

Promenade chez Platon et Alexievitch

Sébastien Mussi

Number 85, Summer 2021

Des philosophes qu'il ferait bon relire

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/96573ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

L'Inconvénient

ISSN

1492-1197 (print)

2369-2359 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mussi, S. (2021). Promenade chez Platon et Alexievitch. *L'Inconvénient*, (85), 12–17.

Promenade chez Platon et Alexievitch

ESSAI Sébastien Mussi

Je n'écris pas l'histoire des faits
mais celle des âmes.
Svetlana Alexievitch

1. LE PROBLÈME DE LA VÉRITÉ

Le présent texte part d'une vieille promesse. Lorsque j'ai commencé à enseigner, à l'université d'abord puis, comme professeur de philosophie, au cégep, je me suis promis de ne jamais mentir à mes étudiants. Ça peut paraître banal et élémentaire. Ça l'est sans doute. Mais ça n'a rien de simple. Cette promesse, elle m'accompagne chaque fois que je prépare un nouveau cours ou du nouveau contenu, chaque fois aussi qu'un étudiant me pose une question – surtout, ne pas mentir.

Enseigner la philosophie, c'est nécessairement tenter, d'une manière ou d'une autre, de rendre compte (rendre compte : il faut écouter cette expression) du *monde* dans lequel nous vivons, du *monde* au sens, disons, où l'entend Hannah Arendt, un *monde* dans son épaisseur aussi bien historique que géographique

et tout ce qui en dérive. Il lui faut, à cette tentative, de l'amour. Il faut trouver, quelque part, la force d'aimer assez ce monde pour pouvoir l'enseigner à des étudiants qui ont en général entre seize et vingt ans, qui arrivent dans ce monde que leur arrivée renouvelle en partie, mais dont ils ne savent que peu de choses (sinon ce qu'on leur en a dit). Or, cet amour du monde est souvent difficile à trouver ou à retenir dans une démarche critique, préalable à toute prétention à la « vérité ». Critique des réalités couramment affirmées par les discours dominants (qu'ils soient rationnels ou non), critique de soi-même et de ses propres convictions, critique du lieu où ce qu'on enseigne se produit et de son époque, de sa société. Or, ce monde où nous vivons n'est peut-être pas si facile à aimer, et il l'est encore moins lorsque les ressources

qui permettent de dépasser la simple critique pour renouer des liens avec la beauté des choses sont systématiquement remises en cause (quand on ne s'en moque pas tout simplement¹) : l'importance essentielle, fondamentale, viscérale de ce qu'on appelle la « culture ». Aimé Césaire disait, à juste titre, que la culture, c'est ce qui rend le monde vivable et aimable. Cette culture, elle est régulièrement prise d'assaut au nom de ce que serait la réalité, la vérité, celle, platissime, du marché du travail, des effets mesurables, commensurables, arpentables et exprimables en compétences, alors que ses tenants et aboutissants sont renvoyés au royaume du rêve et du délire des fameux « pelleteux de nuages » – mais quelle image sublime ! Pelleter des nuages pour que puisse y passer, venu du ciel, un rayon de lumière qui, soudain, se matérialise dans l'air, un instant visible, presque tangible...

Donc, dire la vérité à mes étudiants. C'est-à-dire, alors, instiller le désespoir, l'indignation systématique, la haine et le refus du monde ? Cette année, difficile pour l'enseignement en raison de la pandémie, j'ai enseigné Tchernobyl et Fukushima, à partir des réflexions issues de la philosophie de la technique et des écrits de l'auteur de *Et si je suis désespéré, que voulez-vous que j'y fasse ?*, Günther Anders. Quelle vérité, alors ? Celle des faits, des corps qui se liquéfient lentement, des cancers qui prolifèrent, des enfants qui naissent sans anus, rachitiques, atteints au plan neurologique avant même de venir en ce monde ? Comment s'en tenir à l'apocalypse inévitable et à l'horreur comme vérité de notre monde ? Enseigner l'amour de la fin ?

J'ai pu constater la force des œuvres à travers les réactions des étudiants, mais aussi, avant, par l'effet bouleversant de leur lecture, dans certains cas. « On devient professeur, dit Yvon Rivard, comme on devient écrivain, par l'aptitude à recevoir des chocs et l'incapacité à les supporter sans se les expliquer (traduire) par l'écriture ou l'enseignement². » C'est arrivé cette année – la force des écrits sur les accidents nucléaires est indéniable, et notamment dans *La supplication*. Je n'ai pas souvenir d'un livre qu'il ait été si difficile et si nécessaire de finir, un livre qui remette en question aussi profondément la possibilité de l'amour du monde tel qu'il est et tel qu'il va. Pourtant, ce livre est beau, sublime, inévitable, c'est un livre absolument vrai et absolument magnifique, c'est un livre d'amour.

Or, le grand paradoxe, c'est que l'autrice, Svetlana Alexievitch, ne s'est pas contentée de trier et de retranscrire les centaines de témoignages qu'elle a recueillis chez les victimes de Tchernobyl ; elle a écrit quelque chose qui relève du récit et peut-être même du roman. Il y a mise en littérature, mise en œuvre, il y a mensonge à l'égard des faits. « [Les] entretiens avaient été à ce point réécrits qu'il était unimaginable de mettre le texte de *La supplication* en parallèle avec les enregistrements des témoins », note la journaliste et traductrice du livre Galia Ackerman³, qui n'en reconnaît pas moins la force du livre, lui reprochant une sorte de jeu sur son statut⁴.

Le problème, bien entendu, est que chacun peut ressentir un tel bouleversement à la lecture (à l'écoute, au visionnement) d'à peu près n'importe quoi, manipulation, mensonge politique, publicité, propagande... Il y a un risque à la lecture – et à l'écriture. À travers tout cela, comment savoir, décidément, ce qui est vrai, digne de ce bouleversement, digne enfin d'être enseigné ?

2. LE BANQUET

J'aimerais faire un pas en arrière. J'ai la chance immense de pouvoir enseigner, dans le premier cours de philosophie au cégep, les textes des écrivains (penseurs, créateurs, historiens) de la Grèce antique. Chance immense parce que ces textes – j'ai une faiblesse pour Platon et Sophocle – sont des œuvres littéraires extraordinairement puissantes, propres à produire, à travers les siècles et les millénaires, le bouleversement dont il est question ici⁵. Et j'ai enseigné *Le banquet*⁶, qui, sous des apparences relativement simples, représente un sacré défi. D'abord parce qu'il y est question d'amour – de sexe et de cul aussi bien –, sujet toujours délicat à aborder. C'est un texte qui a bouleversé le prof que je suis : en posant la question du lien entre amour et connaissance, il mène à la nécessité, pour celui qui fait profession d'enseigner, d'aimer ses étudiants et il impose, pour nous aujourd'hui, de savoir si l'École aime ses élèves (a-t-on besoin d'aimer des *clients* ?). Enseigner ce texte m'a valu des applaudissements (je le dis en toute modestie : c'est la force du texte qui s'est exprimée à ce moment-là et le consentement des étudiants à prendre le risque de le lire vraiment), applaudissements d'étudiants qui entraînent au cégep, premier trimestre,



Andrée Lebel, *Promesse*, acrylique sur carton, 15 x 20 pouces, 2020.

à la sortie d'analyses somme toute assez austères⁷.

Le banquet est structuré d'une manière qui a longtemps fait croire à de la maladresse. On le sait, l'ensemble se construit sur un climax quasi hollywoodien : chacun des convives est invité à faire l'éloge de l'amour. Le lecteur, tout comme les convives, attend la parole de Socrate, grand maître ès vérité selon la doxa platonicienne. Socrate, dès le début, se fait en effet attendre, il est en retard, et son éloge de l'amour est bien entendu le dernier. Le lecteur est ainsi poussé à attendre la Vérité de Socrate (ou de Platon), le dernier mot sur l'Amour. Mais il est alors poussé également à rejeter les discours précédents, à les

considérer comme faux ou plats, par défaut de hauteur ou de profondeur, en raison du manque de sérieux de l'orateur, de son absence de souci de la Vérité : n'oublions pas que, si les banquets avaient une origine religieuse (ce qui n'est pas sans importance pour le texte), il s'agit aussi d'une beuverie entre amis, beuverie ici différée. Lorsqu'on enseigne *Le banquet*, on peut facilement être tenté de passer rapidement sur les autres discours pour ainsi dire préliminaires, sans parler des « interludes ». Or, chacun de ces discours présente un mélange assez étonnant de vérités et de faussetés, mensonges, hypocrisie ou indifférence selon les cas. Phèdre plante le décor et révèle une vérité de moraliste, montrant le bel effet de l'Amour sur le courage, le sens civique... Pausanias, voulant rectifier le discours de Phèdre, rappelle les ambiguïtés de l'Amour et rend en même temps compte d'une vérité sociologique, celle de l'Athènes d'alors⁸, et tente d'en édicter les règles. Quant à Eryximaque, il propose à l'auditeur et au lecteur une vision médicale de l'Amour. Aujourd'hui, on dirait que ce dernier se réduit à du chimique, à des hormones et à l'impératif de la survie de l'espèce, toutes choses qui ont leur part de vérité. On se souvient enfin de l'extraordinaire éloge d'Aristophane, Aristophane dont on a toutes les raisons de

penser que Platon ne devait pas particulièrement l'apprécier, et qui a plus que tout autre traversé le temps : le mythe de l'androgyné place l'Amour à l'origine de la condition humaine, du désir qui l'anime en particulier. C'est là aussi, avec Aristophane l'homme de théâtre, qu'apparaît la problématique du lien entre vérité et fiction, c'est-à-dire toute la question de l'usage de la parole et de l'écriture abordée de front dans *Phèdre*.

Arrive enfin le discours de Socrate. Première déception : Socrate ne parle pas, à vrai dire, il rapporte ce que la prêtresse Diotime lui a appris de l'Amour – Socrate se place alors dans la même position que le lecteur. Si Socrate détient la Vérité, il ne la dit pas, du moins pas directement : il raconte

une histoire. Il « fait œuvre » en quelque sorte.

Faire œuvre : j'aimerais revenir un instant sur *La supplication*. Svetlana Alexievitch était journaliste. C'est avec *La guerre n'a pas un visage de femme* qu'elle entreprend le projet littéraire de témoigner de cent ans d'expérience soviétique, dans une forme littéraire, le « récit de voix » (comparé par certains au chœur des tragédies antiques), qui implique la mise en forme de multiples témoignages d'une situation historique donnée (ici, de la « Grande Guerre patriotique », soit la Seconde Guerre mondiale) au moyen d'une reconstruction littéraire, du reste parfaitement assumée. On peine ainsi à comprendre sinon les réserves, du moins la surprise de Galia Ackerman. Car « si elle s'en était tenue – comme de nombreux journalistes dans le monde – à restituer les témoignages, son livre aurait probablement touché, mais il n'aurait pas fait œuvre ni effet d'œuvre. Ce qui est littéralement bouleversant, c'est que, de ces paroles recueillies, Svetlana Alexievitch va malaxer une matière qui d'orale va devenir textuelle. D'une prolifération de signes qui n'ont pas forcément de sens, le processus d'écriture va faire signification », remarque Bruno Boussagol, metteur en scène de *La supplication*?

Socrate, personnage de Platon, refuse de « coller » à l'actualité dans laquelle se sont empêtrés, sans pouvoir la comprendre, les trois premiers orateurs. Seul Aristophane s'en sort mieux, mais c'est finalement pour lui aussi répéter le mythe, il est vrai interprété dans une veine apparemment comique, mais peut-être bien teintée d'une certaine nostalgie, voire de ressentiment : car en effet, cette société athénienne ne vit plus selon la vérité des mythes anciens, elle a été bouleversée notamment par les sophistes et les philosophes.

Diotime va réactiver en quelque sorte la thématique abordée à l'arrivée de Socrate au banquet, celle de la connaissance et de l'Amour, et qui ressurgira, de manière tonitruante, à la fin du texte. Quelle est la vérité de son récit ? Celle de Platon ? Celle de Socrate ? À vrai dire, cela reste bien inaccessible : l'Amour y est désir d'immortalité, accession au Beau par une initiation qui amène à un degré d'abstraction extrême où corps et sentiments, le singulier, disparaissent, degré de la compréhension de la beauté elle-même, qui reste par ailleurs indéfinie... Le lecteur demeure perplexe et peut-être même déçu : on lui a promis la Vérité, il n'en reçoit pas même l'ombre. Les étudiants, du reste, ne s'y trompent pas : mais alors, demandent-ils, c'est

quoi, l'Amour ? Procédé connu des premiers textes de Platon, me dira-t-on : pas tout à fait. Car ici, le texte continue. On retrouve bien le petit moment de flottement habituel, où les personnages conviennent par exemple de se revoir pour poursuivre la discussion (*Lachès*), mais tout de suite, des coups sont frappés à la porte, Alcibiade fait irruption, fin soûl. Il va faire l'éloge de Socrate et lui déclarer son amour, au rebours des usages athéniens, lui si beau et Socrate si laid, son amour, son amour douloureux, son amour dont il éprouve le manque irrémédiable. Dans un mouvement semblable au fond à celui du fameux « mythe de la caverne », Platon renvoie le lecteur sur terre. Sexe et alcool, délire vénérien et éthylique, exit la raison, bonjour le désir ! La beuverie, but premier du banquet et qui avait été suspendue d'un commun accord, peut avoir lieu. Au matin, seul Socrate se lève comme d'habitude, et s'en va.

Cette irruption vient couper, casser le climax – illusoire – précautionneusement préparé par Platon. Patatras ! la belle structure, simple, limpide, s'effondre. C'est que la Vérité n'est pas là. Elle n'est pas dans le texte proprement dit, objet en lui-même sans vie. Si le récit de Diotime rapporté par Socrate reste inaccessible et n'accouche d'aucune vérité tangible, c'est dire que le lecteur ne saurait s'attendre à pouvoir fermer *Le banquet*, après s'être frotté à Platon, et savoir. Détenir LA Vérité. Sur l'Amour, la Mort, le Désir. Ce n'est qu'à partir de la lecture du texte, du texte en entier, sans qu'on présume de sa vérité, qu'une vérité se produit, chez le lecteur et par l'épreuve de la lecture. Car c'est en lui que quelque chose en effet se produit, remise en question, illumination (mais aussi, bien entendu, déception, ennui... tout cela ne se passe pas dans le texte mais bien chez le lecteur), par l'intermédiaire de la frustration que peut entraîner la confrontation avec un texte parfois difficile et insaisissable. Il y a sens *parce qu'il y a lecture*. Et il y a lecture *parce qu'il y a mise en scène*, malaxage, travail et mise au jour d'une signification, et pas seulement l'affirmation de données factuelles (fussent-elles vérifiées) que l'on pourrait, telles quelles, emporter avec soi. En poussant un peu, on pourrait dire qu'il y a vérité *parce qu'il y a mensonge*...

3. LA SUPPLICATION

D'où vient le choc de *La supplication* ? Des faits ? En partie, certainement. Les témoignages autour de la catastrophe de Tchernobyl (et de Fukushima ensuite) sont atroces, défient

l'imagination. Aucun cependant, pour intéressant qu'il soit, ne produit l'effet de *La supplication*, dont la lecture s'accompagne d'un sentiment d'horreur quasi permanent, de larmes – des pauses sont nécessaires –, et offre en même temps une compréhension du phénomène au-delà de ses données factuelles, que ce soient celles des discours officiels (et pas seulement ceux de l'Union soviétique) ou celles des chercheurs et des journalistes qui les ont critiquées et réfutées et qui en ont démontré le caractère mensonger.

À plusieurs reprises dans le texte ressort, de la bouche des personnages/témoins (y compris de Svetlana Alexievitch, qui se met elle-même en scène au début du livre, juste après le prologue, dans une « Interview de l'auteur par elle-même sur l'histoire manquée¹⁰ »), la remarque suivante : il n'y a pas d'histoire qui dise ce qui est arrivé, on n'a lu ça nulle part, il n'y en a aucun récit. « Et soudain, il n'y a plus de livres utilisables¹¹ », « Je ne peux pas trouver les mots pour dire ce que j'ai vécu... Je n'ai lu rien de tel dans aucun livre et je ne l'ai pas vu au cinéma... Personne ne m'a jamais raconté des choses semblables à celles que j'ai vécues¹² », et Svetlana, ici personnage/témoin, de rajouter : « Il s'est produit un événement pour lequel nous n'avons ni système de représentation, ni analogies, ni expérience. Un événement auquel ne sont adaptés ni nos yeux, ni nos oreilles, ni même notre vocabulaire¹³. » Tchekhov ou Tolstoï restent silencieux. Aucune lecture à laquelle se raccrocher pour qu'une signification affleure d'une catastrophe si totale qu'on enterre des villages entiers, qu'on enterre la terre elle-même... Dans une entrevue donnée en 2014, Svetlana Alexievitch note encore : « Les personnes éduquées se servent d'un répertoire bien défini de termes, de conceptions du monde, tirés de livres et de journaux. Chez les gens simples, le savoir et la sagesse naissent au contraire de la souffrance, de l'effort personnel ou du talent. Plus tard, j'ai remarqué la même chose après la catastrophe de Tchernobyl. Les savants, les intellectuels, les fonctionnaires étaient totalement perdus et ne savaient quoi penser. Tandis que, chez les gens ordinaires, incultes, j'ai remarqué un grand calme, une grande sagesse¹⁴. »

Günther Anders notait, dans « Sur la bombe et les causes de notre aveuglement

face à l'apocalypse¹⁵ », notre incapacité à *imaginer* Hiroshima et ce que cela signifie, à nous *représenter* l'apocalypse. « [N]ous pouvons projeter aujourd'hui de détruire sur-le-champ une grande ville et réaliser ce projet à l'aide de moyens de destruction que nous avons nous-mêmes produits. Mais nous représenter cet effet, concevoir vraiment de quoi il s'agit, nous ne le pouvons en revanche que très partiellement. Et pourtant, le peu que nous sommes capables de nous en représenter – un vague tableau fait de fumées, de sang et de ruines –, est déjà énorme, comparé à l'infime quantité des sentiments ou de responsabilité que nous sommes capables de ressentir en pensant à une ville détruite¹⁶. » Déroute non pas des faits, mais de notre imagination et de notre capacité à ressentir, à voir, à entendre... Même constat de Svetlana Alexievitch.

« J'ai peur de vivre sur cette terre. On m'a donné un dosimètre, mais à quoi bon ? Je lave le linge, chez moi. Il est si blanc, mais le dosimètre sonne. Je prépare un gâteau, il sonne. Je fais le lit, il sonne. À quoi bon l'avoir. Je donne à manger à mes enfants et je pleure. "Maman, pourquoi pleures-tu¹⁷ ?" » La mise en œuvre permet alors de faire en sorte que ce sentir soit possible, de rendre manifeste, à nos sens et à nos émotions, une situation qui nous dépasse, qui défie notre humanité même, mais qui n'en est pas moins une situation humaine. De faire sentir que cela nous concerne au plus proche, au-delà ou en deçà de la circonstance historique et de l'événement, que l'accumulation des faits ne suffit pas à montrer ni à en formuler une tentative de signification. Cette vérité que Svetlana Alexievitch dit elle-même chercher à faire affleurer par cette tension constante entre mise en œuvre et témoignages, entre vérité et fiction, vérité et mensonge, elle ne peut avoir lieu que par le risque de l'écriture et de la lecture (et de l'écoute, dans une restitution d'une certaine oralité) et ne peut avoir de sens que pour et par le lecteur. Parce que nous participons tous à ce qu'elle appelle, dans une entrevue à France Culture, le « théâtre des mensonges ». Nous sommes dedans. Y trouver la voix de la vérité est bien difficile.

4. CONCLUSION

Nous sommes dedans : à titre d'êtres humains, à titre de lecteurs. Comme êtres humains, à la fois situés dans une histoire,

des événements, mais en tension vers une humanité universelle, nous sommes dans une société où les discours, les livres, les films, toute la production discursive (au sens large), tout cela est un mélange inextricable de semi-vérités, de semi-mensonges, de réduction ou d'excès de signification, à quoi nous consentons tous, parce que nous consentons à la vie¹⁸. Et nous sommes dedans à titre de lecteurs : chaque fois que nous ouvrons un livre, nous consentons à la fiction, au récit, au mythe, à l'erreur, à la recherche d'une vérité qui n'est pas là, au mensonge, à la duperie, que nous le sachions ou non, que nous le voulions ou non.

Ne pas mentir à mes étudiants : c'est, avec le temps, devenu la nécessité de les faire participer à ces œuvres, à ce qu'elles tendent vers quelque chose comme l'humanité, au risque de la note, des difficultés, de l'incompréhension. De ne pas limiter la classe de philo à un exposé de données factuelles, de résumés d'actualités, d'indignations plus ou moins ponctuelles. Si Platon a traversé le temps, c'est aussi parce qu'il prend le risque d'un sens jamais acquis face à un monde largement incompréhensible et qu'il s'agit à toute force de comprendre malgré tout. Svetlana Alexievitch reproduit le même geste, à deux mille cinq cents ans d'écart, en prenant le risque de la tension entre le singulier et l'éternel, le mensonge et la vérité, la factualité et la signification. Tous les deux prennent la mesure de l'incommensurable qui est aussi l'incommensurable en nous.

Le rapport à la lecture et aux œuvres, il me semble aujourd'hui plus nécessaire que jamais : c'est pour avoir évacué ce qui échappe à l'arpentage, au quadrillage, c'est faute de viser cette « humanité universelle », selon les mots mêmes de Svetlana Alexievitch, faute de maintenir ce risque de la tension entre l'éternel et le singulier, à travers la multiplicité des expériences du monde, que nous sommes embourbés dans les problèmes du « postfactuel » ou de la « postvérité » ou des « faits alternatifs ». Nous avons déserté les œuvres et oublié qu'en effet, la vérité est beauté. ■

1. Jamais je n'oublierai les yeux levés et le soupir de Guy Demers (directeur du rapport du Chantier sur l'offre de formation collégiale en 2014 et alors l'un des commissaires d'une consultation sur la formation d'un Conseil des collèges initiée par la ministre Hélène David), lors d'une rencontre faisant suite à la remise du mémoire de la NAPAC, en réaction à une citation de Paul Valéry sur la culture et son importance. Ce soupir, ces yeux exaspérés, c'est le révolver de Goebbels.

2. *Aimer, enseigner*, Boréal, 2012, p. 11.

3. *Traverser Tchernobyl*, Premier Parallèle, 2016, p. 185 (édition électronique).

4. Ceci alors que Svetlana Alexievitch assume depuis au moins 2005 (lors d'entretiens sur France Culture) sa méthode de travail. Le questionnement d'Ackerman a été publié en 2006. *Ibid.*, p. 187-188.

5. Je sais qu'une mode veut en oublier l'existence et l'importance. Un point de vue littéraire sur ces œuvres, qui n'exclut pas évidemment la mise en contexte, suffit à mon sens à en montrer l'urgence essentielle.

6. Dans une merveilleuse édition, commentée avec une redoutable intelligence par l'auteur de bandes dessinées Joann Sfar, dans la traduction de Paul Vicaire (Bréal, 2002).

7. Il s'agissait de lire *Le banquet* en oubliant, si on veut, Platon. C'est notamment la perspective de Thierry Hentsch dans *Raconter et mourir. Aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, PUM, 2002. Il s'inspire entre autres du fameux texte de Derrida à propos du *Phèdre*, *La pharmacie de Platon*.

8. Voir Jacques Mazel, *Les métamorphoses d'Eros : l'amour dans la Grèce antique*, Renaissance, 1984.

9. « Tchernobyl ou le futur intérieur », dans Galia Ackerman, Guillaume Grandazzi et Frédérick Lemarchand, *Les silences de Tchernobyl. L'avenir contaminé*, Autrement, 2004, p. 240.

10. *La supplication. Tchernobyl, chronique du monde après l'apocalypse*, trad. G. Ackerman et P. Lorrain, Lattès, coll. « J'ai lu », 1998, p. 30.

11. *Ibid.*, p. 108.

12. *Ibid.*, p. 31.

13. *Ibid.*, p. 31-32.

14. Entretien avec Michel Eltchaninoff, *Philosophie magazine*, novembre 2014, dans Svetlana Alexievitch, *Œuvres*, Actes Sud, 2015.

15. Dans *L'obsolescence de l'homme*, Ivrea, 2002, p. 261 et suivantes. Rappelons que les textes de ce livre ont été écrits dans les années 1950, au plus proche donc de l'actualité.

16. *Ibid.*, p. 298. Anders remarque, en note, que non seulement nous ne sommes pas capables de nous représenter ce qui est trop grand, mais nous sommes aussi incapables d'en faire l'expérience.

17. *La supplication*, p. 149.

18. Et ce n'est pas pour rien que Svetlana Alexievitch va s'intéresser au suicide de celles et ceux qui se sont sentis trompés par le mythe soviétique. *Ensorcelés par la mort*, Plon, 2015.

Sébastien Mussi est professeur de philosophie et cofondateur de la Nouvelle Alliance pour la philosophie au collège (NAPAC). Il a, chez Liber, publié *Dans la classe* (2012) et *Le nous absent* (2018), et dirigé *La liquidation programmée de la culture* (2016). Il est coauteur, avec Stephan Bersier, du roman graphique *Amonjak* (www.amonjak.com) (2014).