesse, celui qui tombe la cravate pour le col roulé, celui qui, d'une certaine façon, retrouve les réflexes de Charles Ridet.

Il y aurait encore beaucoup à dire, bien sûr, mais nous nous en tiendrons là... Reste à savoir où tu en es de ton travail ?

Le texte est écrit pour l'essentiel. Ça fait cinq cents feuillets. Il pourrait paraître en livre "normal". Maintenant je travaille sur les dessins...

Il se présentera comme le Broutchoux...

D'une certaine façon, mais en plus élaboré, plus volumineux, autour de 200 pages grand format environ.

Peut-on avoir une idée de sa date de parution ?

Non, j'ai abandonné toute idée de me fixer une date. Il m'arrive parfois de rêver que je trouve le livre tout terminé dans le bac d'un bouquiniste. Ça fait dix-neuf ans que j'y travaille... J'ai un copain espagnol, éditeur à Barcelone, qui prétend que c'est ma "Sagrada familia"... J'espère que je ne serai pas écrasé par un tramway avant de la terminer. En fait, je me suis embarqué dans un projet un peu démesuré. Il y a longtemps, j'ai eu une espèce de vision d'un livre-objet "casoarien" – comme tu dis. Depuis, avec pas mal de difficultés, j'essaye de le construire. J'ai deux handicaps : d'une part, je ne suis pas très productif et, de l'autre, je suis très scrupuleux, presque maladivement scrupuleux. En gros, vu l'objectif que je me suis fixé et vu ma capacité de travail, ça ne peut que durer longtemps. Une amie, un de mes plus fermes soutiens dans ce projet, a une vision assez juste des choses : elle dit que c'est un peu comme si j'étais parti pour une expédition au pôle Nord et que je me trouvais à mi-chemin, sans pouvoir revenir en arrière et affrontant le blizzard avec juste une boussole. Voilà, l'image correspond assez bien à la réalité : je n'ai qu'un moyen d'en sortir, c'est de continuer. J'en suis là, ou à peu près...

On attendra donc, patiemment... Merci à toi.

