

Littératures & Cie

Indispensable **Blaise Pascal**
Les affres de la **postérité littéraire**
Hommage à **Philippe Sollers**
Retour sur **Colette, Pierre Loti,**
Raymond Radiguet, George Orwell



[RENDEZ-VOUS LITTÉRAIRE N°4 • DEUXIÈME SEMESTRE 2023]

& rencontres avec Christine **Orban** • Dalie **Farah**
Cécile **Chabaud** • Jean-Maurice **de Montremy** • Célia **Izoard**
Pierre **Cormary** • Mona **Messine** • Frédéric **Maget**
Isabelle **Sorrente** • François **Cérésa** • Martine **Reid**...

Christine
B Bonneton

Littératures & C^{ie}

Prix Rive Gauche à Paris 2022

N°4 • SECOND SEMESTRE 2023

Un rendez-vous littéraire
créé et dirigé par
JOSEPH VEBRET

BLOC-NOTES	6
De la littérature qui fait scandale . . . , <i>Joseph Vebret</i>	
INDISPENSABLE BLAISE PASCAL	10
Pascal, passeur plutôt que prêcheur, <i>Monique Beaujard</i> « Saint » Blaise Pascal et notre cœur, <i>Claude-Henry du Bord</i> Blaise Pascal, un Auvergnat enflammé, <i>Robert de Rosa</i>	
RENCONTRE	31
Dalie Farah : « Écrire est un souffle, mon refuge, ma joie, ma douceur, l'amour de la vie. » <i>Propos recueillis par Joseph Vebret & Stéphane Maltère</i>	
LES SAVEURS DE LA LANGUE FRANÇAISE	37
Amusants pléonasmés . . . qui restent de grosses fautes, <i>Daniel Lacotte</i>	
RENCONTRE	44
Christine Orban : « Je voulais percer le mystère de ces âmes pieuses . . . » <i>Propos recueillis par Céline Maltère</i>	
DÉBAT	50
Les affres de la postérité : oubli, purgatoire et « immortelle » renommée, <i>Claude-Henry du Bord</i> La postérité par la sexologie : sadisme et masochisme, <i>Emmanuel Pierrat</i>	
RENCONTRE	69
François Cérésa : « L'écrivain est par essence, par nécessité, un rebelle. Il se doit d'avoir une tonalité différente. » <i>Propos recueillis par Valère-Marie Marchand</i>	
CINÉMA	78
La vie, la littérature et le cinéma, <i>Thierry Poyet</i>	
RENCONTRE	84
Cécile Chabaud : « Je ne supporte pas les gens qui jugent à l'aune d'une époque qui n'est pas la leur. » <i>Propos recueillis par Joseph Vebret</i>	
FICTION	89
C'était Fabien, <i>Franck Colotte</i>	
RENCONTRE	103
Entretien croisé Martine Reid & Frédéric Maget : « L'œuvre de Colette invite à la nuance. » <i>Propos recueillis par Stéphane Maltère</i>	
THÉÂTRE	112
Ce théâtre contemporain . . . , <i>Christophe Mory</i>	
HOMMAGE/RENCONTRE	118
Philippe Sollers : « Tout est toujours venu de l'écriture. » <i>Propos recueillis par Joseph Vebret</i>	
RELIRE	127
D'où vient le miracle Pierre Loti ? <i>Stéphane Maltère</i>	

RENCONTRE	136
Pierre Cormary : « Je suis devenu écrivain grâce à Aurora Cornu. » <i>Propos recueillis par Joseph Vebret</i>	
MUSIQUE	142
Henry Purcell, de la célébrité à la postérité, <i>Pascale Saint-André</i> (SECONDE PARTIE)	
RENCONTRE	151
Animal et littérature : entretien croisé Mona Messine & Isabelle Sorente : « La poésie, la magie, la littérature sont toujours du côté de la vie sauvage. » <i>Propos recueillis par Céline Maltère</i> Spécimens sensibles, <i>Céline Maltère</i>	
PERDU DE VUE	162
Émile Clermont, l'alter ego d'Alain-Fournier, <i>Thierry Poyet</i>	
RENCONTRE	169
Celia Izoard : « Le style d'Orwell, c'est une forme de limpidité. » <i>Propos recueillis par Stéphane Maltère</i>	
POÉSIE	176
Christian Bobin, l'ami du Creusot, <i>Jacques Viallebesset</i>	
RENCONTRE	180
Jean-Maurice de Montremy : « Rancé m'aura occupé vingt-six ans, par inadvertance. » <i>Propos recueillis par Claude-Henry du Bord & Joseph Vebret</i>	
BANDE DESSINÉE	188
Frédéric Pillot : de l'acier au bout des doigts, <i>Jean-François Miniac</i>	
RELIRE	193
Fascinant Raymond Radiguet, <i>Chloé Radiguet & Julien Cendres</i>	
EN VRAC	201
François Augiéras, le troglodyte inspiré, <i>Bernard Stéphan</i> Michel Peyramaure, Cent ans de solitude créatrice, <i>Jean-François Miniac</i>	
HUMOUR	211
Aphorismes littéraires, <i>Denis Langlois</i>	
LECTURES	213
<i>La Maison</i> , Julien Gracq, <i>Stéphane Maltère</i> – <i>Retrouver Fiona</i> , Dalie Farah, <i>Stéphane Maltère</i> – <i>Les Sources</i> , Marie-Hélène Lafon, <i>Stéphane Maltère</i> – <i>Outreau, l'histoire d'un désastre</i> , Gilles Antonowicz, <i>Stéphane Maltère</i> – <i>Le Livre de Hirsh</i> , Tzvi Fishman, <i>Céline Maltère</i> – <i>Les Champs brisés</i> , Ruth Gilligan, <i>Céline Maltère</i> – <i>Ton absence n'est que ténèbres</i> , Jón Kalman Stefánsson, <i>Céline Maltère</i> – <i>Appia</i> , Paolo Rumiz, <i>L'usure d'un monde</i> , François-Henri Désérable, <i>Céline Maltère</i> – <i>Psychopompe</i> , Amélie Nothomb, <i>Céline Maltère</i> – <i>Les Thanatocrates</i> , Céline Maltère, <i>Geneviève Le Bras</i> – <i>La condition solitaire</i> , Olivier Larizza, <i>Gérard Glatt</i> – <i>Les Amies de Constantine</i> , Osman Chagou et Armand Vial, <i>Thierry Poyet</i> – <i>Les Origines. Pourquoi devient-on qui l'on est ?</i> Gérard Bronner, <i>Thierry Poyet</i> – <i>Ma vie avec Colette</i> , Pauline Dreyfus, <i>Céline Maltère</i> – <i>Monastère</i> , Serge Filippini, <i>Céline Maltère</i> – <i>Poste restante</i> , Christian Authier, <i>Valère-Marie Marchand</i> – <i>Les Beaux Jours</i> , Fabrice Pataut, <i>Valère-Marie Marchand</i> – <i>L'Arrangement</i> , Gilles Verdet, <i>Valère-Marie Marchand</i> – <i>Sachant qu'aucun animal ne nous appartient</i> , Véronique Janzyk, <i>Valère-Marie Marchand</i> – <i>Le Fil du temps en cargo entre Anvers et Valparaiso</i> , Jacques Dolias, <i>Gérard Glatt</i> – MUSIQUE : Florentin Ginot, magicien de la contrebasse, <i>Pascale Saint-André</i>	



De la littérature qui fait scandale...

Joseph Vebret

Lorsque paraît *Le Diable au corps* en 1923, et malgré les éloges de Max Jacob et de Paul Valéry, la critique s'offusque de l'audace du sujet traité. L'action se situe en 1917. Les hommes tombent au combat. Le narrateur, 15 ans, ne connaît qu'un champ de bataille, celui de l'amour. Il rencontre Marthe, de trois ans son aînée, jeune mariée dont le conjoint est au front. Ils deviennent amants. « L'amour anesthésiait en moi tout ce qui n'était pas Marthe » : a-t-on jamais aussi bien résumé l'amour ? Une passion dévorante. Qu'importent les conventions. Marthe est enceinte. Elle meurt peu de temps après avoir donné naissance à un fils. Le mari, revenu sain et sauf, élèvera l'enfant. L'immoralité des amants choque l'opinion publique, qui encense encore ses héros de Verdun. Scandale dans la France d'après-guerre, de la même ampleur que celui du Goncourt 1919 couronnant Proust, un « planqué » qui raconte des histoires de duchesses. La plaie n'est pas encore refermée.

Raymond Radiguet, l'auteur de ce premier roman en partie autobiographique, né le 18 juin 1903, avait quitté l'école à 15 ans, après avoir beaucoup lu, pour se lancer dans le journalisme. Il rencontra en 1918 Jean Cocteau, qui s'enflamma pour ses poèmes et le poussa à travailler. Loin de Paris, entouré de Cocteau et de ses amis, il acheva en 1921 la composition de ce premier roman.

Un autre aspect du livre mit la critique en colère : le tapage publicitaire orchestré par l'éditeur Bernard Grasset, qui présenta Radiguet comme un jeune prodige de 17 ans – jouant sur le fait que le texte a été écrit alors qu'il avait cet âge-là. Mais le public, qui a toujours le dernier mot, en décida autrement. Le succès fut immense.

Raymond Radiguet ne saurait être réduit à ces quelques éléments biographiques. C'était, malgré les apparences, un garçon sérieux. Lorsqu'il entama la rédaction du *Bal du Comte d'Orgel*, il prit ses distances d'avec sa vie de bohème et mit de l'ordre dans ses activités littéraires. Il suffit pour s'en convaincre de lire l'étonnante correspondance patiemment rassemblée, et commentée, par deux spécialistes de l'écrivain, Chloé Radiguet et Julien Cendres – qui ont également établi l'édition de ses Œuvres complètes. Les lettres, à Breton, Aragon, Apollinaire, Cocteau, Tzara, entre autres, ou à ses éditeurs sont celles d'un jeune homme déjà mature, curieux de tout, conscient de son talent et qui organise sa vie autour de l'essentiel, l'écriture, sans pour autant se couper du monde. Un écrivain en devenir, qui ne se contenterait pas d'un premier roman, et dont le succès n'avait pas tourné la tête ; bien au contraire.

La relation avec Jean Cocteau et sa mort prématurée, le 12 décembre 1923, de la fièvre typhoïde ont rajouté au mythe. Son second roman, *Le Bal du Comte d'Orgel*, fut publié à titre posthume en 1924.

La mort est finalement une grande pourvoyeuse de talents littéraires. Elle a ainsi favorisé la carrière de quelques écrivains devenus prodiges par la grâce d'une disparition inopinée. Qui sait s'ils auraient connu toute leur vie la même veine créatrice ? Alain-Fournier, l'auteur en 1913 de l'incantable *Grand Meaulnes*, porté disparu le 22 septembre 1914, près de Verdun. Il avait 27 ans. Jean-René Huguenin, auteur très séduisant d'un premier roman, *La Côte sauvage*, paru en 1960, tué à 26 ans dans un accident de voiture, le 22 septembre 1962. Roger Nimier, six jours plus tard, sur l'autoroute de l'Ouest, en compagnie de la très énigmatique Sunsiaré de Larcone. Ou encore Albertine Sarrazin, la prostitution, les mauvais coups, les procès, la prison, l'évasion, *L'Astragale* en 1965, l'amour, la mort sur une table d'opération, à 30 ans, en 1967.

D'aucuns appellent cela le destin. Bernard Frank, dans une de ses chroniques du *Monde* (31 août 1988), propose une autre approche, plus radicale, disons... plus provocatrice : « La mort peut être un sérieux coup de pouce. Il y a des renommées et des tirages qui ne tiennent qu'à un fil, qu'à un battement de cœur. On ne lisait ces auteurs que par habitude. Une fois dans la fosse, d'autres fournisseurs se présentent, qui feront aussi bien l'affaire. Il y a de la fatuité à avoir écrit de bons livres ; on vous pardonnera d'autant mieux votre maudite prétention si vous n'êtes plus là pour jouir des compliments que l'on vous adresse enfin. Et c'est vrai que, chez certains écrivains du passé, il n'y avait que leur incommode présence qui entravait leur gloire. »

La mort de la littérature... un *débat* récurrent, aussi vieux que la littérature elle-même. Pour preuve, cet extrait de la préface des Écrivains

modernes de la France du critique Jacques-Germain Chaudes-Aigues publié en 1841 : « La littérature française offre au monde, en ce moment, le plus déplorable spectacle qui puisse être imaginé, le spectacle d'une anarchie telle, qu'une dissolution complète serait préférable.

À part trois ou quatre esprits éminents, qui, bien qu'évidemment découragés, s'efforcent encore de porter le drapeau d'une main ferme, où sont tous ces fiers représentants de l'art moderne dont l'ambition, il y a quelques années, s'annonçait si intrépide et si haute ? Ceux-là, piqués par on ne sait quelle folle mouche, se sont mis en tête, un beau matin, que le char embourbé de l'État ne pouvait se passer de leur aide, et, attelés plus ou moins heureusement aux affaires, ils prennent part, aujourd'hui, d'une façon soit active, soit spéculative, au grand charivari politique dont nous avons la tête rompue ; ceux-ci, après avoir fièrement réclamé, en mainte occasion solennelle, la dispersion des Quarante au milieu des rires et des sifflets de la foule, se frappent la poitrine avec repentir et larmes, maintenant, aux portes de l'Académie ; d'autres, mieux avisés et plus dignes, mais ne se sentant pas de force à tenir seuls la campagne, s'obstinent, depuis longtemps déjà, dans une inaction dédaigneuse ; d'autres enfin, le plus grand nombre, profitant de cette triple désertion, exploitent la situation en hommes moins inquiets de se montrer inspirés que d'être habiles, c'est-à-dire en véritables marchands. Je dis marchands, et je trouve l'expression honnête et douce ; c'est trafiquants, c'est brocanteurs que je devrais dire. L'art, en effet, n'a jamais été transformé en branche de commerce avec plus d'impudence que de nos jours. Les productions de l'esprit sont devenues une sorte de matière vile, un produit escomptable, une denrée, comme la farine, la cannelle, ou le poisson. Écrire ! c'est un métier ni meilleur ni pire qu'un autre, à l'heure où nous sommes. On fait un livre tout comme on salerait de la viande ou comme on manierait le rabot, selon la circonstance, sans plus d'inquiétude, sans plus de recueillement ni de gêne, avec l'unique perspective d'une certaine somme de deniers comptants. Plus on va, et moins il devient possible de découvrir dans les œuvres quotidiennes, je ne dis pas du génie, je ne dis pas même du talent – Dieu me garde de tant d'exigence ! –, mais seulement l'ombre d'une idée noble et d'un sentiment sérieux. Depuis un an ou deux, surtout, grâce au succès *palpable* dont jouissent les maraudeurs de la pensée, le mercantilisme littéraire a pris des proportions tellement effrayantes, que le temple sacré des vieilles Muses, abattu à coups de pioche comme inutile, est décidément remplacé par une boutique et leur autel par un comptoir. Au milieu d'un tel désordre, on conçoit que la critique ne joue aucun rôle ; à qui et à quoi se prendrait-elle, qui vaille une parole de blâme ou d'encouragement ? »

Balzac est visé au premier chef, accusé d'avoir monté cyniquement une entreprise commerciale. Ses romans, regroupés dans *La Comédie humaine*, forment un tout, composé de plus de 37 000 personnages, dont

570 sont récurrents, quitte à réécrire certains volumes pour les adapter à ceux qui paraissent et inscrire l'ensemble dans une logique. C'est ainsi que *La Transaction*, paru en 1832, reparait, en 1844, complété et titré *Le Colonel Chabert*. Adaptations qui entraînent parfois des erreurs, des anachronismes dans la narration, voire des aberrations – tels certains personnages mourant à plusieurs reprises. Les critiques de l'époque virent là un moyen de vendre le même ouvrage en trompant le lecteur. D'autres se gaussèrent du désir maintes fois exprimé de l'auteur de n'être pas jugé sur un seul livre du cycle romanesque, mais sur l'ensemble, ses livres n'étant pas distincts les uns des autres, tentative selon eux de se soustraire à la critique. Balzac eut fort à faire avec ces accusations de mercantilisme et de « littérature industrielle ». Par son mode de vie, il prêtait le flanc à la critique : il ne passait pas inaperçu, gagnait des sommes affolantes aussi vite dépensées, vivait dans un luxe arrogant et enchaînait les parutions pour rembourser ses dettes faramineuses. C'était un temps où un livre pouvait faire la fortune de son auteur : la répartition des droits n'était pas la même que de nos jours, le nombre d'intermédiaires de la chaîne du livre bien inférieure, et la prépublication en feuilletons dans la presse permettait à l'auteur de tirer de confortables revenus de sa production. Il fallut Zola, surtout, pour prendre conscience de l'énormité de l'œuvre de Balzac : « Il écrase tout le siècle. Victor Hugo et les autres, pour moi, s'effacent devant lui. »

Rien ne change. Déjà, à l'époque, ce discours sur la baisse de qualité du bien écrire. Déjà l'opposition argent *vs* littérature. Déjà ce postulat selon lequel un bon livre ne saurait se vendre à des centaines de milliers d'exemplaires. Il se devait d'être confidentiel, réservé à quelques *happy few*, et son auteur pauvre, désintéressé et besogneux, souffrant sang et eau devant sa feuille blanche. Ce qui ne veut pas dire que l'inverse est vrai : des milliers d'exemplaires ne garantissent pas qu'un livre soit bon. Balzac n'était pas le seul à être vilipendé par la critique. Hugo en fit les frais, de même que Flaubert, accusé de ne pas savoir écrire. Les polémiques d'écrivains faisaient rage et alimentaient les gazettes, lorsqu'elles ne se terminaient pas en duel, dès potron-minet, sur le premier pré venu ...

Si Balzac fut considéré en son temps comme un mauvais écrivain, je n'ose imaginer la tête de Jacques-Germain Chaudes-Aigues si on lui donnait à lire quelques-uns de nos auteurs contemporains, de ceux qui font partir d'épéctase certains critiques autoproclamés.

Pour rebondir sur Balzac et les qualités intrinsèques d'un bon livre, Marcel Jouhandeau : « Les livres qui méritent d'être écrits présentent fatalement quelques dangers pour leur auteur et un danger d'autant plus terrible qu'ils présentent un intérêt plus violent. Si un ouvrage à sa parution ne dérange rien ni personne, c'est mauvais signe. » Mauvais signe et peut-être aussi mauvais livre ...



Pascal, passeur plutôt que prêcheur

Monique Beaujard

Brièveté de l'existence, fulgurance de la pensée : voici ce qui caractérise Pascal, dont la vie et l'œuvre sont étroitement mêlées. Inscrit pleinement dans le XVII^e siècle, il étonne, fascine par l'ampleur de son génie et par ce miroir de l'âme humaine que représentent les *Pensées*. Lire ou relire Pascal, c'est prendre le parti de la lucidité, aussi cruelle soit-elle, et renouer avec ce qui importe à chacun de nous.

Pascal, que l'on célèbre en cette année 2023, est né il y a quatre cents ans. Il représente le dernier génie universel.

« Effrayant génie », a dit Chateaubriand en guise d'hommage. En effet, comment en trente-neuf ans seulement est-il devenu à la fois savant, philosophe, écrivain, poète et homme d'action ? Il faut interroger sa vie d'abord, toute consacrée à la recherche de la vérité, puis les *Pensées*, sorte de miroir de l'âme humaine, pour comprendre le

rayonnement exercé sur le lecteur, les écrits de Pascal étant inséparables de son existence.

Sa naissance a lieu le 19 juin 1623 à Clermont-Ferrand, sur les bords d'un ancien cratère, à l'endroit exact où le feu du volcan s'est converti en noire cathédrale, là où l'on aperçoit dans le lointain le puy de Dôme qui servira aux expériences sur le vide et la pression de l'air. Face-à-face symbolique : entre l'observation scientifique et Dieu, Pascal cherchera l'équilibre sans jamais renoncer totalement au monde. En tout cas, c'est avec fierté qu'il rappellera sur la machine arithmétique qu'il vient de créer ses origines auvergnates : « *Blasius Pascal arvernus inventor* ». Il s'agit là d'une signature exceptionnelle pour quelqu'un qui, par la suite, se cachera sous de nombreux pseudonymes.

La famille Pascal appartient à la petite noblesse de robe. Le père, Étienne Pascal, est un haut magistrat et s'occupe à la Cour des Aides des contentieux fiscaux et de la répartition des impôts. Il est en même temps très cultivé, pratique les langues anciennes et – originalité – les mathématiques. Il est aussi musicien : c'est en jouant de son épinette positive qu'il séduit Antoinette Begon, fille d'échevins. Des quatre enfants Pascal, trois seulement vivront : Gilberte, l'aînée qui écrira une biographie de son frère, Blaise et Jacqueline, la petite sœur tant aimée. Vers l'âge de 2 ans, Pascal montre un comportement étrange : il ne peut supporter la vue de l'eau qui s'écoule et les manifestations de tendresse entre ses parents entraînent de spectaculaires convulsions. Les médecins sont impuissants, on le croit ensorcelé. Il guérit, mais toute son existence sera marquée par la maladie et il apprendra à vivre avec un corps qui lui obéit très peu. La mort de la mère intervient quand il a 3 ans. L'événement entraînera le renforcement des liens familiaux et un attachement passionné pour Jacqueline. Le père, de son côté, décide d'instruire seul ses enfants et leur donne une éducation humaniste. Il éveille et cultive d'abord le don d'observation, le désir de comprendre et de trouver, à travers un enseignement oral. Blaise et Jacqueline se montrent vite hors du commun, Blaise plus encore, car on ne sollicite pas autant l'intelligence d'une fille. C'est Gilberte, la grande sœur, qui apprend la lecture à Jacqueline à partir de textes poétiques. Quant à la croyance en Dieu, elle va de soi.

En 1631, après un épisode de peste qui a chassé les Pascal hors de la cité, Étienne Pascal emmène toute la famille à Paris où il compte fréquenter les cercles de savants. Blaise, à presque 12 ans, écrit son

premier texte, un *Traité sur la propagation des sons* : c'est le début d'une carrière scientifique qui s'appuiera toujours sur l'expérience. Mais ce qui va vraiment impressionner le père, c'est que l'enfant redécouvre les mathématiques en cachette. Étienne Pascal, très ému, le fait entrer dans l'Académie de Mersenne où il va côtoyer les plus célèbres mathématiciens. À 16 ans, avec son *Essai sur les coniques*, il éblouit ses aînés. Quant à Jacqueline, c'est un autre enfant prodige : la petite fille montre des dons pour la poésie et le théâtre ; elle est même présentée à la reine et permet de régler les démêlés de son père avec Richelieu. Celui-ci le nomme intendant à Rouen où les nouveaux impôts provoquent des troubles graves. Étienne participe à une terrible répression. Blaise en gardera une haine absolue de la guerre civile. À cette époque, il va subir les assauts de la maladie : violentes douleurs et paralysie. Pour lutter contre sa mélancolie, il se lance de nouveaux défis. Afin d'aider son père qui organise la collecte des impôts, il invente une machine arithmétique. La « pascaline », premier exemple d'intelligence artificielle, est aussi un objet esthétique : une cassette de palissandre et six roues de laiton. Pascal supervise la fabrication, s'occupe de la publicité, crée le premier prospectus conçu pour un produit industriel. L'objet se vend peu car trop lourd et trop cher. Il n'empêche que Blaise se retrouve à 19 ans, après une enfance et une adolescence originales, connu en Europe comme génial inventeur ! Ce n'est pas sans orgueil qu'il affirme : « J'ai osé tenter une route nouvelle dans un champ tout hérissé d'épines et sans avoir de guide pour me frayer un chemin. »

Nous sommes en 1646. L'année va être décisive pour Pascal : c'est celle de sa rencontre avec le jansénisme. Étienne Pascal, qui s'est brisé l'os de la cuisse, reçoit chez lui pendant trois mois deux chirurgiens, les frères Deschamps, qui sont aussi des médecins de l'âme. Ils vont lire les textes de Jansénius et de saint Cyran qui rappellent la doctrine de saint Augustin, l'un des quatre Pères de l'Église. Ce mouvement religieux qu'on appellera jansénisme et ne durera qu'un siècle et demi s'oppose à la raison d'État et à l'autorité du pape. Il attire une élite qui refuse la centralisation des pouvoirs et veut se purifier. Toute la famille est séduite par ce christianisme intransigeant. Pour Blaise, qui a 23 ans, c'est ce qu'on appelle sa « première conversion », accompagnée là encore de grands malaises physiques. Mais il ne renonce pas à la recherche, considérant que les deux domaines théologiques et scientifiques ne se font aucun tort car dans les deux cas c'est un même amour

de la vérité qui s'exprime. Pascal fait même communiquer science et spiritualité par le biais du langage comme nous le prouve, par exemple, cet étonnant « hexamètre mystique » du *Traité sur les coniques*.

Il entreprend donc de vérifier les découvertes sur le vide faites par Torricelli, disciple de Galilée. Or, depuis Aristote, c'est l'opinion commune : le vide étant le néant, il est inconcevable. Dieu ne pourrait le permettre. Pascal multiplie les expériences à Rouen et à Paris et engage son beau-frère, Florin Périer, à faire la vérification au pied et au sommet du puy de Dôme. L'expédition a lieu le 19 septembre 1648. On découvre que la hauteur du mercure dans les tubes change suivant l'altitude, et la pression atmosphérique. Tout affirme l'existence du vide dans lequel se déplace le mercure, tout affirme la pesanteur de l'air. À 23 ans, il découvre ainsi le principe du baromètre et de la presse hydraulique. L'Europe scientifique sait qu'une découverte majeure vient d'être faite. À la même époque, les lettres de Pascal à Gilberte Périer révèlent une ardente piété stimulée par des visites à Port-Royal, bastion du jansénisme. C'est aussi la période de la Fronde, qui fait perdre au père son emploi d'intendant et ramène la famille à Paris. Deux événements intimes portent alors à Pascal des coups très douloureux. La mort de ce père, qui a été son mentor, et l'entrée à Port-Royal de Jacqueline, dont la vocation religieuse avait jusque-là été empêchée par Étienne et Blaise. Effondrement de Pascal, physique et moral. Est-ce la fin de cette si forte « alliance » entre le frère et la sœur ?

Commence à partir de là la période mondaine de Pascal. Il hait la solitude, il la pratique mais l'exècre. « Tout le malheur des hommes vient d'une seule chose qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre », dit-il dans les *Pensées*. Trois ans d'agitation et aussi de recherches, bref de ces fameux divertissements qui nous détournent de l'essentiel. Il fréquente avec aisance les salons aristocratiques et fait rire, paraît-il, ses interlocuteurs, en particulier le duc de Roannez, Miton et le chevalier de Méré, des « honnêtes hommes », tous brillants et cultivés. Pascal, avec eux, développe « l'esprit de finesse » du moraliste tout aussi nécessaire à la connaissance que « l'esprit géométrique » du mathématicien. Il lit grâce à eux Épictète et Montaigne. Mais en matière de religion, Miton et Méré sont pour le moins indifférents : ce sont des « libertins », c'est-à-dire des esprits libérés des dogmes, uniquement préoccupés de leur bonheur terrestre. C'est à eux que Pascal s'adressera dans ses *Pensées*. C'est eux aussi qui

l'intéressent aux jeux. Il résout, à la demande de Méré, le problème des « partis », c'est-à-dire la répartition des mises selon les chances de gain quand une partie est interrompue. Cette « géométrie du hasard » inscrite dans le triangle arithmétique se rapproche étrangement du futur calcul intégral. On remarque toujours chez Pascal cette frénésie de chercher, de produire et de convaincre.

Mais un certain dégoût du monde s'installe progressivement. Il a 31 ans et le 23 novembre 1654, de 22 h 30 à minuit, intervient une expérience décisive qu'on va appeler sa « deuxième conversion » : c'est la fameuse « nuit de feu » qui lui fait ressentir intensément la présence de Dieu. Nous en avons le souvenir grâce au « Mémorial » trouvé à sa mort dans la doublure de son pourpoint. Cette expérience mystique va l'engager dans un combat héroïque : pour défendre le plus célèbre théologien de Port-Royal, le Grand Arnauld, condamné en Sorbonne, il écrit *Les Provinciales*, dix-huit lettres clandestines adressées à un soi-disant ami de province, qui deviennent vite des pamphlets contre la morale laxiste des jésuites, si proches du pouvoir. Il déploie dans ces lettres son ironie, sa passion et son éloquence. Sa foi se trouve encore exaltée par le miracle de la Sainte Épine : sa nièce qui souffrait depuis plusieurs années d'une fistule lacrymale se trouve guérie instantanément en touchant une épine de la couronne du Christ. L'écriture de son Apologie devient fondamentale.

Il ne laisse plus de place à l'amour de ses proches mais ne peut empêcher son esprit de fonctionner, lance un défi aux géomètres européens sur la roulette, résout seul le problème et découvre donc à 35 ans le calcul intégral. En février 1659, son état de santé se détériore : les saignées, les purges habituelles sont sans résultat. Pourtant, une nouvelle bataille se présente. En 1661, le roi décide de mater les jansénistes qu'il traite de « républicains ». On demande aux religieuses de signer un formulaire qui condamne l'*Augustinus*, l'ouvrage de Jansénius. Colère de Jacqueline et de Blaise. Jacqueline finit par signer, mais quelques jours après, à la veille de ses 36 ans, elle est retrouvée morte dans sa cellule. Blaise n'a plus qu'un souhait, la rejoindre. Il se sépare de tous ses biens, se mortifie, visite des malades, héberge chez lui une famille d'ouvriers abandonnés dans la rue, dont l'un des enfants est atteint de petite vérole. La charité devient sa première préoccupation et c'est ce qu'on peut appeler sa « troisième conversion ». Quand il crée, l'année de sa mort, la première entreprise

de transports en commun, « les carrosses à cinq sols », c'est pour faire gagner du temps aux petites gens et venir en aide aux enfants de Blois qui meurent de faim. Le succès de l'entreprise est immédiat et l'aventure durera un bon nombre d'années. En juin 1662, le château de Versailles est en construction. Le jeune Louis XIV choisit comme emblème le soleil. Au même moment commence l'agonie de Blaise Pascal qui, lui, aspire « à être anéanti dans l'estime et la mémoire des hommes ». Il meurt le 19 août à 1 heure du matin, sans doute d'une lésion vasculaire cérébrale. Il a seulement 39 ans. Ses derniers mots : « Que Dieu ne m'abandonne jamais. » L'abbé qui lui a apporté la communion dira qu'il est mort avec la simplicité d'un enfant. Il est enterré à Paris, à l'église Saint-Étienne-du-Mont, malgré son désir d'être enterré dans la fosse commune. Il a légué la moitié de ses biens aux hôpitaux de Paris et de Clermont-Ferrand.

La maladie et le génie ont forgé le destin de Blaise Pascal : une vie à la fois très courte et démultipliée, mais la volonté et la foi l'ont aussi amené à suivre un véritable chemin spirituel.

C'est ce chemin spirituel qui nourrit les *Pensées* : angoisse, questionnement et ardente conviction. Tout Pascal se retrouve dans cet ouvrage qui devait défendre les vérités chrétiennes de Port-Royal, une apologie qui ne dit jamais son nom. Le projet avait été présenté en 1658 par Pascal. Mais après sa mort, ses proches sont surpris et déçus : le texte apparaît comme en chantier, sous forme de notes écrites sur huit cents ou neuf cents feuilles de dimensions diverses et d'une écriture difficilement lisible. Le tout semble-t-il dans un grand désordre, d'où le titre choisi de *Pensées*. La première édition de 1670, celle de Port-Royal, est très infidèle et donne lieu à un banal ouvrage de piété catholique. Il a fallu attendre le XIX^e et même le XX^e siècle pour produire un texte plus authentique fondé sur deux copies retrouvées de l'œuvre originale. Pascal écrivait sur de grandes feuilles qu'il découpait pour en répartir ensuite les fragments dans différents dossiers : il classait ses notes en les enfilant sur un gros fil au moyen d'une aiguille – méthode d'archivage des comptables et banquiers de l'époque, qui prouve la liberté créative de Pascal.

Son texte s'adresse aux libertins comme Miton et Méré, qui ne se fient qu'à la raison. Il ne s'agit pas d'exposer une doctrine, ni de démontrer l'existence de Dieu, encore moins de donner la foi

à l'incroyant : seule la grâce divine peut le faire. L'objectif de Pascal est donc d'arracher l'incrédule à son confort intellectuel puis de lui faire voir des raisons de croire, et ce à travers le diptyque suivant : *Misère de l'homme sans Dieu, Félicité de l'homme avec Dieu.*

Le lecteur est invité à contempler l'univers en élevant son regard vers les cieux et à imaginer l'infiniment grand. Effroi sans doute personnel de Pascal autant que panique du libertin : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » Pascal, qui a manié à la fois microscopes et télescopes, fait aussi imaginer l'infiniment petit. Ainsi, l'homme placé entre ces « deux abîmes de l'infini et du néant » ne peut que trembler et réaliser qu'il est bien incapable de comprendre la nature et sa propre condition.

« Je ne vois que des infinités de toutes parts qui m'enferment comme un atome et comme une ombre qui ne dure qu'un instant sans retour. »

« Tout ce que connais est que je dois bientôt mourir mais ce que j'ignore le plus est cette mort même que je ne saurais éviter. »

Désormais l'interlocuteur de Pascal, persuadé de l'existence d'un mystère, va suivre l'enquête de celui-ci sur la misère et la grandeur de l'homme, tout aussi énigmatiques. Ce qui fait la misère de l'homme en dehors de sa place dans l'univers et de sa finitude c'est essentiellement la vanité, qui l'empêche d'être authentique, qui le pousse à flatter pour être flatté et amène les autres à dire qu'il est le meilleur. Quand Pascal soutient que « le moi est haïssable », il parle de l'amour propre, de cet amour effréné de soi-même qui conduit à l'arrogance et à l'envie, qui fait du moi le centre de tout, alors qu'il est soumis perpétuellement à des puissances trompeuses : les sens, la mémoire, la coutume et l'imagination. Et pour éviter de se voir tel qu'il est, l'homme fuit dans le divertissement, s'étourdit dans les amusements, mais aussi dans les passions, les grandes entreprises comme la guerre ou les affaires.

Quant à la grandeur de l'homme, elle se trouve dans la pensée et la conscience qu'il a de sa condition.

« Penser fait la grandeur de l'homme. »

Pascal a fait lui-même l'expérience, à travers la maladie et la douleur, de cette supériorité de l'esprit sur la matière qui l'écrase. Comme souvent dans les *Pensées*, l'exacte vérité est dans le paradoxe : « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature mais c'est un roseau

pensant », c'est-à-dire fragile et puissant à la fois, milieu entre deux extrêmes, ni ange ni bête, « monstre incompréhensible » comme l'univers lui-même. Cette double nature de l'homme ne s'explique pour Pascal qu'en admettant que celle-ci ait été corrompue par la Chute et le péché originel commis par Adam. Il faut donc retrouver cette voie qui nous ramène à notre première nature et à Dieu : quitter, ce que Pascal appelle l'ordre des corps, des riches et des puissants qui ne pensent qu'à posséder et dominer pour au moins parvenir à l'ordre des esprits, celui des chercheurs et des savants, et espérer enfin accéder à l'ordre de la charité qui relève du divin. La vie de Blaise Pascal semble retranscrire cette volonté d'ascension spirituelle.

Mais pour les athées, les incroyants qui ne croient pas au surnaturel, comment faire comprendre la nécessité de la foi ? Pascal, qui connaît bien ces hommes du monde habitués aux jeux de hasard et au calcul de leurs intérêts, les engage à un pari d'un nouveau genre dans lequel, selon lui, tout homme sensé ne peut que se sentir engagé. Ou bien Dieu existe ou bien il n'existe pas. Il n'y a pas moyen de couper à ce choix : « Il faut parier. Cela n'est pas volontaire, vous êtes embarqué. »

En misant sur l'existence de Dieu et la vie éternelle, on gagne tout et on ne perd rien, si ce n'est une vie terrestre éphémère, consacrée aux plaisirs les plus frivoles et les plus bas. Et pour diminuer les passions, aller plus sûrement à la foi, il faut revenir à l'enfance, faire comme si : s'agenouiller et prier, inlassablement, « s'abêtir », car notre nature possède cette part mécanique qui caractérise les bêtes. En pliant cette machine aux rituels religieux, on réduit les résistances à la grâce.

Le fameux pari pascalien ne permet donc pas d'acquérir la foi, car seul Dieu peut la mettre dans le cœur. Le cœur pour Pascal est l'instance suprême, moyen de connaissance et d'amour. Si l'expérience scientifique convainc la raison, l'expérience religieuse convainc le cœur. La « nuit de feu » a joué ce rôle.

« C'est le cœur qui sent Dieu et non la raison : voilà ce que c'est que la foi, Dieu sensible au cœur, non à la raison. Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point. On le sait en mille choses. »

Maintenant, comment démontrer que la religion chrétienne est la seule légitime, la seule vraie ? Par les prophéties, les miracles, les preuves tirées de l'Écriture et la personne du Christ si chère au cœur de Pascal, unique et essentielle médiatrice entre un Dieu caché et les hommes.

Au bout de cette enquête qui allie profane et sacré, la condition humaine apparaît dans sa complexité, ses clartés fulgurantes, mais aussi son mystère : voici pourquoi on n'en a jamais fini avec Pascal.

En 1710, Port-Royal est rasé. Le jansénisme va vite dépérir et les jésuites vont s'effacer aussi, expulsés en 1764. Pascal, lui, survit, et on va beaucoup le lire au cours des siècles. Aujourd'hui, le savant fait toujours l'unanimité tant ses découvertes sont en lien avec la science actuelle : météorologie, presse hydraulique, machine arithmétique, calcul des probabilités et calcul intégral. C'est à lui que nous devons les principes de la science expérimentale libérée des diktats religieux.

Cependant, notre préoccupation du bien-être et des jouissances terrestres semble nous éloigner complètement du penseur et surtout de l'homme de Dieu. Comment accepter son rigorisme, son intransigeance augustinienne ? Et en particulier cette façon de guérir la mort par la mort ? Alors que, selon Gilberte, il ne passe pas une journée sans souffrance depuis l'âge de 18 ans, il s'inflige des mortifications. Alors qu'il garde sans doute depuis l'enfance et la mort de sa mère un grand sentiment d'abandon, le voilà qui décide de prendre ses distances avec ses proches, refusant qu'on s'attache à lui car, dit-il, « personne n'est la fin de personne » sinon Dieu. Et s'il condamne farouchement le théâtre, c'est que le théâtre le trouble, l'émeut et donne envie d'aimer et d'être aimé.

Mais jamais Pascal, cet homme sans pitié pour lui-même, n'impose autoritairement sa position religieuse. Dieu « veut attirer par la douceur », dit-il dans *Les Provinciales*. Il aurait été aujourd'hui contre tout intégrisme comme contre tout obscurantisme : « Soutenir la piété jusqu'à la superstition c'est la détruire. »

Les croyants ne peuvent qu'être séduits par un théologien si authentique et qui jamais ne bannit la raison. Quant aux incroyants, ils sont frappés par la lucidité avec laquelle il observe les hommes et en brosse un portrait sans concession. « Je suis de ceux, dit Camus, que Pascal gouverne et ne convertit pas. Le plus grand de tous hier et aujourd'hui. » Les nouvelles découvertes en astrophysique ne changent absolument rien à l'effroi de l'Infini, cette part toujours incompréhensible du réel. Et dans nos sociétés dites démocratiques, le divertissement et l'amour propre triomphent sous des formes d'une obscénité inimaginable au XVII^e siècle. Les temps de crises profondes que nous sommes en train de vivre, la dégradation de la planète dont

nous avons ignoré la finitude, illustrent le pessimisme de Pascal sur le règne des passions.

Mais puisque « l'homme passe infiniment l'homme », Pascal nous engage aussi à défendre une véritable éthique, quelles que soient nos croyances.

« Qu'ils soient au moins honnêtes gens, s'ils ne peuvent être chrétiens ! » dit Pascal.

La langue de Pascal est d'ailleurs celle de « l'honnête homme », une écriture qui fait le choix du « style naturel », qui privilégie la simplicité, la force et une grande limpidité, sans aucune « enflure ». Le vocabulaire est précis, la phrase brève, la formula frappante comme l'éclair, s'appuyant souvent sur le concret, usant de la symétrie et du contraste.

« Deux excès : exclure la raison, n'admettre que la raison. »

« Il faut n'aimer que Dieu et ne haïr que soi. »

Cette « beauté géométrique » se mêle à un sens poétique du rythme. Certains vers apparaissent dans sa prose comme l'alexandrin suivant : « Car la vie est un songe un peu moins inconstant. » Mais Pascal est poète surtout par le lyrisme qui anime sa phrase quand il évoque l'Infini ou la figure du Christ. Quant au désordre qu'on a pu lui reprocher c'est, dit-il, ce qui correspond le mieux à son sujet. Au lecteur de s'approprier le texte en trouvant son ordre personnel.

Enfin, c'est l'homme tout aussi bien que l'auteur qui transparait dans les *Pensées*, sa ferveur et son inquiétude, mais aussi son goût de la raillerie qui lui fait écrire presque sous forme de boutade : « Les hommes sont si nécessairement fous que ce serait être fou par un autre tour de folie de n'être pas fou. »

Ainsi Pascal, l'enfant clermontois, devenu génie scientifique, puis humain parmi les humains, passeur plutôt que prêcheur, nous dit ce que nous sommes : risibles, étranges, abominables, et cependant porteurs d'absolu.

Lire et relire Pascal, c'est côtoyer les abîmes, regarder le monde sans tricherie et se laisser fasciner par une écriture qui sait parfaitement épouser la pensée.



« Saint » Blaise Pascal et notre cœur

Claude-Henry du Bord

Il me paraît aujourd'hui quasiment impossible de parler de Blaise Pascal, et cela pour deux raisons : la première est le risque d'enfiler des banalités, lieux communs biographiques, considérations plutôt creuses sur cet « effrayant génie », pour reprendre le texte de Chateaubriand dans *Génie du christianisme* (que chacun connaît) ; la seconde est de sombrer dans un effroyable pédantisme (déjà sensible dans la phrase précédente...) et d'aligner d'interminables commentaires sur les non moins copieuses études dont il fait l'objet depuis des siècles et dont la bibliographie exhaustive semble elle-même quasi impossible à établir. Pascal est trop à la fois, tout à la fois : un scientifique, physicien, mathématicien, une exception absolue, précurseur, mais aussi suiveur, inventeur du « journalisme », si l'on en croit Voltaire jugeant *Les Provinciales*, comme des carrosses à cinq sols, « ancêtres » du co-voiturage, styliste incomparable, penseur, théologien, mystique, expert en apologétique et j'en passe. La seule chose qu'il ne fit pas c'est d'écrire des œuvres érotiques... ou de faire parler de ses amours, dont nous ne savons rien, ni même s'il fut jamais amoureux. Pour ces deux raisons-là, il ne me semble en fait possible que de parler de *ma* relation à Blaise Pascal, parce qu'attendre à une dimension intime particulière revient à toucher une forme d'universalité, et que son œuvre comme sa personne s'y prêtent admirablement, étonnamment, comme bien peu d'autres, sinon Montaigne qui fut son principal « contradicteur », le taon sans cesse à aiguillonner son esprit comme Socrate se voulait le taon piquant le cul de la mule.

Le titre rend hommage à un petit livre de Daniel-Rops paru en 1947 que je déforme en fonction de l'actualité, puisque Blaise est en passe d'être béatifié : cela ne manque pas, là non plus, de piquant, quand on songe que le pape François est un jésuite (la bête noire de Pascal qui passa les plus belles années de sa courte vie à pourfendre la Societate Jesu et ses prêtres soldats !). Gardons à l'esprit que l'engagement de Pascal contre les jésuites était mû par sa volonté d'étriller, ridiculiser avec force esprit la morale (supposée) laxiste de la casuistique, du jugement au cas par cas, avec force nuances, plus au nom de l'urgence évangélique, par amour de la vérité de la primitive Église, que pour satisfaire un rigorisme de la lettre. À l'occasion du quatrième

centenaire de sa naissance, donc, François publie une lettre apostolique, *Sublimitas et misera hominis* (*Grandeur et misère de l'homme*, tiré de l'auteur des *Pensées*), où il nous invite à considérer Pascal comme « le compagnon de route qui accompagne notre recherche du vrai bonheur », encourage à étudier ses écrits qui « peuvent nous aider à progresser à travers les obscurités et les disgrâces de ce monde ». Après avoir salué son esprit scientifique qui « nous rappelle la grandeur de la raison humaine, et nous invite à déchiffrer le monde qui nous entoure », il convient que ce génie universel nous apprend à nous tenir éloignés « des diverses manières d'occulter la réalité », vilipendant tour à tour « les purismes angéliques » et les « intellectualismes sans sagesse ». Certes. Il revient ensuite sur la deuxième conversion, sans occulter la période janséniste, mais l'essentiel est ailleurs, me semble-t-il – Pascal, pénétré par l'œuvre de saint Augustin, fait sienne la conception du docteur de l'Église : l'homme ne peut vouloir autre chose que le bonheur.

Désiré Roustan, dans son admirable article sur Pascal dans *L'histoire de la littérature française* (I, 248-262), précise : « Il peut le situer diversement, mais il n'a pas d'autre inclination ou d'action absolument désintéressées. Pascal le suit : Tous les hommes recherchent d'être heureux ; cela sans exception. Ce qui fait que les uns vont à la guerre et que les autres n'y vont pas est ce même désir, qui est dans tous les deux accompagné de différentes vues... C'est le motif de toutes les actions de tous les hommes, jusqu'à ceux qui vont se pendre » (Brunswick 425). Au reproche de Maine de Biran (à savoir que le pari serait « une sorte de loterie où l'intérêt personnel seul oblige à mettre » et que pareil raisonnement est révoltant), tous les augustiniens répondraient avec Malebranche : « Ne me demandez pas pourquoi je veux être heureux, car cela ne dépend nullement de moi ; interrogez le Créateur. » Si donc la grâce divine ne vous a pas visité, le pari est un pis-aller, certes, mais une issue raisonnable. Cette démarche ne conduit en rien à l'amour de Dieu, mais à la simple observance (toute formelle) des commandements de la religion assortie de la crainte de la damnation possible, rien de plus. Pour Pascal, ce n'est là qu'une pauvre piété de sauvegarde, sinon de remplacement, car pour lui, loin de l'ordre de la raison : « C'est le cœur qui sent Dieu, et non la raison ; voilà ce que c'est que la foi : Dieu sensible au cœur » (278). Il voulait ainsi par son expérience personnelle toucher le cœur

des autres, bien plus encore que les convertir, car il savait qu'un tel retournement n'était pas en son pouvoir ; telle est la puissance incorruptible du *Mystère de Jésus* (tome XIII, 438-39) : « Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m'avais trouvé. Je pensais à toi dans mon agonie, j'ai versé telle goutte de sang pour toi. [...] Seigneur, je vous donne tout. [...] Je t'aime plus ardemment que tu n'as aimé tes souillures. » Toute preuve rationnelle n'est pas réduite à néant mais inutile, comme Descartes est « inutile et incertain », pour la même raison, car chez lui ce n'est pas le cœur qui parle. Pascal dépasse la théologie spéculative et crée, à sa manière, les conditions d'une théologie affective, une mystique, un lien aussi puissant que secret unissant Dieu à son enfant ; pour lui, celui qui cherche Dieu avec sa seule raison est indigent et pitoyable. « Il restera, devant le problème de sa destinée, indécis comme le joueur qui attend perte ou gain du pur hasard, et son unique ressource sera de se comporter en joueur avisé. Car il ne peut pas ne pas jouer. Il est "embarqué". » (Roustan).

En fait, toute l'apologétique de Pascal est plus une ascétique qu'une démonstration, il dresse la liste de nos incuries, de nos faiblesses, lâchetés, petitesesses, cette recherche qui tend à dégager ce que Pavese nomme « l'os de la réalité » n'attend rien de l'homme tel qu'en lui-même, être misérable si ce n'est monceau d'ordures, elle compte sur Dieu et s'en remet à lui. Il dénonce bel et bien un intellectualisme trop étroit, mais ne situe jamais sur le même plan sentiment et raison, car la raison est par essence corrompue ; il suffit de se référer à cette page de *L'Esprit géométrique* (T. IX, p. 259) où il proclame la valeur de la démonstration par l'absurde : l'homme est enclin à nier ce qui dépasse son intelligence, comme la divisibilité à l'infini d'une grandeur, et cela parce que la démonstration directe lui échappe absolument. Or cette impuissance propre à sa nature est sa condition ordinaire. Il invente alors une méthode « simple », susceptible de s'adapter à notre misère et qui consiste à considérer la proposition contradictoire à se rendre compte qu'elle est fautive, puis à se retourner vers la première proposition qu'on tiendra pour vraie, sans pour autant la comprendre davantage : « C'est une maladie ordinaire à l'homme de croire qu'il possède la vérité directement ; et de là vient qu'il est toujours disposé à nier ce qui lui est incompréhensible ; au lieu qu'en effet il ne connaît directement que le mensonge et qu'il ne doit prendre pour vérité que les choses dont le contraire lui paraît faux ».

À cette admirable démonstration que répondront les athées? Qu'ils n'y comprennent rien. Et qu'ainsi ils s'excluent par eux-mêmes de la possibilité de croire. Pascal parvint-il jamais à convaincre ou convertir qui que ce soit? Julien Green se posait la question et en doutait. Je pense que cela importe peu, bien peu, et que les raisons du cœur comme les « horribles attaches » qui, en nous, résistent aux grâces que Dieu nous donne (lettre du 25 janvier 1655) et nous rendent sourds aux appels divins varient selon chacun. Pascal reconnut que l'amour de la gloire et l'amour de la science l'avaient sur ce chemin considérablement freiné... Parmi ses premières pieuses lectures, il avait dévoré le *Discours de la réformation de l'homme intérieur* de Jansénius, lequel voulait lutter contre les trois principales formes de concupiscence : désirs de la chair, curiosité de l'esprit, orgueil. On comprend que pour ce scientifique perfectionniste qu'était Pascal, admettre que l'amour de la science était un vice introduit en l'homme par le péché originel l'ait plus que profondément ému sur l'analyse des racines de notre corruption. Le primat du cœur balayera tous ces scrupules et ces craintes encore vives dans celui qui n'a pas encore pensé que « le moi est haïssable ». Cela, en effet, demandait un effort dont il était alors incapable et que la nuit de feu du 23 novembre 1654 achèvera de transformer en absolu de l'amour.

L'inventeur de l'esprit de finesse et de géométrie non seulement ne fut pas philosophe, mais il l'écrit clairement dans son « Mémoire », son Dieu n'est pas celui de ceux qui conjecture. Dans les *Pensées*, admirablement remises en ordre par Philippe Sellier (qui consacra sa thèse à Pascal et saint Augustin), il nous est grâce à ce travail lumineux enfin permis de mieux saisir le dessein de cette œuvre inachevée. De nombreux thèmes chers à Pascal ont joué un rôle de pivot dans mon existence, que ce soit la pensée du divertissement (liasse IX, 165 à 171), de l'ennui (compris comme un atroce tourment) si lié à l'effroi du vide, du vide en soi, comme de celui qu'il sentait proche de lui, physiquement, comme un abîme ouvert près de sa chaise, la fatuité, la vanité, l'orgueil, la fausseté... « Vanité : jeu, chasse, visite, comédie, fausse perpétuité de nom. »

« Du désir d'être estimé de ceux avec qui on est. » (521) « Nous seulement nous regardons les choses par d'autres côtés, mais avec d'autres yeux. Nous n'avons garde de les trouver pareilles. » (551) « Je mets en fait que si tous les hommes savaient ce qu'ils disent les

uns des autres, il n'y aurait pas quatre amis dans le monde. Cela paraît par les querelles que causent les rapports indiscrets qu'on en fait quelquefois » (646) « Le temps et mon humeur ont peu de liaison : j'ai mon brouillard et mon beau temps au-dedans de moi. Le bien et le mal de mes affaires même y fait peu. Je m'efforce quelquefois de moi-même contre la fortune... » (461) « Qu'il y a loin de la connaissance de Dieu à l'aimer. » (409) « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser, une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui. L'univers n'en sait rien. » (231) « Toute notre dignité consiste donc dans la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, et non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser. Voilà le principe de la morale » (232) « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » (233).

Dans « Le paradoxe pascalien » (*Courrier du Centre International Blaise-Pascal* 17, 1995, 4-6), Peter Weinmann prolonge en l'analysant l'article que fit paraître Hugo Friedrich en 1936. Ce dernier s'insurge contre deux simplifications : ranger Pascal du côté de la théologie ou parmi les rationalistes. « Friedrich s'efforcera d'une part de montrer la portée humaine et universelle de la réflexion pascalienne qui s'adresse avant tout au non spécialiste, croyant ou incroyant. D'autre part, il montrera comment Pascal utilise effectivement les outils rationnels tirés de la géométrie pour décrire la nature humaine, mais pour mieux montrer ensuite les limites de la raison. Pour "définir l'indéfinissable", Pascal se sert d'un instrument qu'il manie plus habilement que ses contemporains : le paradoxe, qui est le grand principe de base de la pensée pascalienne, "une formule si caractéristique des *Pensées*, dont tout le texte est entremêlé avec un esprit de système presque mécanique et qui détermine la langue pascalienne jusque dans ses dernières ramifications". Le paradoxe est lui-même de nature paradoxale : il permet de décrire clairement, dans des termes rationnels et parfaitement compréhensibles, mais il décrit un état de choses contradictoire, qui n'est pas accessible à la raison, qui ne peut pas l'être, l'homme étant "un monstre incompréhensible". Par le paradoxe, la raison nous conduit aux limites de ses possibilités, suggérant un au-delà qu'elle ne saurait atteindre. »

Pascal avait-il un but? Sans aucun doute. L'a-t-il atteint? Je le crois. Cela est manifeste pour le dessein des *Provinciales*, après la dix-huitième lettre (passé l'expérience déterminante du miracle de la Sainte Épine), plus besoin de préciser sa pensée sur la grâce (lettre I-IV, XVII et XVIII), limpide dans les *Écrits sur la grâce* (Tome XI), il a beau n'être pas théologien au sens où nous l'entendons aujourd'hui, il baigne dans une atmosphère théologique permanente, il a lu et transcrit saint Augustin, dépouillé l'énorme in-quarto de Sinnich, théologien de Louvain, résumé les Canons et décrets du Concile de Trente (sur la justification), Estius et bien d'autres. Trois « opinions » ont alors cours : celle des calvinistes (qui posent la volonté de Dieu comme source du salut et de la damnation), celle des molinistes (qui posent la volonté des hommes comme source de salut), celle des augustins (qui soutiennent que la volonté de Dieu est source du salut et la volonté des hommes source de leur damnation). Prédestination, grâce efficace, mais comment concilier le don divin et la liberté humaine? La grâce ne détruit pas le libre arbitre parce qu'elle ne contraint pas l'homme à faire le bien, Dieu change simplement « son cœur par une douceur céleste », et Pascal d'ajouter : et l'homme « trouvant alors sa plus grande joie dans le Dieu qui le charme, s'y porte infailliblement de lui-même, par un mouvement tout libre, tout volontaire, tout amoureux... » Langue admirable dans sa fluidité! Dans le maniement de concepts délicats ordonnés avec clarté : « C'est ainsi que le libre arbitre peut toujours résister à la grâce, mais qui ne le veut pas toujours. » (T XI, p. 30)

Disons le tout net, trente ans après la mort de Pascal, l'esprit de Port-Royal a pénétré la totalité de la société, seuls (au dire de Brunetière) parmi les écrivains français Molière et La Fontaine restèrent étrangers à cette influence, j'allais dire à ce contre-pouvoir promis à un avenir radieux. Les ministres Pomponne, Ponchartrain, Torcy, Mmes de Gueménée, de Liancourt, de Longeville, de Sablé... tous jansénistes. Fénelon dressera même un mémoire secret (*clam legendum*) conçu comme un rapport de police pour le Saint-Siège et qui parvint au Vatican via le père Le Tellier, confesseur du roi, il y dénonce les princesses de Conti et Condé, les cardinaux de Noailles, de Coislin, Le Camus, le Chancelier de France « qui se vante publiquement d'avoir appris à lire dans les *Provinciales* », le premier président du Parlement de Paris, le supérieur général de l'Oratoire... Le jansénisme était alors la pensée dominante.

Quant aux *Pensées*, gardons à l'esprit que leur succès posthume reste tardif et doit beaucoup à Condorcet avant les éditions plus que fautives de la fin du XVII^e siècle (et le « roman » touchant l'établissement du texte fait encore mes délices... un chaos de fragments que Pascal réunissait par liasses et qu'il suspendait par un fil à sa fenêtre...). Quand je pense à ce livre qui ne ressemble à aucun autre, je ne peux m'empêcher de relater l'histoire de Malebranche sortant de chez un libraire de la rue Saint-Jacques, à Paris, où il était allé se procurer les *Méditations métaphysiques* de Descartes. Il commence à les lire en marchant dans la rue et, fasciné, pleure d'émotion. La découverte des *Pensées* a bouleversé l'adolescent plein de morgue et de préjugés que j'étais... Il me plaît même d'imaginer l'effroi de Nietzsche lisant les *Pensées* et qui plaignait Pascal d'être « la plus noble victime du Christ », sans se douter que ses coups de boutoir, bien plus redoutables que ceux de Voltaire (lequel avançait non sans raison qu'il ne suffit pas qu'une religion tienne compte de la nature humaine pour être vraie), travaillaient en fait à sa gloire en soulignant sa sainteté. Personne mieux que Mauriac ne saurait traduire ce que fut mon émotion : « Il est étonnant que l'écrivain à qui je dois le plus et qui m'a le plus marqué, et qui fut mon maître dès ma seizième année [...] le demeure aujourd'hui encore. [...] Il n'existe aucun autre écrivain dont je sois le moins capable de parler que de ce Pascal à qui je dois tout, car il m'échappe par toute une part de son génie, par le côté qui, selon la nature, le définit le mieux. C'est à la science qu'il appartient, cet enfant géomètre, à peine est-il né à la vie consciente. » Je fais ces paroles miennes. Plus loin, dans ces quelques pages intitulées *La dette envers Pascal* (paru dans le recueil des textes du tricentenaire de sa mort chez Fayard en 1962, pp. 338-43), il résume ma pensée mieux que je ne saurais le faire : « ... une évidence qui jaillit de quatre mots écrits sur le papier, cousu dans la doublure de son pourpoint : "Grandeur de l'âme humaine." Oui, et grandeur de l'esprit humain. Tous les corps ensemble ne valent pas le moindre des esprits. Tous les corps et tous les esprits ensemble ne valent pas le moindre mouvement de charité. Blaise Pascal nous aura précédés dans cette ascension des corps aux esprits, et des esprits à l'éternel amour. Et puis, il n'est que de le regarder : d'où vient Blaise Pascal, si Dieu n'est pas ? La matière aveugle et sourde aurait donc enfanté cette pensée, et ce langage, et ce cœur insatiable ? Rien de ce que croit le chrétien ne m'a jamais paru impossible

à croire que cette folie que vous croyez. Pascal rend témoignage par le seul fait qu'il existe. Il n'est plus nécessaire que nous ouvriions les *Pensées*, [...] nous tenons dans notre poing serré ce papier invisible, ce "Mémorial" que nous n'avons jamais vu, et qui pourtant ne nous aura pas quittés un seul jour... Nous croyons aujourd'hui comme nous l'avons cru au départ que tout ce qu'il annonce est vrai, que cette certitude existe, que cette paix peut dès ici-bas être atteinte, et cette joie. Le feu d'une seule nuit de Pascal aura suffi à nous éclairer durant toute notre vie, et comme l'enfant que la veilleuse rassurait dans la chambre peuplée d'ombres, à cause de ce feu nous n'aurons pas peur de nous endormir. » Ni de mourir. La joie du feu de Dieu, celle du buisson ardent, qu'il vit et vécut dans sa chair et qui illumina sa courte vie est bien plus encore que le bonheur après lequel l'homme court jusqu'à épuisement. Le « Mémorial » est l'inépuisable source d'une certitude faite de joie pure.

J'eus l'honneur et le plaisir de m'entretenir longuement de Pascal avec Jean Guilton qui, après m'avoir offert un portrait de Malebranche au fusain, me demanda de faire graver une effigie de Pascal contenue dans un cahier d'études. L'eau-forte représentant un Pascal de profil, sombre et cependant lumineux, est toujours dans mon bureau, et en la regardant chaque jour, je pense non seulement à l'admirable amitié dont me gratifiait le vieux maître, mais à son amour inconditionnel pour Blaise Pascal. Dans le recueil d'hommages paru en 1962, il écrivait sans savoir qu'un jour son regret sera aboli : « À Pascal, il n'a manqué que l'achèvement de l'achèvement. Cet humble amour dans les derniers mois de sa vie, s'il avait pu l'exercer longtemps dans sa paroisse, lui eût peut-être permis d'avoir un jour après plusieurs siècles, comme Jeanne d'Arc, des autels dans les églises de campagne en toute l'Europe, et ainsi de faire passer ce nom si pur de *Pascal* sur les lèvres de tout un peuple au lieu de le réserver à la seule élite : *Sancte Pascal, intercede pro nobis!* [...] Il n'en demeure pas moins que Pascal obtient ce privilège, qui n'est pas celui de tous les saints, d'être d'autant plus actuel que l'histoire coule et s'approfondit. Ses intuitions sur le hasard, sur la quantité discontinue sont au cœur de la science moderne, celle des quantas et des probabilités. Sa machine à calcul préfigure nos machines électroniques. Ses vues sur la distinction des infinis se vérifient dans la division des recherches, selon qu'elles s'appliquent au macrocosme ou au microcosme. Son idée de

l'homme et de sa condition menacée annonce nos philosophies de l'existence. Sa manière de concevoir le christianisme selon son développement dans l'histoire concentrée en Jésus-Christ, annonce la théologie moderne, tandis que son exégèse positive annonce l'exégèse présente. Son style naturel est le style que nous préférons. » (pp. 306-307). Ainsi, ne manquait que cette ultime reconnaissance, universelle, la sainteté, pour celui qui se pensa d'abord comme le frère absolu et fils même indigne d'un Dieu d'amour, la chose est faite.



Blaise Pascal, un Auvergnat enflammé

Robert de Rosa

« Pascal aimait tellement l'Auvergne qu'il naquit à Clermont. » C'est Alexandre Vialatte qui l'affirme, sans doute une confiance que Blaise fit à Alexandre, à deux pas de chez lui, devant une gentiane, à l'ombre de la cathédrale. C'était la période « punk » de Blaise. Il ne dédaignait pas les mondanités qu'il a condamnées, devenu parisien. On voit par là que la montée à la capitale n'est pas sans danger quand on le fait en oubliant les vertus de l'économie domestique. Ce qui n'a pas échappé aux bougnats plus enclins à compter qu'à lire. On ne dira jamais assez les dangers de l'instruction ! Elle produit des idéalistes souffreteux plutôt que de solides administrateurs de Caisse d'Épargne. C'est sûrement ce qui a valu à Blaise une santé fragile, une éducation exceptionnelle... et un tempérament bipolaire bien auvergnat : logique jusqu'à l'obstination, contemplatif jusqu'à la dépression, sensible jusqu'au tragique... (Il est vrai que l'on pleurait beaucoup, en alexandrins, à cette époque.)

Il reçut, en même temps que l'eau du baptême, l'onction ombreuse de la ville noire, le pragmatisme tenace de ses habitants et l'ardeur inspirée des volcans. Tout cela dans une famille unie malgré la mort précoce d'Antoinette, sa mère. La tendresse filiale, qui ne le quittera pas, le pousse vers 20 ans à inventer un dispositif pour faciliter les calculs de son père. C'est le trait des esprits exceptionnels. Alors que les autres auraient fabriqué des colliers de nouilles ou des poteries disgracieuses, lui imagine et réalise la première machine à calculer. Il la nomme modestement « la Pascaline », essaie de la promouvoir...

Sans succès. Ceux qui l'entendaient vanter sa simplicité le renvoyaient à ses études : « Blaise, tu nous pompes l'air ! »

Bien involontairement, ils réveillaient chez lui une peur qui ne le lâchera jamais : la peur du vide. Celui des espaces infinis, celui du ciel insondable, celui d'une solitude redoutée... Blaise était sujet au vertige métaphysique. Il comblera cette béance intérieure en inventant la pression atmosphérique, en pariant sur le plein de Providence, en occupant les rues de Paris avec les carrosses à cinq sols et en combattant le vide du futur par le calcul des probabilités... Si Pascal n'avait pas eu peur du vide, la face du monde en eut été changée. Comme quoi, une simple remarque désobligeante peut conduire certains aux spéculations les plus hautes alors que d'autres se contentent d'un poing sur la gueule.

J'avoue une tendresse pour cet auteur, une inclination qui remonte loin, à l'époque où je le découvrais dans Lagarde et Michard. L'un des hors-textes qui agrémentaient le volume du XVII^e siècle reproduisait en fac-similé le manuscrit du *Mémorial* qu'il garda toute sa vie sur lui. Ces mots fiévreusement jetés comme une éruption de sens m'avaient plongé dans le trouble, nourrissant une adolescence un peu mystique. Ainsi on pouvait connaître des illuminations soudaines, des envols vertigineux. Je compris plus tard que ce qu'il attribuait à la grâce vous pénètre dans de courts moments de communion avec le vivant. Là, les questions cessent, la totalité impose son silence, le voile d'Isis se lève un peu et la conscience se perd dans le tout qu'elle embrasse, c'est-à-dire qu'elle se trouve.

Je préfère de loin ce Pascal apôtre d'une transcendance éruptive au polémiste des *Provinciales*. Et même au parieur impénitent ! Car, en bon Auvergnat, il ne pariait que lorsqu'il était sûr de gagner. Que ce soit pour l'existence de Dieu ou pour le concours sur la roulette (pas celle des casinos, mais la cycloïde), il connaît les réponses mais les garde pour lui. Je ne lui reprocherai même pas ce petit accent de vanité. Il prouve qu'il n'était pas seulement cet « effrayant génie » que décrit Chateaubriand, mais un homme avec des faiblesses bien humaines. D'ailleurs, après la mort de Jacqueline, la sœur tant aimée, il voulait léguer tous ses biens aux pauvres. Ce qui n'était pas du goût de Gilberte, l'aînée, en qui l'on reconnaît le souci auvergnat des économies patrimoniales.

La solitude, l'amère défaite de Port-Royal et la réhabilitation des jésuites, la lassitude envers un monde voué au divertissement auront

raison de lui. Quelques mois après Jacqueline disparaît le Rimbaud des mathématiques. Il laisse des traités de géométrie prophétiques, une machine à calculer, des *Pensées* émouvantes, une statue copieusement badigeonnée par les bacheliers de Clermont-Ferrand et ce *Mémorial* enflammé...

Et c'est ainsi que Blaise Pascal est grand.



Dalie Farah

« Écrire est un souffle, mon refuge, ma joie, ma douceur, l'amour de la vie »

Propos recueillis par Joseph Vebret et Stéphane Maltère

Dalie Farah publie *Retrouver Fiona* (Grasset), une enquête littéraire sur un infanticide qui a fasciné bien au-delà des frontières du Puy-de-Dôme, où il a eu lieu en 2013. La mise en scène de la disparition de la petite Fiona dans un parc clermontois, les personnalités de la mère et du beau-père, la drogue, les procès, l'absence de cadavre, tout concourt à rendre passionnante cette affaire dans le récit de laquelle Dalie Farah mêle une observation intime qui questionne sur la brutalité faite aux premières victimes de la société, les enfants. Le thème n'est pas nouveau sous sa plume : déjà *Impasse Verlaine* et *Le Doigt* (Grasset) analysaient avec autant de brio que de sincérité les causes et les effets de la violence.

— *Pour quelles raisons vous êtes-vous intéressée à l'affaire très médiatisée de la disparition de Fiona ?*

Factuellement, j'entends les hélicoptères comme tous les Clermontois qui habitent près du parc Montjuzet et ce n'est que quelques jours plus tard que je saurai pourquoi ils survolaient le parc. C'est juste de dire que c'est la médiatisation qui a permis à cette histoire de prendre de l'ampleur.

— *Dans quelle temporalité s'est construit puis écrit ce livre ?*

J'ai commencé une première version à l'automne 2013, le fait divers était en arrière-plan d'une autre intrigue, le texte s'appelait : *On ne soupçonne jamais les papillons*. Cela fait référence à un épisode des *Simpsons* (saison 6, ép. 22) où Bart imagine les pires méfaits qu'il pourrait commettre sans être découvert en se déguisant en papillon.

« *No one ever suspect a butterfly.* » Dans mon dossier « papillons », j'ai accumulé des articles, des liens Internet, des vidéos sans vraiment savoir ce que j'en ferai. J'ai poursuivi l'écriture et le titre a encore changé. *Innocences présumées*. Jusqu'au premier procès en 2016 qui a réveillé mon intérêt et clairement dégagé une ligne du texte : me concentrer sur le fait divers et abandonner les intrigues parallèles.

En 2017, je sais que j'écris sur cette affaire mais je veux rendre l'impact du fait à Clermont-Ferrand, c'est un texte choral foisonnant difficile à lire. Puis nouveau procès. La forme se cherche toujours, j'écris de manière chronologique et au verdict de 2018, j'ai fini mon livre... mais le jugement est cassé. Il faut alors tout revoir, et attendre le prochain procès qui a lieu en 2020.

Entre-temps, je fais et défais le texte, je l'allège des voix chorales qui perdent la lecture. Il reste une densité : celle des procès ; ma loyauté envers le réel et mon amour du détail m'empêchent de faire des coupes, et il faut en faire... La nécessité du livre peine à se dévoiler, je renonce à l'aspect choral, renonce à ce qui embarrasse le livre. Finalement, la version finale ne m'apparaît que fin août 2022 dans une ultime refonte du texte. Entre 2013 et 2023, l'écriture de ce livre me forme, une *masterclass* maison...

— *Quel a été votre rapport à ce drame de la misère ? De quelle manière l'avez-vous transformé en littérature ?*

Avec ce livre et depuis mes expériences dramaturgiques, je me comprends comme écrivaine publique. Ainsi rendue à mes premières expériences d'écriture qui étaient d'écrire pour ceux qui ne savaient pas, je suis heureuse. Cette puissance de l'écrit, du récit, je la connais et la mesure depuis mon enfance. Dès lors, tout est écriture pour moi. Lecture aussi. Lorsque je lis, je m'émeus et me passionne pour la comédie humaine, qu'elle soit écrite par un Balzac ou par un Molière ou Dostoïevski ou Faulkner. La misère, c'est la condition humaine. J'ai la passion du réel et des gens, les écrire est naturel, simple.

Dans l'affaire Fiona, c'est la découverte du mensonge qui crée un événement et éveille ma curiosité. Une mère qui ment, une mère qui croit à ses mensonges, une mère potentiellement infanticide, c'est une mythologie archaïque. Je me suis appliquée à faire ce que je fais toujours quand une réalité demande à être élucidée : j'ai écrit.

— *Tout comme vos deux premiers livres, Impasse Verlaine et Le Doigt, l'enquête que vous menez sur ce fait divers se mue en une enquête intime qui explore la mécanique de la violence et le rapport à la domination. Comment ces thématiques sont-elles abordées dans Retrouver Fiona ?*

Oui, malgré moi, ou grâce à l'écriture, l'enquête est totale. Cette posture d'enquête est la mienne. Contemplative et analytique, rien ne me plaît mieux que l'exercice de la pensée, l'exercice personnel de la délibération ; contrairement à beaucoup de mes contemporains, je ne suis pas friande de la joute verbale, mon plaisir va à la lecture et à la pensée, à la solitude. Il y a une vraie nécessité à l'élucidation et en même temps une réelle hybris. Dans *Retrouver Fiona*, la démesure tient au fait : la mort d'une enfant. Depuis *Le Doigt*, je découvre ce qui peut m'aider à trouver la justesse : une forme de nudité. Ma place de sujet dans *Retrouver Fiona* est devenue évidente sauf à mentir, à m'octroyer une posture obscène de surplomb et à rater mon enquête, à m'arrêter aux apparences et ne pas déchirer le voile de honte qui enrobe toujours le tabou. Les rapports de domination commencent dès l'enfance. C'est ce qui est d'abord transmis à l'enfant : la nécessité de se soumettre à la force. L'enfant est faible tout le temps face aux adultes qui ont toute latitude pour abuser de la vulnérabilité et de la confiance enfantines. Dans la famille, à l'école, partout, à un moment ou un autre on abuse de l'enfance.

— *Pourquoi avoir voulu édifier un tombeau littéraire à la mémoire de Fiona ? De quoi est-elle le symbole ?*

J'ai beaucoup lu pour essayer de saisir la teneur de mon geste d'écriture. Qui pouvais-je imiter ? En fait, c'est une des raisons majeures du titre du livre qui peut choquer car l'usage du prénom de la petite fille peut sembler opportuniste surtout si l'on n'envisage pas que la littérature a toujours ses raisons. (Fussent-elles opaques.) « Retrouver Fiona », c'est l'impasse juridique, policière. La littérature peut-elle trouver une issue à cette impasse ?

On écrit pour les vivants. On ne peut racheter le passé, sauver ce qui a été détruit, pourtant je me suis rendu compte que l'écriture littéraire (du réel) peut espérer destituer le mal de son pouvoir. On ne peut vaincre le mal qu'en soi. La littérature s'oppose à la mort mais ne peut la rédimier. Fiona n'a pas survécu à son enfance, c'est injuste et insoutenable à jamais. Aux vivants, il reste le recueillement et le souvenir.

J'ai laissé des pages blanches dans le livre, pour littéralement matérialiser un temps et un espace sans mots où le lecteur trouvera à se recueillir s'il le désire.

— *Pourquoi ne faut-il pas avoir peur de lire Retrouver Fiona ?*

L'enquête littéraire n'est pas gratuite, elle ne flatte pas le lecteur, aucun lecteur, ni le voyeur, ni le vengeur, ni le pleureur, ni celui qui recherche consolation. Ce livre est dur, parce qu'il révèle des vérités désagréables. L'affaire est ancienne, mais ce qu'elle dit de la société est toujours présent et la peur est toujours là. C'est une peur d'enfant : on ferme les yeux pour ne pas voir ce qui existe...

Fiona est une enfant qui a vécu, ce n'est pas qu'une « affaire », ce n'est pas qu'un fait divers. Sa vie a autant d'importance que celle d'un monarque ou d'un général, et ce qui lui est arrivé dit quelque chose de primordial sur notre société. Cette enquête veut montrer aussi que cette enfant appartient à une légion d'enfants, les enfants maltraités. On retrouve Fiona au milieu de cette foule d'enfants, et dans la pire situation, celle qui mène à la mort.

Mais je comprends que l'on protège sa peur et ses mensonges plus que la pensée et la vérité, je comprends que l'on soit effrayé par ce qui semble incompréhensible. J'ai fait cela une grande partie de ma vie...

Ce que je peux dire, c'est que ce livre demande consentement et que je ne laisse pas le lecteur seul. Je suis là, tout le temps ; l'enquête se fait en miroir, c'est une chose très particulière dans mes livres, mon « je » s'écrit au singulier mais devient toujours pluriel. Pas universel, pluriel, mouvant.

— *Êtes-vous une grande lectrice ? Quels sont les livres qui vous ont façonnée, fabriquée ? Et quels sont ceux qui vous accompagnent aujourd'hui ? Qui trouve-t-on dans votre bibliothèque ?*

J'ai lu énormément. Je lis toujours beaucoup mais pas autant que je voudrais, surtout je lis toujours avec un but. J'écris beaucoup et je travaille à temps complet, je suis mère de famille, je fais des rencontres, etc. Mon temps de lecture se réduit trop malheureusement. Les livres qui m'ont fabriquée sont si nombreux... J'ai fait ce montage des trente-trois livres qui ont fait mon adolescence : *Des souris et des hommes*, *Le Portrait de Dorian Gray*, *Lumière d'août*, *Sa Majesté des Mouches*, *Dix petits nègres*, *Les Aventures d'Alice au pays des merveilles*,

La Conjuración des imbéciles, Si c'est un homme, Vipère au poing, 1984, Lolita, Dune, Madame Bovary, Le Pavillon d'or, Antigone, Cent ans de solitude, En attendant Godot, Le Meilleur des mondes, Le Père Goriot, Frankenstein, La Métamorphose, Gatsby le magnifique, L'Idiot, Le Seigneur des anneaux, Une journée d'Ivan Denissovitch, La Promesse de l'aube, Le Parfum, La Planète des singes, Le Grand Meaulnes, Sous le soleil de Satan, À l'est d'Eden, Le K, L'Étranger.

Dans ma bibliothèque aujourd'hui on trouve davantage d'auteurs contemporains... que je n'ai pas toujours le temps de lire. Ce qui m'importe c'est l'écriture plus que le sujet. On peut écrire sur tout, pourvu qu'on écrive juste.

— *Vous souvenez-vous de la première phrase que vous avez écrite et du moment où vous avez eu envie de devenir écrivain ? Qu'est-ce qui vous a poussée à écrire ?*

C'est une reconstruction a posteriori mais je me souviens de deux moments originels. J'écrivais des poèmes depuis mes 10 ans environ. Le premier texte. Je l'ai encore. C'était un poème. J'avais 12 ans et j'assiste à la mort d'Omayra Sanchez, cette petite qui a 13 ans et qui s'enfonce dans la boue sous les yeux des téléspectateurs. J'en parle dans *Impasse Verlaine*. Nous avons presque le même visage, les mêmes yeux, les mêmes cheveux ; elle est une autre et cela pourrait être moi. Je vis, elle meurt. Il y a une promesse qui se noue en moi : celle de la survie ; et je crois que je la scelle par ce poème que j'écris dans mon cahier à grands carreaux. Le second moment, c'est aussi un épisode que je relate dans mon premier roman, je suis à la médiathèque et je participe à un concours d'écriture, j'écris au sujet d'une carte postale : les coquelicots de Monet. Pour la première fois, il y a ce désir d'écrire qui est sans objet, un désir et une opacité qui se résolvent quand les mots se déposent sur la feuille. Je n'ai jamais retrouvé ce quatrain.

C'est l'acte d'écriture qui consacre l'écrivain, je l'étais avant d'être publiée ; l'acte social – l'édition – est venu suffisamment tard pour qu'il ne me définisse pas, pour qu'il soit un bonus et non une dépendance toxique.

— *L'écriture est-elle chez vous une seconde peau ? Êtes-vous constamment en éveil ? Prenez-vous beaucoup de notes ? Vous astreignez-vous à une régularité ?*

Écrire est un souffle, mon refuge, ma joie, ma douceur, l'amour de la vie. Je ne dissocie pas le fait de vivre et d'écrire parce que je n'ai envisagé l'édiction que vers 30 ans et j'ai été éditée vers 45 ans. L'écriture a gardé sa force et sa nécessité premières, c'est une vraie chance. Je ne fais jamais d'effort, jamais je n'ai besoin de chercher un sujet, une idée ou une occasion. Je n'ai pas à m'astreindre à une discipline. Je n'écris pas en force, je ne force rien. Je laisse venir. Écrire n'est pas violent, c'est bon et doux, amoureux. J'écris tout le temps, tout m'intéresse et je sais que je n'aurais jamais assez de temps de vie pour écrire tous les textes qui sont là, dans mon ventre, sous mes doigts, dans l'amour que j'ai pour le fait d'être là et de respirer. Peut-être qu'un jour, si ma vitalité s'effondre, je n'écrirai plus. Je ne sais pas, j'ai l'intuition que si j'arrête d'écrire, c'est que je cesserai aussi de vivre.

— *Finally, n'écrit-on pas pour se connaître soi-même ?*

Non. Il y a les journaux intimes, les amis, les psys, la philo et la bière pour cela. J'ai pu pratiquer et pratiquer les quatre derniers. L'enquête élucide des forces, des liens, des mensonges, des rapports qui irradiant la subjectivité au-delà d'elle-même. Mon enfance est une enfance, mais ce que je dis d'elle n'est pas là seulement pour le récit. Un résumé suffirait. Le livre permet une expérience vivante – la lecture –, en miroir d'une autre expérience – l'écriture. C'est ce que je cherche, partager des expériences vitales et d'élucidation de soi. Ma subjectivité n'est qu'une part de la réalité que je cherche à éclaircir, le monde est vaste et je suis si limitée. Mon « je » est un moyen, pas un but.

Retrouver Fiona clôt un cycle, une généalogie. L'enquête est close.



Amusants pléonasmes... qui restent de grosses fautes

Daniel Lacotte

Le pléonasmisme consiste à ajouter un mot ou une courte expression à ce qui vient d'être énoncé. Ce qui génère une répétition fâcheuse dans la pratique d'un langage qui se conçoit soutenu. On notera qu'ils pullulent dans les dialogues quotidiens, mais aussi, malheureusement, dans la presse écrite, radio ou télévisée. Sans oublier, bien sûr, la publicité, grande pourvoyeuse de pléonasmes, parfois volontaires pour bien enfoncer le clou dans le cortex vacillant d'un consommateur blasé. Là, il faut parfois faire la part des choses entre la faute de syntaxe évidente (redite totalement inutile) et le souci bien maîtrisé d'apporter au propos une touche d'humour. Mais attention, sur ce dernier point, l'art est bougrement délicat !

Dans sa pratique de base, le pléonasmisme présente une même idée sous des formes différentes. Exemples célèbres : *monter en haut, descendre en bas, importer de l'étranger, prévoir à l'avance...* Mais dans le langage oral, il convient de reconnaître que moult pléonasmes clairement reconnus restent distrayants. Surtout lorsqu'ils émanent de la bouche d'un infatué rodomont, le genre de quidam péremptoire qui s'écoute parler sans même comprendre ce qu'il dit. Car ce type d'énergumène ne possède ni la connaissance ni la conscience de son propos. Un parfait adepte de prétentieuses forfanteries vides de sens. Nous sommes ici au cœur de la naissance des pléonasmes : d'une part, une affligeante ignorance des règles élémentaires de la syntaxe, d'autre part, d'abyssales lacunes en matière de vocabulaire.

Souignons qu'un auteur talentueux peut parfois « fabriquer » une répétition volontaire. On parle alors plutôt de redondance, une espèce d'effet de style qui veut souligner avec insistance une idée. D'ailleurs, ici même, « souligner avec insistance » relève de la redondance assumée.

Notons encore que d'authentiques énoncés populaires, corrects au regard de l'usage, n'entrent pas vraiment dans le champ des pléonasmes. Nous pensons ici aux intitulés devenus littéraires qui marquent une forte accentuation intentionnelle : *je l'ai vu de mes yeux vu, applaudir des deux mains, je l'ai entendu de mes propres oreilles, il nous faudra mener une vigoureuse action, pleine et entière...*

Après cette petite mise en jambe, voici un florilège (non exhaustif) de mes pléonasmes préférés. Il faut évidemment les bannir de tout texte digne de ce nom.

Le gîte et le couvert

Le gîte (XIV^e, demeure, logement ou maison) permet de se loger, de trouver refuge. Le couvert (XIII^e) est un abri qui protège des intempéries. Les mots *gîte* et *couvert* sont de quasi synonymes. Le terme couvert n'a rigoureusement rien à voir avec les ustensiles de table (fourchette, couteau, cuiller) qui servent à manger. Donc, *le gîte et le couvert* est un parfait pléonasme. En fait, la tournure *le vivre et le couvert* a semé la confusion. Ici, le couvert reste un refuge, mais le vivre évoque la nourriture.

Voire même

Mon préféré ! Utilisé dans 90 % des débats radiotélévisés. Voire dans des éditoriaux de journalistes patentés et très contents de leur prose. Explication : l'adverbe *voire* (XII^e) signifie *même* ou *et même*. Conséquence : *voire même* équivaut à « et même même ». Soulignons que *voire* doit annoncer une meilleure proposition que celle qui précède. Le mieux doit impérativement arriver après *voire*. La tournure « Gérard risque de devenir maire du village, voire premier adjoint » est fautive. Car le poste de premier adjoint n'est pas hiérarchiquement supérieur à celui de maire. En revanche, « Gérard risque de devenir premier adjoint, voire maire du village » est une formule correcte.

S'avérer vrai

Encore un grand classique ! Le verbe *s'avérer* possède une définition très explicite : être juste, vrai, se vérifier. Pourquoi lui ajouter le mot *vrai* ? Cependant, on peut éventuellement accepter, dans un contexte très spécifique : *s'avérer concluant, s'avérer excellent, s'avérer inutile*.

Une baisse de moins 10 %

La formule favorite (et ridicule) de tous les groupes de distribution alimentaire. Il faut en rajouter ! Donc, on baisse les prix de moins 10 % (peu importe de taux). La tournure fait florès dans tous les prospectus, affiches et publicités écrites ou radiophoniques. Un vrai bonheur. S'il existe une baisse : c'est forcément... en moins ; non ? On trouve aussi l'inverse, tout aussi fautif : *une hausse de plus 10 %*, par exemple, des cours de la Bourse.

Car en effet

La conjonction de coordination *car* (fin XII^e) précède une explication. Autrement dit, *car* introduit une sorte de justification. Ce petit mot équivaut à *puisque* ou à *parce que*. De son côté, la locution adverbiale *en effet* (début XVI^e) confirme ce qui a été dit. Conséquence, la forme *car en effet* est pléonastique.

Agonir d'injures

Définition du verbe *agonir* (milieu XVIII^e) : injurier, insulter, outrager, offenser. Le syntagme *agonir d'injures* est donc un magnifique pléonasme. Et il ne faut surtout pas confondre *agonir* avec *agoniser* (fin XVI^e), verbe qui exprime l'agonie, ce douloureux instant de déchéance progressive des fonctions vitales qui précède la mort.

Ajourner à plus tard

Ajourner évoque l'idée de reporter un événement à une date ultérieure. À un autre jour qui n'a pas encore été décidé : ajourner un mariage, un procès, un rendez-vous, un déjeuner. Bien évidemment, *plus tard* fait figure de répétition fautive.

Comme par exemple

La conjonction (ou adverbe) *comme* (IX^e) marque une comparaison. Ce mot signifie : de la même manière que, au même degré que, également, tel que... De son côté, la locution adverbiale *par exemple* (XVII^e) s'utilise pour préciser (confirmer, expliquer) ce qui vient d'être énoncé. Dans cet emploi, la locution est synonyme de *comme*. Donc, inutile d'ajouter *par exemple* à *comme*.

Se cotiser à plusieurs

La définition du verbe pronominal *se cotiser* (milieu XVI^e) suggère que plusieurs individus décident collectivement de rassembler une somme d'argent. Chacun apporte alors une contribution personnelle adaptée à ses moyens financiers. Le total collecté est ensuite transmis sous forme de don ou pour effectuer un achat. Le verbe *se cotiser* se suffit à lui-même.

Abolir complètement

Le verbe *abolir* (début XV^e) signifie : supprimer, réduire à néant, détruire, anéantir. D'où une totale disparition. L'abolition se produit donc intégralement. De la même façon, les formes *abolir radicalement* ou *abolir définitivement* sont pléonastiques.

Deux jumeaux (jumelles)

Un grand classique. Tellement répandu que d'aucuns pensent que la formule est valide. Le terme (substantif ou adjectif) *jumeau* (ou *jumelle*) concerne deux enfants nés d'un même accouchement : des frères jumeaux, une sœur jumelle. Par conséquent, *deux jumeaux* est une forme fautive.

Différer à une date ultérieure

Le verbe *différer* (milieu XIV^e) indique que l'on va retarder (ajourner, repousser, surseoir, remettre à plus tard) une action quelconque, une rencontre, un événement. Quant à la locution prépositive *à une date ultérieure*, elle signifie : qui se déroulera après. Dans la forme *différer à une date ultérieure*, la notion de futur est inutilement présente deux fois.

S'entraider mutuellement

Voici la définition classique du verbe pronominal *s'entraider* (XII^e) : *s'aider mutuellement*. De plus, l'adverbe *mutuellement* implique le concept d'un échange réciproque, d'une entraide. Bref, nous sommes ici au cœur d'un superbe syntagme pléonastique.

Erreur involontaire

Le terme *erreur* implique la survenue d'une action (opinion, jugement) involontaire. Personne ne s'amuse à commettre une erreur

volontaire. Sauf s'il s'agit d'un malicieux stratagème destiné à déstabiliser autrui. On aura donc compris qu'une erreur exprime la notion d'égarement (faute, bourde, confusion, méprise, quiproquo). Elle n'arrive jamais avec une intention délibérée. Aussi l'adjectif *involontaire* est-il clairement superflu.

Faire a priori un procès d'intention

Dans son acception courante, la locution latine *a priori* signifie : au premier abord. Par exemple : refuser *a priori* une rencontre, un rendez-vous, un dîner. Pour sa part, le procès d'intention s'appuie sur une hypothétique attitude que l'on prête à quelqu'un. Avant même tout passage à l'acte de sa part. D'ailleurs, la justice ne condamne jamais un individu sous prétexte qu'il avait le projet de commettre un délit. *A priori* et *procès d'intention* ont la même valeur. Inutile de les juxtaposer.

Un hasard imprévu

Le hasard évoque la notion de risque, d'incertitude. Mais également celle de chance (veine, réussite, aubaine, occasion). Le hasard suggère l'idée du destin, de la fatalité, c'est-à-dire des concepts que personne ne peut... prévoir.

Incessamment sous peu

Formule très usitée dans le langage courant. Parfois avec humour. Mais *incessamment sous peu* relève surtout du plus banal tic de langage totalement incontrôlé. L'adverbe *incessamment* signifie : sans délai, immédiatement, toutes affaires cessantes. Et même... sous peu. Chacun aura saisi l'envergure du pléonasme.

Ce leitmotiv revient régulièrement

Issu de l'allemand (milieu XIX^e), le *leitmotiv* est un mot (phrase, formule, image, etc.) qui revient de façon lancinante dans un exposé. Il s'agit là d'une espèce de rengaine (refrain, ritournelle). Le leitmotiv revient donc forcément de manière régulière. Sinon, il n'existe plus.

Monter en haut, descendre en bas

Le verbe *monter* (fin X^e) signifie : se déplacer du bas vers le haut. Pour sa part, *descendre* (début XI^e) décrit l'action inverse. Il faut donc se contenter de monter ou de descendre. Toutefois, une femme qui

porte l'accessoire vestimentaire qui couvre la jambe peut dire, avant de gravir un escalier : « Je vais le monter en bas. »

Panacée universelle

Remède par définition universel, la panacée assure la guérison certaine de toutes les maladies possibles. Ce terme se suffit à lui-même. Inutile de lui ajouter l'adjectif *universel*, qui qualifie une démarche globale s'appliquant à la totalité des humains de la planète. Autrement dit, un geste, une action ou un thème universel concerne l'intégralité de l'humanité. Tout comme la panacée agit activement sur tous les individus.

Perdurer longtemps (ou dans le temps)

Le verbe intransitif *perdurer* (XIII^e) signifie : durer très longtemps (voire pour toujours), se prolonger, se perpétuer, persister. Ajouter l'adverbe *longtemps* n'a rigoureusement aucun sens.

Première priorité

La priorité (milieu XIV^e) désigne ce qui vient (ou se passe) en premier. Elle implique le droit d'agir en toute légalité avant les autres, car le mot définit ce qui est prioritaire. De son côté, l'adjectif *premier* qualifie ce qui est classé avant les autres éléments d'un ensemble déterminé. *Premier* et *priorité* marquent la préférence de traitement accordée à quelqu'un ou à quelque chose. Conséquence : inutile de juxtaposer ces deux termes.

Preuve probante

Issu du latin *probare* (prouver), l'adjectif *probant* est le synonyme de concluant (convaincant, décisif). Qualifier une action (démonstration) de probante implique un recourt rigoureux à des arguments irréfutables. Quant au substantif *preuve*, il prend lui aussi racine dans le verbe *probare*. La preuve garantit la vérité d'une action. Chacun de ces deux mots illustre la ferme volonté d'établir une incontestable réalité. L'un des deux termes suffit largement.

Prévoir à l'avance

Le verbe *prévoir* (XIII^e) déploie l'image d'une anticipation. Ainsi s'organise-t-on au regard d'un événement qu'il convient d'anticiper (programmer). Ce terme exprime une espèce de maîtrise assez sereine

de l'avenir. Le préfixe *pré* implique la représentation d'une évidente antériorité dans le temps. Il signifie : d'avance, avant ou devant. Résultat des courses : inutile d'ajouter la locution à *l'avance* (ou d'avance) à la suite de *prévoir*.

Un projet d'avenir

Tout au long de l'existence, chacun a des projets ambitieux, fous ou tout benoîtement banals : écrire un chef-d'œuvre, remporter le prochain match de foot à la fête du village, avoir des enfants beaux et intelligents, gagner au Loto, etc. Toutes ces situations convoitées avec ferveur vont se produire (ou pas) dans le futur. Un projet se propulse toujours dans l'avenir.

Réserver à l'avance

À l'approche des vacances, tous les supports médiatiques et prospectus publicitaires nous livrent ce message : « Il faut réserver à l'avance votre séjour... » Pourtant, le verbe *réserver* signifie : mettre de côté une chose (ou un service) pour quelqu'un qui en a fait antérieurement la demande. Ainsi va-t-on réserver une place de théâtre, une table de restaurant, des billets de train, etc. Cette précaution se déroule forcément avant l'action souhaitée. Réserver après n'aurait aucun sens.

Sortir dehors

Préposition ou adverbe, *dehors* désigne l'extérieur d'un endroit dans lequel on se trouvait auparavant. De son côté, le verbe intransitif *sortir de* exprime le fait de se diriger hors d'un lieu (se retirer, décamper, déguerpir). En gros, difficile de sortir dedans. Cela rappelle un dialogue entre deux talentueux humoristes. Pierre Dac disant : « Ferme la porte, fait froid dehors. » Et son complice Francis Blanche de rétorquer : « Si je ferme la porte, il fera toujours froid dehors. »



Christine Orban

« Je voulais percer le mystère de ces âmes pieuses... »

Propos recueillis par Céline Maltère

Soumise est une histoire d'amour... entre un frère et une sœur : Blaise Pascal, l'inventeur, philosophe, mathématicien, et sa cadette. Comme Christine Orban sait le faire, elle met en lumière une femme, ici Jacqueline Pascal, enfant précoce et talentueuse, petit singe savant, poétesse qui récite des vers à la cour devant Anne d'Autriche, l'épouse de Louis XIII, alors qu'elle n'a que treize ans. Jacqueline n'a laissé presque aucune trace dans l'histoire, effacée par sa condition de femme (à laquelle elle est pourtant parvenue à se soustraire en refusant le mariage, qu'elle exérait autant que l'exérait son frère), malgré son esprit vif et très enclin à la littérature.

Orphelins de mère, Blaise et Jacqueline ont une relation fusionnelle. Le jeune garçon, très précoce aussi, est la fierté de son père qui ne délaisse pas pour autant ses filles Gilberte et Jacqueline auxquelles il a donné une instruction et une liberté qu'on n'offre pas aux filles habituellement. On découvre un Blaise Pascal souffreteux, toujours malade, soigné par sa chère sœur qui ne le quitte jamais. Il l'aime tellement qu'il lui écrit un jour son désir d'alliance avec elle (Christine Orban nous dit d'ailleurs que la nature de leur relation est difficilement définissable). La vie de la tendre Jacqueline bascule à treize ans : la petite vérole manque de l'emporter, mais elle s'en sort, le visage grêlé et plus forte, plus proche de Dieu qui l'a sauvée. Cette jeune fille cultivera la vertu, la sagesse, se rapprochant de plus en plus des jansénistes et de Port-Royal, souhaitant devenir religieuse et se retirer du monde.

Le frère dépend terriblement de la sœur : la voir le quitter pour partir au couvent est pour lui un effondrement. On sent la force de cette femme, qui renonce à tout, ses talents, sa famille, pour se consacrer absolument à Dieu. En fond, on assiste à la naissance de

Louis XIV, à la Fronde, à l'invention de la pascaline, et aussi à l'anéantissement du jansénisme par les jésuites, le pape et le roi qui seront à l'origine de la mort des deux grands esprits Pascal.

« Soumise », le titre, est un mot qui revient plusieurs fois dans le livre. Jacqueline est pourtant une rebelle, une femme d'apparence fragile mais de caractère : elle s'oppose, elle se révolte contre sa condition, contre les hommes (elle s'éprend d'Isaac de Bensérade, mais son coup de foudre pour le poète est source d'humiliation et l'éloignera à tout jamais des sentiments amoureux) ; quand elle se soumet, c'est parce qu'elle l'a décidé. Soumise à son frère dont elle se fait l'infirmière, soumise à Dieu, surtout, à qui elle offre volontairement sa vie (contre l'avis de son père et de ses proches). Ses résolutions, son abnégation, ses renoncements, son silence et ses entêtements rendent le lecteur admiratif. Elle semble plus rigoureuse que le premier des rigoristes, sa douceur enlevée en même temps que sa beauté par la maladie.

Le plus soumis, c'est finalement son frère Blaise Pascal, qui devra accepter ce qu'il refusait, tout homme qu'il est : la perte et l'éloignement de sa sœur. C'est lui qui cédera, viendra la voir au parloir du couvent et luttera de façon virulente pour défendre la cause religieuse qu'elle a choisie. On le sent flexible, ses entêtements sont moindres que ceux de sa sœur dans ce portrait croisé très touchant.

— *Avec Soumise, vous écrivez un nouveau portrait de femme. Vous qui aviez mis en lumière des femmes déjà très connues, comment avez-vous fait le choix de faire le portrait de cette femme de l'ombre ? Comment avez-vous rencontré Jacqueline Pascal ?*

Mon intérêt s'est porté sur des femmes de milieux divers et variés : Joanna Hiffernan, la maîtresse de Courbet, Virginia Woolf et Vita Sackville-West, Joséphine, Marie-Antoinette... C'est par hasard que j'ai rencontré Jacqueline Pascal, grâce à Virginia Woolf qui, dans *Une chambre à soi*, s'interroge sur le destin d'une éventuelle sœur douée de Shakespeare. Au même moment, je lis une biographie consacrée à Blaise Pascal, et je découvre qu'il avait une sœur « douée ». Le même adjectif est employé. Alors, je m'interroge sur le destin de celle que Blaise « aimait le plus au monde » et qui apparaissait à peine dans la biographie de son frère. J'ai fait le lien entre ces deux destins de femmes à cause du mot « doué ».

J'ai entamé des recherches, et plus je lisais, plus Jacqueline m'intéressait, plus ma démarche se justifiait. Les talents étouffés de celle qui avait tant de dons ont provoqué en moi une révolte : quel était ce siècle où les femmes ne pouvaient s'exprimer ? Qui était Jacqueline que Blaise, son génie de frère, admirait tant ?

Traverser le grand siècle, le jansénisme, la Fronde, fréquenter Blaise Pascal était, je l'avoue, assez téméraire... Mais ma curiosité était trop forte.

Le livre de François Mauriac sur Jacqueline et Blaise a aussi justifié mon travail : il fallait le point de vue d'une femme pour aborder Jacqueline Pascal, pas seulement celui d'un homme, fût-il prix Nobel. Mauriac s'agace de l'influence de « la petite raisonneuse » sur son frère, il critique sa poésie mais avoue tout de même que ses « billets » étaient « les plus jolis du monde » et « ses réparties les plus justes ».

— *On imagine la somme de lectures et de recherches à l'origine de votre livre (pour preuve la bibliographie très fournie à la fin de l'ouvrage). Combien de temps vous a pris cette phase documentaire ? Quels ont été votre degré d'imprégnation avec le xvii^e siècle et vos méthodes d'investigation ?*

J'ai vécu en immersion dans le xvii^e siècle ! Pendant plus de deux années, j'ai commencé mes journées vers 6 heures du matin et j'ai travaillé jusqu'à l'heure du dîner avec une promenade en début d'après-midi. Je n'ai lu que des livres sur cette époque. J'ai comparé les écrits des historiens quand survenait une contradiction, par exemple sur la venue de Descartes chez Pascal ; j'ai choisi la version de la famille Pascal, Jacqueline et Gilberte ne mentent pas, on a la chance d'avoir leur correspondance et ces deux biographies écrites par Gilberte à la mort de sa sœur et de son frère. J'ai commencé par lire leur correspondance, puis les contemporains des Pascal – Saint Cyran, Antoine Arnauld, Mère Angélique, Pierre Nicole, Lemaistre de Sacy –, les ouvrages critiques. Chaque livre renvoie à un autre. Parfois, les livres étaient épuisés, alors il fallait les trouver d'occasion, ou aller à la Bibliothèque Nationale ou à la bibliothèque de Port-Royal ; je n'ai jamais arrêté de lire pendant la rédaction, plutôt des ouvrages alentour – de Sainte-Beuve à Chateaubriand... – pour ne retenir parfois qu'une anecdote ou un mot... par exemple le mot « renonçant » qu'emploie Emmanuel Le Roy Ladurie : Blaise Pascal était janséniste, mais pas « renonçant ». Merveilleux !

— *Pour parler de Jacqueline, il fallait parler de Blaise Pascal. Vous êtes-vous contrainte, vous la littéraire, à lire toute son œuvre ?*

Blaise Pascal a écrit les trois dernières années de sa vie, Jacqueline était à Port-Royal. Cela aurait pu être « hors sujet » et j'essaie toujours de ne pas déborder... Mais non, cela ne l'était pas. Jacqueline a inspiré des pensées sur le divertissement et sur la beauté. Il fallait aussi lire *Les Provinciales*, le combat que Blaise Pascal mène pour défendre Port-Royal, les jansénistes, Antoine Arnauld et bien sûr Jacqueline. *Le Mémorial* évidemment, la seconde conversion de Blaise Pascal. Jacqueline a gagné, en quelque sorte...

Blaise et Jacqueline sont inséparables. On ne peut connaître la vie privée de Blaise sans connaître celle de Jacqueline. Je ne pouvais consacrer un livre à Jacqueline, « une des femmes les plus importantes du XVII^e siècle », selon Victor Cousin, sans parler de son frère. Il voulait « faire alliance avec elle » et ce n'est pas rien, ni anecdotique. Ils écrivent ensemble à leur sœur aînée Gilberte pour l'informer de leur décision. Et, malgré cette lettre, Jacqueline quittera Blaise, déchirée entre le Dieu Blaise et le Dieu des chrétiens.

— *Pourquoi avez-vous fait le choix de cette forme littéraire, une biographie qui n'est pas un essai, sans être un roman ? Quel terme employer pour définir le genre de votre livre ?*

C'est un roman-vrai. Une « bio-récit », selon *Le Figaro*. La meilleure référence pour moi, ce sont les notes de Marguerite Yourcenar à la fin des *Mémoires d'Hadrien* : « Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes ; on est à peu près forcé d'en passer par lui. » Elle écrit aussi : « Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques. »

J'ai écrit beaucoup de romans dont les personnages n'existent que dans mon imagination. Cette fois, c'était différent. Jacqueline et Blaise Pascal ont existé. Je les ai juste mis en scène. Les éléments de « ma construction », « mes pierres », comme l'écrit Marguerite Yourcenar, sont vrais. J'ai tenté de redonner vie à Jacqueline. Les mots que je prête à Jacqueline ou à Blaise, je les ai trouvés dans leur correspondance, dans leurs œuvres et, face au vide, dans mon intuition – cette « intuition » qui, selon Stefan Zweig, « va plus loin que les froids documents ».

— *Pouvez-vous nous expliquer le choix de votre titre, Soumise ?*

C'est un titre violent, je le sais. Mais il faut regarder les choses en face : telle était la condition des femmes au XVII^e. Soumise, Jacqueline l'était à une époque, à un siècle, à des lois et des coutumes, à son père, à son frère, puis soumise à Dieu. Soumise au Pape, elle signera le Formulaire, cet instrument de lutte contre le jansénisme – contre les cinq propositions sur la grâce attribuées à Jansénius – et elle en mourra.

Mais elle a choisi cette soumission... Jacqueline a un tempérament de feu. Elle est passionnée, excessive, intransigeante, brillante et dévouée à l'excès, elle a besoin de grandes causes et passe du génie de son frère à Dieu. Elle aime sa soumission à Dieu.

— *On vous voit apparaître discrètement dans ce livre, dans l'ombre de vos recherches (avec ce beau moment où vous tenez le cilice et plongez au plus près de l'homme, Blaise Pascal). Avec Joséphine, on sentait que c'était la grande amoureuse qui parlait à travers elle. Avec Virginia, présente aussi par moment dans Soumise, on sent une communion d'esprit. Qu'en est-il de Jacqueline et de vous ? Comment vous êtes-vous sentie avec elle ?*

Jacqueline Pascal est rentrée dans le Panthéon de mes héroïnes. C'est une rencontre qui marquera ma vie d'écrivain. Je me suis sentie bien avec la famille Pascal, cette famille exceptionnelle, qui s'aime et se soutient. Une famille qui brille par son intelligence, sa hauteur d'esprit, sa lucidité sur le monde.

Mais je ne ressemble pas à Jacqueline dans ses croyances. Je continuerai toute ma vie à écrire. Je ne peux justifier le chemin qui mène à la mortification. Je pense, comme Blaise Pascal, que l'on peut être croyant et savant. Pas Jacqueline. Jacqueline abandonne la poésie. Elle supplie Blaise de laisser la science et les salons du duc de Roannez ; Jacqueline combat le divertissement, lui reproche de sortir dans « le borbier ». Blaise, qui est dominé par sa sœur dans bien des situations, cédera sur les mondanités, mais jamais sur le travail. Il a travaillé jusqu'au bout et laissera les pensées dans un grand désordre. Si j'ai été janséniste, c'est le temps d'écrire ce livre !

— *Quelles sont les autres femmes qui pourraient vous donner envie d'écrire un roman ?*

Il y en a deux autres, mais je n'en parle pas, cela se « fait » au fond de moi... Avec les paroles, les sujets s'envolent. Il faut qu'elles me choisissent aussi !

Quand j'ai fini un livre, j'ai besoin d'un temps d'adaptation pour en parler, pour transformer en mots parlés les mots écrits, c'est une sorte de traduction... comme s'il y avait deux mondes, deux langages, celui de l'imaginaire et celui de la réalité.

— *Tendez-vous à vous éloigner de la forme du roman plus personnel, que vous pratiquiez avant, préférant parler de vous à travers d'autres femmes ?*

Si je devais écrire mon autobiographie, ou si quelqu'un s'intéressait un jour à ma biographie, il faudrait en effet décrypter tous mes livres. Chacun d'eux renferme une piste. Par exemple, Virginia Woolf était aussi mariée avec un éditeur, et la relation écrivaine/mari éditeur est particulière. Son roman *Orlando* éclaire sur le vampirisme d'un écrivain, ce pouvoir de transformer ses proches en personnages de roman. Vita deviendra Orlando. Virginia lui offre l'immortalité et la transforme en jeune homme afin qu'elle puisse réaliser son rêve : hériter du château de Knole.

Mes livres les plus personnels sont *L'âme sœur* et *Deux fois par semaine*, des livres douloureux. J'y évoque ma petite sœur, mon premier mari, pas moi directement. L'autobiographie se conjugue mal avec la pudeur.

J'aime vivre d'autres vies que la mienne. Me projeter au xvii^e siècle et me demander ce que j'aurais fait à la place de Jacqueline Pascal fut pour moi, plus qu'un voyage à travers le temps, une leçon de vie. Comme Sainte-Beuve, « je voulais percer le mystère de ces âmes pieuses, de ces existences intérieures, recueillir la poésie intime et profonde qui s'en exhalait ».





- Alors, cette postérité ?
- Oh, c'était un maniaque du passé antérieur, il comprendrait que j'y pose à présent mon postérieur.

Les affres de la postérité : oubli, purgatoire et « immortelle » renommée

Claude-Henry du Bord

Il n'est pas d'écrivains que la postérité ne tourmente... Convaincus par l'inéluctable et l'évidence de leur mortalité, ils s'inquiètent de savoir ce qu'il restera d'eux dans les mémoires et l'histoire. D'eux... ou plutôt de leur œuvre. Les écrivains ne s'en soucient guère, qui ne songent qu'à la rentabilité de leur production *hic et nunc*, aussi peu soucieux du lendemain de leur travail que de ses qualités intrinsèques. Force est de constater que la question a travaillé les écrivains dignes de ce nom, depuis la nuit des temps, même si la plupart n'en parlent

jamais. Les Anciens ne doutaient sans doute guère que leurs livres connaîtraient au fil des siècles une gloire jamais démentie, bien que parfois très aléatoire ; Platon, Aristote, Pindare *savaient* qu'ils seraient lus, commentés, admirés, mais ne pouvaient deviner qu'ils seraient avec constance des références incontestables, et ce qui est valable pour ceux-là l'est *a fortiori* pour Cicéron dont nous conservons jusqu'aux lettres domestiques, Virgile ou Lucrèce parfois si malmenés de leur vivant... Chacun sait que de la *Poétique* d'Aristote ne demeure que la partie consacrée à la tragédie et qui conditionnera l'esthétique classique, la partie concernant la comédie ayant disparu. Et même engloutie par les aléas du temps, elle deviendra un objet de fantasme au point d'être un des ressorts du *Nom de la Rose* d'Umberto Eco. Même disparue, une œuvre peut donc connaître une postérité à la mesure du génie de son auteur, et cela est aussi valable pour Euripide ou Aristophane...

La renommée d'une œuvre peut dépasser son contenu même, et beaucoup rêvent que pareille empreinte leur tienne lieu de gloire éternelle. Rentrer dans le détail, dans le cas par cas, supposerait un format encyclopédique. Prenons donc quelques exemples représentatifs, car de manière générale, depuis l'apparition des textes dits modernes, c'est-à-dire depuis le XVI^e siècle selon la dénomination classique, la postérité d'une œuvre est inhérente à sa valeur, sa portée, sa réception. Distinguons un instant les textes fondateurs, tel que la *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay ou *Les Essais* de Montaigne, d'œuvres alors jugées considérables et cependant englouties dans un oubli parfois durable, je pense à Pierre Charron ou Pic de la Mirandole – leur nom reste dans l'esprit des chercheurs et intellectuels, mais pas dans celui du commun. Qui a lu les écrits de Savonarole ? D'autres échappent avec plus d'aisance à l'oubli total, mais parfois de façon partielle, c'est le cas d'Érasme, dont on ne lit que *L'Éloge de la Folie*, au détriment des *Colloques*, du *Libre arbitre* ou de *l'Enchiridion militis christiani*... Comment s'opère le tri ? Nul ne le sait. Il ne suffit pas qu'un livre soit disponible pour être lu, ni même qu'il soit génial pour se graver dans les mémoires... Je pense à Giordano Bruno, à Marsile Ficin, à Mersenne... et à des centaines d'autres noms glorieux dont il ne reste hélas parfois d'un bruissement, alors même que leurs œuvres imprègnent durablement et comme avec une discrétion terrible les esprits sinon l'évolution même de la pensée. Peu, bien peu traversent le temps sans encombre, adulés de leur vivant, leurs œuvres ignorent le

purgatoire où d'autres tombent sans le vouloir. Dante est certainement l'exemple le plus frappant et, dans une moindre mesure, Pouchkine, Tolstoï, Mickiewicz ; chez nous, Pascal, Voltaire, Hugo, Rimbaud...

Le « métier » d'écrivain est au fond affaire fort récente. Nous devons à Jean Racine d'avoir « inventé » l'idée d'en faire une carrière. Il suffit pour s'en convaincre de se reporter au livre de Raumont Picard, *La carrière de Jean Racine* (1961), pour comprendre comment le grand poète opéra pour obtenir honneurs et charges fort lucratives et se servant de ses œuvres comme tremplin. Guillaume de Machaut, au XIV^e siècle, avait opéré un miracle plus stupéfiant encore : sans doute est-il le premier « écrivain » dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce terme. Non seulement nous savons tout de lui, du nom de ses chevaux au numéro de la stalle qu'il occupait en la cathédrale de Reims, dont il était chanoine, mais pas une seule ligne de son œuvre considérable ne s'est perdue. Connu de Paris à Varsovie, de Londres à Rome, lu par les princes de l'Europe entière, grand poète et grand compositeur de musique (il écrivit par exemple la première messe constituée de l'histoire), il occupa des postes officiels plus que prestigieux, conseiller de Charles V, soit l'équivalent de Premier ministre, mais aussi de papes et de souverains étrangers. Son œuvre musicale était alors plus que connue, et fut jouée même après sa mort, à l'âge de 77 ans (exceptionnel pour l'époque, d'autant qu'il avait échappé à la grande peste qui avait emporté la moitié de la population européenne...). Aujourd'hui, ce grand nom, fondateur, je le répète, et à plus d'un titre, du statut d'écrivain, n'est plus connu de personne, ou presque. Debussy, qui avait la dent dure, louait son œuvre musicale comme un sommet de génie universel, mais Machaut eut contre lui d'écrire une langue devenue obsolète, trop ancienne pour ceux qui déjà ne comprennent rien à Rabelais et ont quelques difficultés à lire Montaigne ou Calvin. Et sans curiosité ni formation nécessaire, l'immortel auteur du *Voir Dit* n'a guère de chance d'être de chance d'être encore lu. Exemple tragique.

Il faut donc savoir, avec autant de discernement que d'intuition, de lucidité que de vérité, distinguer ce qu'une époque révère de ce que l'histoire retiendra, non pas l'histoire contenue dans des manuels ou des études, mais celle active, vivante, qui se poursuit dans les esprits comme dans l'intelligence des peuples. Ainsi, nous sommes chaque fois plus qu'étonnés de ce qui fut en son temps ce que nous nommons

avec l'affreux anglicisme des « best-sellers », de ce qui sera marqué du sceau de la postérité. Rabelais édita des « pronostications », un mélange de prédictions astrologiques et d'almanachs pour dégager suffisamment de revues afin de financer, par exemple, le *Tiers Livre*; le succès de ces minces publications circonstancielles était tel qu'à l'époque il éclipsa celui des œuvres majeures du curé de Meudon... Goethe travailla avec une redoutable efficacité à la construction de sa légende comme à la diffusion de son œuvre. Il voulut avec force que ses livres, sa personne, son nom fussent à jamais gravés dans l'histoire et la mémoire, et nul n'oserait prétendre qu'il a échoué. Napoléon lut sept fois *Les souffrances du jeune Werther*, et quand ses troupes envahirent Weimar, il fit de suite placer des gardes devant la maison du grand homme pour le protéger... Et je ne parle même pas de l'évidente postérité de la traduction de son *Faust* par Nerval, comme Baudelaire de celle de Poe ou Hugo de Shakespeare... Hugo qui, de son vivant, n'eut à craindre aucun insuccès (contrairement à Molière qui collectionna les « fours », à l'opposé de ce que prétend la légende) et n'eut jamais à souffrir de mauvaises ventes ou craindre les aléas de la postérité. Durant son exil, devant financer de l'achat de Hauteville house à Guernesey, en 1856, il affirme (avec raison) : « *Les Contemplations* paieront tout ! »

Il importe donc de souligner qu'un écrivain qui travaille à sa gloire et à la durable pénétration de son œuvre dans les mémoires place plus de chances de son côté. Il peut parfois compter, bien involontairement, sur les attaques de la censure pour propulser son œuvre dans la légende et lui assurer ainsi un lectorat fidèle et durable; je pense à Laclos, dont *Les Liaisons dangereuses* furent longtemps interdites (on rendait même le livre en partie responsable de la Révolution, durant la Restauration!), ou à Sade qui, sans jamais chercher la gloire, dû à une bonne part de son prestige (sulfureux) à une censure qui ne fut que très tardivement levée, dans les années 1970, comme à l'acharnement éditorial de J.-J. Pauvert qui publia l'intégrale de son œuvre, non sans problème.

En remontant l'histoire, donc, nous sommes étonnés des auteurs et des livres alors les plus appréciés. Au XVII^e siècle, ce sera saint François de Salle et son *Introduction à la vie dévote*, merveille de pédagogie et de style, écrite prioritairement à destination des femmes et que plus personne ne lit sauf les spécialistes (et encore), Balthazar Gracian et son *Homme de cour*, traité de politique né de ce génie jésuite espagnol

dont l'influence sera plus que considérable et dont *Le Criticon* sera « ressuscité » par Schopenhauer, notamment. Ce qui sera ensuite le plus lu n'était pas destiné à la publication, je parle de la correspondance de la marquise de Sévigné ou des *Mémoires* du duc de Saint-Simon qui feront les délices de Proust. Racine était alors plus lu que Molière et les grands prédicateurs, de Bossuet à Massillon, plus appréciés encore. Corneille, oui, connut un succès sans égal, jamais démenti, adulé comme le génie qu'il fut, n'en déplaise à Voltaire qui en le commentant ne fit que le desservir. Le XVIII^e siècle vénérât les romans féminins, ceux de Mme Riccoboni (*Miss Jenny*), de Mmes de Genlis ou de Duras, au détriment de grandes œuvres certes lues, mais dans des cercles d'influence assez restreints – je pense à Montesquieu (dont les livres paraissent alors sans nom d'auteur), à Rousseau (exception faite de *l'Émile*), à Voltaire qui s'étonna du succès de *Candide*, vingt fois réédité de son vivant, et dans une moindre mesure du *Dictionnaire philosophique portatif*, paru de façon anonyme, alors qu'il eut et de loin préféré être reconnu comme un grand dramaturge et donc un grand poète, ce qu'il ne fut pas. Ironie de l'histoire. *La Pucelle d'Orléans*, qui fit alors scandale, séjournera longtemps dans l'Enfer de la Bibliothèque Nationale, comme quoi le purgatoire se confond parfois avec l'enfer... Les grands succès d'alors ne sont pas ce que nous regardons comme les œuvres emblématiques de l'époque. Les remarques et analyses de Voltaire sur Pascal, en qui il voit le premier journaliste par ses *Provinciales* (écrites sous le pseudonyme de Louis de Montalte), participèrent à la plus posthume des gloires. Pascal ne fut en effet admiré, voire révééré, de son vivant que comme un illustre savant, un brillant mathématicien (auteur d'à peine cent ou deux cents pages...), et nullement comme un penseur, auteur d'une apologétique qui allait plus que marquer l'histoire. Le XIX^e siècle lit Ponson du Terrail et Béranger plus encore que Lamartine ou Musset, Hugo et Dumas connaîtront des succès à faire pâlir d'envie Stendhal, et Balzac ou Sand auraient eux aussi espéré des ventes plus à la hauteur de leur génie, ce ne fut guère le cas. Il y a pire : Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, totalement passé inaperçu, et dont les *Chants de Maldoror* furent sauvés de l'oubli total grâce à André Breton.

Moralité : les goûts changent, les modes aussi, la réception d'une œuvre peut être à l'époque de sa parution quasi nulle – je pense aux *Caves du Vatican* de Gide et plus encore à *Ainsi parlait Zarathoustra*

de Nietzsche, dont il ne se vendit que quarante exemplaires... Ce qui compte à un moment sombre inéluctablement et ce qui passe inaperçu devient un classique, un incontournable, dans une conception très diachronique de l'histoire et des lettres. On peut se poser la question du pourquoi. Sans doute est-ce un savant mélange de conditions historiques, de goût du public, de reconnaissance des valeurs de l'œuvre, de publicité parfois. Zola travailla avec succès à une diffusion populaire de ses œuvres, envoyant des brigades d'hommes-sandwichs déambuler dans la capitale, par deux, avec « NA », « NA » en guise de seul texte. Savoir se faire connaître est une chose (tardive dans l'histoire des Lettres), savoir durer échappe en revanche à tout contrôle et concerne la seule réception d'un public qui change beaucoup dans ses choix au fil du temps. La crainte majeure de Verlaine était celle des « Poètes maudits », c'est-à-dire « non lus », et il s'efforça donc de corriger cette injustice en essayant de les mieux faire connaître. Mais quand on songe au succès de certains grands écrivains du début du xx^e siècle, l'idée même de postérité laisse rêveur. Je pense à Paul Bourget (si connu que les jeunes poètes surréalistes le détestaient, notamment pour les revenus que lui apportaient ses droits d'auteur, alors considérables) qui, malgré son incontestable génie, n'est plus lu par grand monde aujourd'hui. Et ce qui est valable pour Bourget l'est aussi pour Renan, Taine, Pierre Louÿs, Augustin Thierry dont les *Récits des temps mérovingiens* sont un classique d'une violence inouïe... Malgré son incontestable génie, qui lit encore Henri de Régnier, dont quelques lignes de la préface aux *Entretiens de Monsieur de Bréhot* fécondèrent l'esprit de Maurice Ravel qui les plaça en exergue de ses *Valses nobles et sentimentales* ? Qui lit Jean de la Ville de Mirmont, mis en musique par Fauré, poète aussi raffiné que génial ? Qui lit Henri Bordeaux, voire Anatole France, lequel forma des générations d'hommes de gauche et forgea une éthique non dénuée d'hédonisme ? Qu'en est-il de Claudel, Segalen, Bloy, Valéry, Bernanos, Morand, Jules Romains, Blondel... ? Sans doute Péguy est-il toujours ce « mécontemporain » salué par Finkielkraut qui, en cela, participe à l'admirable travail de Jean Basteira, qui ne cessa d'analyser l'œuvre et sa portée... Sans doute Saint-Exupéry eût-il été étonné du constant succès de son *Petit Prince*, que Louise de Vilmorin (son premier grand amour, pourtant, et sa fiancée) trouvait idiot ! Mais plus personne ne lit Vilmorin, dont la plume reste une merveille de style.

Je me souviens d'une longue discussion avec Jean Guilton (qui me recevait chez lui rue de Fleurus le mercredi) sur la postérité ; il me confia qu'à l'Académie, Mauriac et Montherlant en avaient fait un sujet de discussion en aparté, assez pessimiste : « Il ne restera rien de mon théâtre, affirmait l'auteur du *Cardinal d'Espagne*, peut-être *Les Jeunes Filles*? Et encore... Ou mes *Carnets. Service Inutile*... » Mauriac de renchérir : « Presque rien de mes romans, sauf *Le Sagouin* ou *Thérèse Desqueyroux*. Rien de mes *Blocs-notes*... Ni de ma poésie. » Et Guilton de reconnaître que le sujet était une réelle source d'angoisse que rien, hélas, ne pouvait apaiser, parce que « l'écrivain décide de son œuvre mais pas de sa réception ou de son lendemain... La leçon est qu'il faut écrire pour écrire, sans espérer être compris ou suivi. Écrire pour répondre à une nécessité intérieure, comme on jette une bouteille à la mer, et Julien Green pense comme moi. » Ce constat d'impuissance conforte une vocation sans jamais la fragiliser.

S'il fallait trouver une consolation, même provisoire, peut-être devrions-nous regarder du côté du destin pour le moins surprenant de quelques œuvres ? J'en cite quatre très représentatives, et qui ne durent d'être connues que grâce à la bienveillance de quelques-uns. Emilie Dickinson, d'abord, qui de son vivant ne publia que trois poèmes dans d'obscurs journaux de la Nouvelle-Angleterre : le reste de son œuvre poétique ne sortit (après sa mort) de l'armoire où elle était empilée, et qui contenait de très nombreux cahiers cousus main, que grâce à sa sœur, sans laquelle elle aurait sûrement fini au feu, comme les poèmes de Platon ou une partie des écrits de Kafka, lorsqu'il décida de s'en servir pour se chauffer lors de son glacial séjour à Berlin... Fernando Pessoa, ensuite : il avait accepté l'échec de sa petite vie terrestre, celle d'un employé invisible, malheureux en amour, sans lustre, et qui cependant avait aussi prévu un accomplissement posthume couronné de gloire. Son héros, dom Sébastien est à ce titre emblématique : « roi caché » mort au combat en 1578, sa défaite précipite le déclin du Portugal, mais il doit réapparaître un jour pour fonder « en esprit » un nouvel empire portugais universel et éternel. Pessoa, qui ne fut rien, devint l'ardent symbole du poète aux multiples visages et identités, capable de traduire tous les présents possibles en l'homme... Autre cas : Cyprian Norwid, un des trois grands bardes polonais, contemporain de Baudelaire et Dostoïevski, fondateur d'une nouvelle poétique révolutionnaire,

grand poète, dramaturge, peintre, et qui meurt indigent dans une institution religieuse parisienne alors même que son œuvre reste dans sa majeure partie non publiée. Ses papiers furent conservés dans des malles et lentement exhumés, son œuvre influença durablement des générations de poètes polonais (ses pièces toujours montées et jouées), et même le pontificat de Jean-Paul II qui transféra ses cendres au château de Wawel, panthéon polonais... Enfin Hölderlin, si peu connu de son vivant, redécouvert au début du xx^e siècle pour devenir, au titre de la postérité, l'égal de Schiller ou de Goethe (entretemps, certes, Heidegger lui-même s'était attaché à le commenter et à se servir de sa germanité comme d'une pierre angulaire capable de fonder une métaphysique de la Parole).

Marx lui-même, sans l'indéfectible amitié et le soutien constant de Engels, serait sans doute demeuré quasi inconnu ; il meurt après la parution du premier tome du *Capital*, et c'est Engels qui travaillera sans relâche à l'établissement et à la diffusion de l'œuvre de son ami.

Si vous voulez avoir une assez juste idée des caprices de la renommée et donc des gloires aléatoires, consultez la liste des prix Nobel de littérature, laquelle commence, en 1901, par Sully Prudhomme, rayé des mémoires, et dites qui parmi ces grands noms jouit encore des ors d'une gloire incontestable... Avez-vous lu Carducci ou Mistral ?

Si, donc, écrivains d'aujourd'hui, vous rêvez de voir votre nom gravé dans les mémoires et auréolé d'une gloire sans crépuscule, songez davantage au possible soutien de quelques fidèles susceptibles de donner un lendemain solaire à votre travail, plutôt qu'aux aléas des gloires caduques, vite défaits par les modes, indépendamment même du génie de votre œuvre. Ou alors contentez-vous d'écrire que « ce n'est pas pour vous, c'est pour les temps à venir », comme l'affirme Beethoven à propos des Quatuors Razumovsky opus 59, ou « lancez [votre] javelot vers les temps futurs », comme l'écrit Franz Liszt, en espérant qu'il retombe sur l'Olympe plus que dans la fange insipide de l'oubli absolu...



La postérité par la sexologie : sadisme et masochisme

Emmanuel Pierrat

La postérité, c'est aussi transformer son patronyme en un mot commun : voilà l'exploit que peu d'écrivains ont réussi. Il existe certes un syndrome de Stendhal, des rousseauistes, des situations kafkaiennes, des drames shakespeariens et des amours platoniques. Mais deux auteurs ont marqué la vie de leurs lecteurs... surtout de ceux qui ne les lisent pas. Ces deux auteurs, ce sont Sade et Sacher-Masoch. À telle enseigne que si le premier reste encore un génie littéraire terrifiant, son confrère viennois ne sera bientôt plus honoré que dans les cours d'étymologie, alors que le sadisme et le masochisme restent tout aussi... complémentaires.

Le « SM » décomposé

Nos dictionnaires l'écrivent en un seul mot et lui accordent par conséquent une définition commune, tandis que le philosophe Gilles Deleuze maintient sciemment une séparation entre les deux termes, qui ne sont selon lui ni de « parfaits contraires » ni d'une « parfaite complémentarité ». Il s'agit du mot « sado(-)masochiste », un « monstre sémiologique », dit Deleuze, car pour lui le « sadique » qui inflige de la souffrance dans l'univers du Marquis de Sade ne pourrait en aucun cas intégrer, de près ou de loin, le monde masochiste de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895).

De fait, chez Sade, la souffrance, progéniture du crime, n'est surtout pas « contractuelle » : la victime ne doit pas être consentante... sinon de jouissance, point !

Alors que le masochiste, lui, se régale à peaufiner minutieusement, au moyen de « contrats » écrits ou verbaux, les conditions précises de sa « soumission » : le sujet « éduqué » donc son bourreau au moyen d'une « alliance contractée ». Dans son ouvrage *Présentation de Sacher-Masoch – Le Froid et le cruel*¹, Deleuze écrit encore : « La figure du masochiste est hermaphrodite, comme celle du sadique, androgyne. Chacun dans son monde dispose de tous les éléments qui rendent impossible et inutile le passage dans l'autre monde. »

1. Éditions de Minuit, 1967.

De Sacher-Masoch au masochisme

C'est le Viennois Krafft-Ebing qui donna le nom de « masochisme » à ce qu'il considérait comme une pathologie monstrueuse¹, clairement énoncée dans sa définition : « L'invention du masochisme : un psychopathe au féminin. » Leopold von Sacher-Masoch s'en trouva aussitôt transformé en un « criminel du sexe », que Gilles Deleuze réhabilitera plus tard.

Toute l'œuvre de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895) « fusionne » en quelque sorte avec son masochisme, ainsi qu'avec le rappel de scènes « primitives » qui l'ont marqué – comme celle de sa tante Zénobie, que le petit Leopold regarde en cachette « humilié » son mari, jusqu'à ce que, découvert comme voyeur, il soit à son tour fouetté.

Gilles Deleuze, dans sa *Présentation de Sacher-Masoch*, indique que « les goûts amoureux de Masoch sont presque classiques ; jouer à l'ours, ou au bandit ; se faire chasser, attacher, se faire infliger des châtiments, des humiliations et même de vives douleurs physiques par une femme opulente en fourrure et au fouet ; se travestir en domestique, accumuler les fétiches et les travestis, etc. ».

Et c'est en 1870 que Leopold von Sacher-Masoch publie son roman érotique devenu mythique, *La Vénus à la fourrure*, qui décrit la relation amoureuse d'un homme et d'une femme dans le cadre d'un esclavage librement choisi et consenti.

Un contrat officialise ce rapport où Séverin s'engage à être le domestique, le jouet de Wanda, et à subir toutes les humiliations qu'elle souhaitera lui infliger. De son côté, Wanda s'engage à toujours être vêtue d'une fourrure – une « Vénus à la fourrure » du Nord, telle la grande Catherine de Russie.

Un contrat sinon rien

Les adeptes du sadomasochisme empruntent beaucoup aux techniques juridiques pour accentuer les liens de soumission qui peuvent s'instaurer entre le « maître » et son « esclave ». De nombreux couples passent entre eux des contrats détaillant les règles de leurs jeux intimes. Leopold von Sacher-Masoch était un pratiquant fervent de ce type de contrat. Il en signa plusieurs, dont le plus savoureux reste

1. *Psychopathia Sexualis*, 1886.

celui qu'il conclut avec sa première femme, Wanda de Dounaïeff, la future « Wanda à la fourrure ».

En voici le texte, sous forme de lettre-accord, rédigée par Wanda :

« Les conditions sous lesquelles je vous accepte comme esclave et vous souffre à mes côtés sont les suivantes :

Renonciation tout à fait absolue à votre moi.

Hors la mienne, vous n'avez pas de volonté.

Vous êtes entre mes mains un instrument aveugle qui accomplit tous mes ordres sans les discuter. Au cas où vous oublieriez que vous êtes esclave et où vous n'obéiriez pas en toutes choses absolument, j'aurais le droit de vous punir et de vous corriger selon mon bon plaisir, sans que vous puissiez oser vous en plaindre.

Tout ce que je vous accorderai d'agréable et d'heureux sera une grâce de ma part, et vous ne devrez ainsi l'accueillir qu'en me remerciant. À votre égard, j'agirai toujours sans faute, et je n'aurai aucun devoir.

Vous ne serez ni un fils, ni un frère, ni un ami ; vous ne serez rien que mon esclave gisant dans la poussière.

De même que votre corps, votre âme m'appartient aussi et, même s'il vous arrivait d'en souffrir beaucoup, vous devrez soumettre à mon autorité vos sensations et vos sentiments.

La plus grande cruauté m'est permise et, si je vous mutile, il vous faudra le supporter sans plainte. Vous devrez travailler pour moi comme un esclave et, si je nage dans le superflu en vous laissant dans les privations et en vous foulant aux pieds, il vous faudra baiser sans murmurer le pied qui vous aura foulé.

Je pourrai vous congédier à toute heure, mais vous n'aurez pas le droit de me quitter contre ma volonté et, si vous veniez à vous enfuir, vous me reconnaissez le pouvoir et le droit de vous torturer jusqu'à la mort par tous les tourments imaginables.

Hors moi, vous n'avez rien. Pour vous, je suis tout : votre vie, votre avenir, votre bonheur, votre malheur, votre tourment et votre joie.

Vous devrez accomplir tout ce que je demanderai, que ce soit bien ou mal et, si j'exige un crime de vous, il faudra que vous deveniez criminel pour obéir à ma volonté.

Votre bonheur m'appartient, comme votre sang, votre esprit, votre puissance de travail. Je suis votre souveraine, maîtresse de votre vie et de votre mort.

S'il vous arrivait de ne plus pouvoir supporter ma domination et que vos chaînes vous devinssent trop lourdes, il vous faudra vous tuer : je ne vous rendrai jamais votre liberté. »

Sacher-Masoch accepta ces conditions par la formule suivante : « Je m'oblige, sur ma parole d'honneur, à être l'esclave de Mme Wanda de Dounaïeff, tout à fait comme elle le demande, et à me soumettre sans résistance à tout ce qu'elle m'imposera. »

Ne résistons pas au plaisir de citer aussi ce très beau contrat entre Mme Fanny de Pistor et Leopold von Sacher-Masoch : « Le sujet obéira à sa souveraine avec une soumission servile, il accueillera ses marques de faveur comme un don ravissant [...]. En contrepartie, Fanny Pistor s'engage à porter des fourrures aussi souvent que possible, et surtout lorsqu'elle sera cruelle. »

Entre Viennois

Freud vivait, *in situ* puisque viennois lui aussi, comme l'est Krafft-Ebbing, sur les traces de Masoch. Il dénombre trois masochismes : *l'érogène* (excitation sexuelle) ; *le féminin* (homme castré symboliquement face au phallus fantasmé de la mère) ; *le moral* (celui qui « tend toujours la joue quand il a la perspective de recevoir une gifle »).

Plus près de nous, Benno Rosenberg, dans son ouvrage *Masochisme mortifère et masochisme gardien de la vie*, indique qu'il n'y a pas « de théorie possible du masochisme sans la pulsion de mort [...]. Le masochisme érotise et lie la destructivité issue de la pulsion de mort, la rendant ainsi supportable [...]. C'est ainsi que le masochisme devient le *gardien de la vie psychique*. »

Selon le psychanalyste Theodor Reik, qui signe en 1953 *Le Masochisme*, la question du plaisir, tiré ou non de la souffrance, peut se poser, car il semblerait que le masochiste veuille au contraire « diminuer sa souffrance » en suscitant chez l'autre une culpabilité et éprouver la sensation de « victoire à travers la défaite ».

Quant à Paul-Laurent Assoun, auteur de *Leçons psychanalytiques sur le masochisme*, il estime que le masochiste « acquiert ses grades de champion » en se fourrant dans « la gueule du lion de la castration ». C'est un « perdant magnifique », le « déchet royal de l'Autre » ...

Au centre de la pratique masochiste se dégage, selon l'expression de Michel Foucault, une « érotisation du pouvoir » (et une « érotisation des rapports stratégiques ») censément conféré au dominant, mais

qui est en réalité détenu par le dominé de façon souterraine, lequel oblige l'autre à lui donner exactement ce qu'il souhaite en matière de punition. « Qui est le marteau, qui est l'enclume ? » s'interrogeait Sacher-Masoch lui-même.

Sade en majesté

Avant Masoch, il y a donc Sade (1740-1814). Et deux siècles plus tard, un nom magique, entré pour de bon – et pour le pire – en 1834, soit vingt ans après sa mort, dans les dictionnaires afin de désigner une « aberration épouvantable de la débauche », le symbole, selon Boiste, d'un « système monstrueux et antisocial qui révolte la nature ».

C'est grâce à Sade que le psychiatre Richard von Krafft-Ebing donnera une nouvelle vie au terme de « sadisme », dans le but de désigner une pratique sexuelle au sein de laquelle le plaisir résulte de la souffrance infligée à l'autre.

L'auteur du fameux *Psychopathia sexualis* – qui, à l'instar de la plupart des détracteurs de Sade, l'a très peu lu – note en 1886, pour se justifier d'accuser à son tour le romancier : « dans la littérature française, “sadisme” est devenu le mot courant pour désigner cette perversion » ; dont Krafft-Ebing ne livre guère de définition tant elle demeure finalement si complexe...

Aujourd'hui, selon *Le Petit Robert*, le terme « sadisme » désigne « le goût pervers de faire souffrir », d'éprouver de la « délectation dans la souffrance d'autrui ».

Jouir en faisant mal

Chez Sade, on pince, on griffe, on mord, on cisaille, on strangule, on brûle, on découpe et l'on jouit. Les sévices, très souvent associés à des pratiques sexuelles, peuvent aussi être d'ordre moral, dans la prise de contrôle totale ou partielle d'une personne placée sous domination.

En psychanalyse, le sadisme est une « perversion », rattachée à l'activité sexuelle par Freud, mais demeurant une « pulsion de mort » ou renvoyant à la « scène primitive » de l'enfant percevant l'activité sexuelle de ses parents (l'acte du père étant vu comme « sadique »).

Friedrich Nietzsche en tire l'analyse suivante : « Si la souffrance, si même la douleur a un sens, il faut bien qu'elle fasse plaisir à quelqu'un. Dans cette voie, il n'y a que trois hypothèses possibles. L'hypothèse normale, morale ou sublime ; nos douleurs font plaisir aux dieux qui

nous contemplant et nous surveillent. Et deux hypothèses perverses : la douleur fait plaisir à celui qui l'inflige, ou à celui qui la subit. Il est évident que la réponse normale est la plus fantastique et la plus psychotique des trois... »

Chez Sade, l'érotisme associé à des actes conjuguant violence, crimes, tortures, viols et autres cruautés démontre une certaine ignominie de la nature humaine, mais exprime surtout un athéisme anti-clérical prononcé.

Sur le fond, Sade est tout à la fois Justine (*Justine ou les Malheurs de la vertu*, où l'héroïne, bien mal récompensée de sa vertu, est l'objet de sévices injustes et répétés) et Juliette (*Juliette ou les prospérités du vice*, histoire d'une nymphomane sans morale qui s'en trouve comblée). Une sexualité en apparence cérébrale, car vécue la plupart du temps au fond des prisons (où il passa vingt-sept ans).

Beaucoup de ses laudateurs changent son nom – trop synonyme de perversion – pour l'appeler le « Divin Marquis », oubliant que le noble écrivain fut un temps, au Comité des Piques, un ardent révolutionnaire, exhortant les Français à faire un effort pour devenir républicains ; tandis que d'autres lui donnent familièrement du « DAF », les initiales de Donatien Alphonse François. Mais tous finissent par parler du « sadisme ».

Une vie en rage et en cage

Tentons de dessiner Sade par la lecture de ses frasques, qu'elles soient sous forme d'agissements charnels ou d'aventures livresques.

Notons d'emblée que c'est aussi à l'occasion de ses condamnations en justice que l'homme va devenir écrivain, pour paraphraser Simone de Beauvoir – elle écrit à son propos, dans son *Faut-il brûler Sade ?* : « En prison entre un homme, il en sort un écrivain. » Et c'est en réaction aux injustices dont il se considère être la victime que s'élabore son œuvre si singulière.

Les manies qui vaudront à Sade de fréquents séjours en prison commencent tôt.

Le comte de Sade, le père de notre futur littérateur, franc-maçon installé à la Coste, dans l'actuel Lubéron, décède en 1767. Son fils deviendra vite le seigneur dans tous les sens du terme. L'épouse du nouveau maître des lieux, Renée-Pélagie, fidèle entre les fidèles, accouche peu après de leur premier enfant, quatre ans après leur union.

En 1763, quatre mois après son mariage avec Renée-Pélagie de Montreuil, il est enfermé sur ordre du roi au donjon de Vincennes après qu'une prostituée s'est plainte « d'impiétés horribles ». Premier scandale d'une longue, très longue série, marquée par des débauches qui, si elles n'ont pas le plus petit rapport avec celles que le romancier dépeint dans ses livres, fondent toutefois la légende sadienne et rattachent irrévocablement l'existence du « Divin Marquis » à ses turpitudes littéraires et philosophiques.

Donatien Alphonse François de Sade est arrêté dès le 29 octobre 1763 pour « débauche outrée », à la suite d'une plainte déposée par une demi-fille publique, Jeanne Testard, qui a trouvé le marquis bien audacieux dans ses jeux, et très blasphématoire. Sade a, pour la première fois, mis en application des idées, bien plus que des envies libidineuses. Il est libéré en septembre 1764, année à partir de laquelle la police ne cessera de le suivre et de rapporter ses faits, gestes et écrits.

À Arcueil, au printemps 1768, Sade aurait, cette fois, abusé d'une prostituée. Rose Keller dit avoir été flagellée, incisée avec un canif. Ses blessures ont été traitées avec... de la cire brûlante. Le marquis aurait recommencé plusieurs fois en la menaçant de la tuer si elle ne cessait pas de hurler. Paul L. Jacob affirmera en 1834 que Rose Keller aurait d'abord accepté les propositions honteuses du Marquis de Sade, mais aurait ensuite été effrayée par l'appareil de torture qu'il déployait autour d'elle... Elle se serait échappée par la fenêtre et blessée dans sa chute. Quoiqu'il en soit, Rose réussit à s'enfuir et porte plainte malgré les 2 400 livres versées en guise de dédommagement.

L'affaire est jugée devant la justice du roi en juin 1768. Sade est incarcéré au château de Saumur puis à celui de Pierre-Scise, à Lyon. Le roi signe toutefois une lettre d'abolition, annulant la condamnation de Sade à l'emprisonnement « pour le restant de ses jours ».

Après sept mois de prison, Sade retrouve ainsi sa liberté avec l'obligation de se retirer dans ses terres. Mais notre marquis ne fait que recommencer ce qui ressemble toujours à des expériences de laboratoire, qui sont plus là pour répondre à des questionnements intellectuelo-littéraires que pour assouvir de véritables fantasmes. Les opposants lettrés et contemporains du marquis – très nouveaux – ne pensent pas autrement : « Tout juste un grand écrivain fantasmant ce qu'il n'a pas fait. » Nous sommes donc presque totalement d'accord...

Lors d'un bal donné par Sade à Marseille en juin 1772, il aurait ajouté dans le dessert des pastilles de chocolat préparées avec des mouches cantharides. Plusieurs personnes trépassent. Il est condamné à mort par contumace, le 11 septembre 1772. Paul L. Jacob assure que le Marquis de Sade était résolu à enlever sa belle-sœur, Mlle de Montreuil pour s'enfuir dans un pays étranger.

Sa belle-mère, en tout cas, qui ne goûte guère ce gendre si atypique, le fait arrêter en 1777 grâce à une lettre de cachet. Ce sera à nouveau Vincennes. Au début de l'année 1778, il est transféré à Aix-en-Provence et rejugé pour l'affaire de Marseille. Le jugement est cassé et il n'est plus accusé que d'« admonestation pour débauche et libertinage », avec au final 50 livres d'amende et une interdiction de séjourner à Marseille pendant trois ans.

120 journées et un rouleau

Justine ou les malheurs de la vertu, paru en 1791, est la première œuvre publiée du vivant de Sade. *La Philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux*, sous-titré *Dialogues destinés à l'éducation des jeunes demoiselles*, est imprimé quatre ans plus tard. Un degré supplémentaire vient d'être franchi là dans l'exploration du vice. Sade ne reconnaîtra jamais la paternité de ces deux livres. En 1799, *La Nouvelle Justine* et *Histoire de Juliette, sa sœur* sont livrés au public – un public d'abord restreint, mais qui va vite s'élargir, attiré par le soufre et la légende. Ces trois œuvres, dont Sade niera jusqu'à la fin être l'auteur, paraissent anonymement avant de rejoindre presque aussitôt la clandestinité, puis de disparaître un temps de la circulation.

Enfermé à la Bastille en 1785, Sade entreprend de mettre au propre les brouillons des *Cent Vingt Journées de Sodome*. Cet ouvrage est la quintessence de la transgression sadienne et de son entreprise de destruction de la morale et de la religion. Chez Sade, la Nature est posée comme « principe ultime » par le libertin qui « s'acharne à la violer » : c'est le sens même de cet érotisme aiguillonné par le blasphème et la souffrance, la torture infligée à autrui constituant l'ingrédient majeur de l'« alchimie du plaisir ».

Le texte des *Cent Vingt Journées* est recopié d'une écriture minuscule sur les deux côtés de trente-trois feuillets d'un peu plus de onze centimètres, collés les uns aux autres et formant ensemble une bande de douze mètres de long. Il soustrait le rouleau à la vigilance de ses

gardiens en le cachant dans sa cellule, mais le perd lors de son transfert à Charenton. Quatre ans plus tard, la forteresse honnie est prise, pillée, ruinée. Sade est persuadé que l'ouvrage est perdu, il en verse des « larmes de sang ». Les lignes les plus ahurissantes de la littérature mondiale ont pourtant survécu. Un miracle. Il faudra cependant attendre plus d'un siècle et demi pour qu'elles soient portées à la connaissance du public. Maurice Heine les publie, à partir du rouleau de la Bastille, de 1931 à 1935. Il disparaîtra par la suite, victime (!) de querelles bien humaines et classiques.

On a enfin pu admirer ce manuscrit une première fois en Suisse, dans les années 1990, alors qu'il appartenait au grand bibliophile Gérard Nordmann. Le rouleau a séjourné dans le canton de Vaud jusqu'en 2014, année du bicentenaire de la mort du marquis, devenu entre-temps le prince de la censure. Il est ensuite sorti des mains d'héritiers terribles et a pu regagner le sol parisien, où il a été exposé afin d'être vendu à des investisseurs, puis racheté en 2021 par l'État français pour la Bibliothèque nationale.

Quel chemin parcouru depuis la prison de la Bastille entre les murs de laquelle il a été rédigé avec la plus belle économie de papier ! Chaque feuillet était roulé pour être glissé, selon la légende, entre deux pierres du cachot ou dans le fondement du marquis, à l'aide d'un fourreau sur mesure, puis (là encore, au choix du mythe) dissimulé entre les seins de Renée-Pélagie ou soufflé à travers les barreaux à l'aide d'une sarbacane de fortune.

La justice de 1958

Plus de cent soixante ans après avoir été enfantée, souvent au fond des geôles de l'Ancien Régime, l'œuvre du Marquis de Sade gêne encore.

En 1956, le ministère public intente un procès à Jean-Jacques Pauvert contre la publication de certains textes du marquis (Jean-Jacques Pauvert avait en effet décidé d'éditer les œuvres complètes du Marquis de Sade dès 1953). Pauvert estime qu'il est temps de révéler au public le génie du plus maléfique des écrivains. L'initiative lui vaut un procès, qui s'achève deux ans plus tard avec l'obligation de ranger les livres incriminés parmi les publications interdites à la jeunesse.

Ce frondeur est mort ce samedi 27 septembre 2014, incarnant le combat contre la censure et pour Sade. Nous déjeunions tous les quinze

jours dans ce même restaurant italien, près de Saint-Sulpice. J'avais même émis l'idée de poser un micro, car Jean-Jacques avait commencé de raconter sa vie, celle de l'édition, des ciseaux d'Anastasia...

Les aventures éditoriales de Jean-Jacques Pauvert sont désormais presque toutes officielles, de ses premières tentatives, à 17 ans et quelques, en passant par la publication de tout Sade et de milliers d'autres, à découvert ou en catimini, encore et surtout, par *Justine*, *Juliette* et *Les 120 Journées*.

Au procès, Georges Bataille estime que « pour quelqu'un qui veut aller jusqu'au fond de ce que signifie l'homme, la lecture de Sade est non seulement recommandable, mais parfaitement nécessaire ». Jean Cocteau écrit que « Sade est un philosophe et à sa manière un moralisateur ». Quant à André Breton, qui n'était pas à Paris le jour du procès – et dont le texte n'avait pas été lu car il avait été égaré ! –, il disait que Sade a influencé de grands poètes tels que Lamartine, Apollinaire, Baudelaire, etc. Jean Paulhan, enfin, le grand éditeur de la NRF, conclut : « Le découragement, le dégoût qu'inspire l'œuvre de Sade peuvent conduire celui qui le lit à se réfugier dans quelque couvent. Je crois qu'il y a là un danger, mais c'est un danger éminemment moral. »

Pauvert sera condamné le 10 janvier 1957 et rejugé, presque triomphalement, en appel, le 12 mars 1958 : les magistrats reconnaissent enfin que « Sade est un écrivain digne de ce nom ».

Le catalogue de Pauvert évoquait aussi Boris Vian, Queneau, Georges Bataille, Roussel et Panizza. Et le surréalisme s'est confondu avec les *Œuvres complètes* du marquis.

Pauvert était devenu éditeur à 16 ou 17 ans, dans le garage de ses parents, à Sceaux. Or, à l'instar de l'auteur, l'éditeur et l'imprimeur d'un libelle clandestin se dissimulent aussi. Et leur « signature », quand elle est apposée, poétise, plaisante ou provoque : s'entremêlent, dans les rayonnages, des volumes mentionnant qu'ils sont publiés, au choix, « À Paphos, de l'Imprimerie de l'amour », « À Cologne, à la Couronne des amours », « À Lausanne, Au Verger des amours », « À Amsterdam, à l'enseigne de la liberté choisie », « sous le manteau de la cheminée pour les amis de C.C. », « À Reims, à l'enseigne du pied de biche », par « Le Musée secret du bibliophile français », « À Bombay, Imprimerie des bibliophiles », « À Constantinople, de l'Imprimerie du Mouphti », « À Foiropolis, chez le Docteur Chirouec, rue de la Torchette », « À Bikini, aux dépens de quelques amateurs »,

« À Constantinople, l'année présente », « Au Cap-Vert, Éditions fugitives », « À Papeete, Les Bibliophiles créoles », « Aux éditions de l'idée libre », « À Paris, rue de l'Échelle, en Suisse, à Londres, en Prusse & en Hollande chez tous ses créanciers » ...

Grâce à cette longue tradition, Jean-Jacques Pauvert racontait que police et justice avaient mis un certain temps à réagir, tant la tradition était installée. « À Sceaux, chez Jean-Jacques Pauvert » ne pouvait être qu'une adresse de fantaisie. Notamment pour offrir au-delà de *La Philosophie dans le boudoir*, des livres incandescents.

Grâce à Pauvert, qui l'a sorti des Enfers, on peut lire Sade en Livre de poche. Et le marquis est aujourd'hui entré dans la Pléiade. Pour un écrivain, et en guise de postérité, c'est presque aussi bien qu'être dans un dictionnaire ...



François Cérésa

« L'Écrivain est par essence, par nécessité, un rebelle.

Il se doit d'avoir une tonalité différente. »

Propos recueillis par Valère-Marie Marchand

Du panache, François Cérésa en a assurément et sa défense de la langue française a plutôt fière allure. Son écriture est toujours en alerte, toujours en première ligne lorsqu'il lui faut en découdre avec les impasses du prêt à penser. Un cocktail détonnant, riche en morceaux de bravoure, en répliques mémorables et en coups d'éclat. Ce portraitiste hors pair, qui est aussi un fin gourmet, épice ses phrases avec juste ce qu'il faut d'humour et d'érudition pour régaler ses lecteurs. Ce pourfendeur d'idées reçues s'inscrit dans l'esprit hussard et combat à la loyale, sabre au clair, le suivisme et le défaitisme actuel. Sa plume frondeuse et ses éditos flamboyants font le bonheur des lecteurs de *Service littéraire*, le mensuel de l'actualité romanesque qu'il a fondé en 2007 et dont le sous-titre – « Journal des écrivains fait par des écrivains » – est en soi une devise. Après avoir été journaliste au *Quotidien de Paris* puis au *Nouvel Observateur* (où il fut rédacteur en chef), François Cérésa peut se vanter d'avoir connu les plus belles heures de la presse écrite. Inclassable parmi les inclassables, ce franc-tireur ne se résout pas au suivisme systématique des idéologies dominantes. Aux combinards de tous poils, il préfère donc les « panachards », parce qu'ils résistent aux diktats de leur époque. D'où sans doute l'idée de ce *Dictionnaire égoïste du panache français* (publié au Cherche Midi) qui vient de remporter le prix Denis Tillinac 2023. Ce prix décerné par le conseil départemental de l'Allier correspond bien à l'ADN culturel de cet électron libre qui a reçu, en 2021, le prix Michel Déon pour l'ensemble de son œuvre. Homme de tous les métiers (tour à tour maçon, peintre, mannequin, chauffeur de maître...) et de toutes les aventures littéraires (romans historiques, polars, récits), François Cérésa est un ferrailleur de haut

vol qui n'oublie jamais de saluer ses frères d'armes (Maurice Druon, Louis Nucéra, Alphonse Boudard). Cet exercice d'admiration réunit en toute subjectivité cinquante-deux nuances de panache français, cinquante-deux portraits d'hommes et de femmes d'exception. De Brigitte Bardot à Jacques Anquetil, de Charles de Gaulle à Georges Clemenceau, de Louise Michel à Jean-Paul Belmondo, de Coco Chanel à Louise de Vilmorin, tous ont l'impertinence chevillée au corps et tous cultivent avec brio l'art de l'irrévérence. Un chemin vers l'accomplissement de soi salué par le regard d'un véritable écrivain.

— *Vous venez de publier le dictionnaire égoïste du panache français au Cherche Midi. Il semblerait que l'on n'ait pas ou peu écrit sur le panache. Le panache est-il « ce qui reste quand on a tout oublié » ?*

Le panache est une vertu ou un vice complètement français. Je crois d'ailleurs que le mot n'existe pas dans d'autres langues, notamment en anglais ou en allemand. Lors de la guerre de Cent Ans, on a pris de sacrées tripotées avec les Anglais. Pourquoi ? Parce que les chevaliers français en voulaient tellement aux Anglais qu'ils se lançaient à l'attaque avant même qu'on leur donne l'ordre. Nos chevaliers se sont donc fait décimer par les Anglais qui les attendaient tranquillement avec des arcs et des flèches. Le panache, c'est à la fois un mélange de brio, de coups d'éclat, mais aussi, parfois, de niaiserie, d'imbécillité et de prétention. Et d'ailleurs, il y a un mot qui vient du panache, c'est le panachard. Le général boulanger, qui était le roi des panachards, est mort de la plus belle façon qui soit, puisqu'il s'est suicidé sur la tombe de sa maîtresse. C'était quand même un homme bien pour avoir ce panache-là.

— *J'ai l'impression aussi que les écrivains que vous admirez ont tous du panache. Votre dictionnaire est-il un exercice d'admiration ?*

Oui, c'est avant tout un exercice d'admiration. Parmi les écrivains dont je parle, il y a Joseph Kessel, Romain Gary, Alexandre Dumas, Victor Hugo. Il y a même des écrivains un peu moins connus comme Georges Darien ou Claude Tillier. Tous sont des esprits libres. Tous ont du caractère, et je dirais même, un caractère bien trempé. Ce sont des écrivains qui ont du style. Ça change un peu des rigolos qui pensent être des écrivains, mais qui n'ont ni tempérament ni style. Or, le panache, c'est à la fois le style et le tempérament.

— Vous dites que « le panache est une maladie française. Pour en avoir, il faut aimer la pratique et détester la théorie. Si l'on prenait cela à la légère, on dirait un instar d'Alexandre Vialatte que, comme la femme, il remonte à la plus haute antiquité. » Et vous évoquez aussi le panache des « perdants magnifiques ». Dans la vie, faut-il être bon joueur ?

Oui, je pense. Cela dit, il y a aussi une grande part de mélancolie chez ces personnages. Il y en a cinquante-deux, ce qui n'est pas rien... Même pour ceux qui rechignent un peu à la lecture, cela fait une moyenne d'un chapitre par semaine. Ces personnages se ressemblent un peu parce que c'est moi qui les ai sélectionnés. Comme l'indique le titre de mon livre, il s'agit d'un dictionnaire « égoïste ». J'assume totalement ce parti pris. Les personnalités que j'ai choisies représentent, à mes yeux, une certaine idée de la France.

— *Le panache, est-ce un baroud d'honneur ?*

C'est évidemment un baroud d'honneur. C'est le fait de ne pas se rendre.

— *Parmi les personnages de roman, il y a Athos. « Cet homme, dites-vous, va jusqu'au bout de sa folie, rien ne l'arrête. Il est le capitaine de Boëldieu dans La Grande Illusion, le capitaine Esclavier dans Les Centurions, Alain Leroy dans Le feu follet. Un mercenaire. Un anarcho-syndicaliste. Un situationniste. Un prêtre-ouvrier. Opposé à la droite, à la gauche, à la vulgarité ambiante. Un inclassable. Au fond à libertaire, un iconoclaste qui se bat contre lui-même et contre tout le monde. »*

C'est mon personnage préféré. Athos, c'est à la fois le courage, la folie, la mélancolie, avec bien évidemment un côté libertaire. Lui, il aurait pu dire ce que disait Julien Gracq, c'est-à-dire que la pensée tue tout ce qu'elle touche. Athos incarne la fidélité, l'honneur, autant de notions qui, à notre époque, passent pour désuètes, voire réactionnaires.

— *Voilà ce que vous écrivez à son sujet : « Athos, c'est le magnifique, le somptueux, le fulgurant, le mélancolique, l'éblouissant, le flamboyant. Avec lui, la déraison décide de ce qui est juste. » Et vous concluez : « Athos pour tous pour Athos ! » Athos, c'est aussi le sens de la camaraderie, c'est un réfractaire, un incorruptible...*

C'est l'audace faite homme. Michel Audiard disait : « Les cons, ils osent tout. C'est même comme ça qu'on les reconnaît. » Je ne suis pas du tout d'accord avec Audiard. Je suis plutôt d'accord avec Sénèque qui, lui, déclarait : « Ce n'est pas parce que les choses sont difficiles que nous n'osons pas, c'est parce que nous n'osons pas qu'elles sont difficiles. » Cette formule qui date de la plus haute antiquité me va bien. Il faut avoir malgré tout confiance en l'homme.

— *Le panache est-il un acte irréfléchi ? À ce propos, vous rappelez cette formule de Joseph Conrad : « Rien d'humainement grand n'est né de la réflexion. »*

Napoléon disait que les Anglais étaient un peuple de boutiquiers. Alors que les Français ont un côté « grande gueule ». On a besoin de grandes gueules. Joseph Kessel a dit une chose qui est quand même superbe : « La France, c'est le plus beau mot qui existe au monde. » Il était devenu plus français que les Français eux-mêmes. Kessel et Druon, que j'ai eu la chance de bien connaître, étaient dans le même camp qu'Athos !

— *Votre dictionnaire accorde une place assez importante aux femmes. Je pense à George Sand, au sujet de laquelle vous rappelez cette remarque d'Alexandre Dumas : « Madame Sand, qui, pareille au sphinx antique, vivante et mystérieuse énigme, s'accroupit aux extrêmes limites de l'art avec un visage de femme, des griffes de lion, des ailes d'aigle. »*

George Sand a été très critiquée et a été traînée dans la boue. On l'a même traitée de grosse vache. C'était une grande séductrice, mais qui avait quand même un sacré caractère. Et même plus : du tempérament. C'est d'ailleurs le point commun de tous les personnages dont je dresse, ici, le portrait. Le panache, c'est une façon d'être. C'est la capacité de dire « non » alors que tout nous incite à dire « oui ».

— *Voici ce que Balzac dit de George Sand : « Elle n'a ni la force de conception, ni le don de construire des plans, ni la faculté d'arriver au vrai, ni l'art du pathétique, [...] mais sans avoir la langue française. Elle a le style ; c'est vrai. » Le tempérament est-il inhérent au style ?*

Il y a le style, il y a le tempérament, il y a le caractère. Ceux qui sortent de l'ombre sont ceux qui relèvent la tête. Edmond Rostand

fait dire à Cyrano de Bergerac une phrase qui me plaît énormément : « Déplaire est mon plaisir. » Voilà une phrase pleine de panache !

— *Autre femme présente dans votre dictionnaire, Louise de Vilmorin, que vous décrivez ainsi : « Lumineuse de déconner. Ce qui reste d'elle ? Un panache protéiforme et fantaisiste, au même titre que son œuvre. » Et vous écrivez plus loin : « Du tempérament, Louise de Vilmorin en avait à revendre. Sa devise : "Au secours." Son emblème : le trèfle à quatre feuilles. Quelque chose entre le désespoir et la chance. » Louise de Vilmorin, c'est une liberté d'être ?*

C'est à sa façon une libertaire. Quand elle était avec André Malraux, elle disait : « Il ne faudrait quand même pas qu'on me prenne pour Marilyn Malraux ! » Ce qui est plutôt drôle. Louise de Vilmorin, qui descendait d'une longue lignée de botanistes, était une belle plante, un peu bancale, mais dont le charme était indéniable. Louise de Vilmorin, c'était un mélange de caractère, de séduction, de gentillesse et de détermination. On ne mesure pas assez l'opiniâtreté de cette femme. C'est une féministe sans les défauts des féministes d'aujourd'hui.

— *On revient là à la notion de style, chère à Georges Darien, dont vous parlez dans longuement votre dictionnaire. Un écrivain méconnu qui a d'ailleurs reçu à titre posthume le prix des bouquinistes.*

Le prix des bouquinistes, c'est un peu le prix des inclassables. Darien était très apprécié par André Breton qui, pourtant, n'avait beaucoup de points communs avec lui. Breton était assez bourgeois. Alors que Darien, c'est vraiment un gars qui en a bavé. Il est l'auteur d'un livre formidable – *Le Voleur* – qui, en 1967, a inspiré un film à Louis Malle, avec Jean-Paul Belmondo dans le rôle principal. Ce film peut être résumé par cette réplique légendaire dite par Jean-Paul Belmondo : « Je fais un sale métier, mais j'ai une excuse, je le fais salement. »

— *« Darien, dites-vous, c'est le panache de la haine. Un style acéré. Des formules cinglantes. À côté de lui, Blois et Vallès sont des plaisantins. »*

Je dirais même qu'un Darien pourrait presque donner naissance à un Céline. C'est un cri poussé dans l'humanité. Si je me souviens bien, c'est en ces termes qu'une annonce publicitaire a présenté *Voyage au bout de la nuit*. Darien faisait partie de ces ingérables qui peuvent partir

dans un sens comme dans l'autre. D'ailleurs, on sait bien dans quel sens Céline est parti dès qu'il a commencé à écrire ses pamphlets.

— *Darien ne recule devant rien. Voici le mot qu'il envoie aux Éditions Stock* : « Monsieur Stock, j'ai reçu votre carte. Voici ma réponse, si vous ne publiez pas mon roman en octobre prochain, je vous tuerai. »

Évidemment, il ne l'a pas tué, mais ça change de ceux qui s'aplatissent. Ce qui m'a intéressé dans ce livre, c'est la notion d'allure, car c'est cela aussi le panache.

— *Autre écrivain très important pour vous : Alexandre Dumas. Vous relatez l'anecdote suivante* : « Dumas pris à partie par un plumitif qui lui demandait inopinément s'il s'y connaissait en nègres, lui rétorqua : "Mais très certainement. Mon père était mulâtre, mon grand-père, un nègre et mon arrière-grand-père un singe. Vous voyez, monsieur, ma famille commence, ou la vôtre finit." »

C'est une réplique formidable et pleine d'humour. Le sens de la répartie, c'est rarissime à l'heure des esprits chagrins qui disent l'inverse de ce qu'ils pensent. Alexandre Dumas, c'est bien connu, n'écrivait pas ses livres. Il avait une équipe qui travaillait avec lui, notamment Gérard de Nerval et Théophile Gautier. Cela étant dit, Dumas reste Dumas. Ses personnages, c'est bel et bien lui qui les crée.

— *Dans votre dictionnaire, il y a un écrivain un peu inattendu : Georges Feydeau. Vous dites de Feydeau que « c'est du Claude Chabrol en plus rigolo et des mots qui font mouche »*. Pourquoi un tel choix ?

Feydeau, c'est lumineux, c'est drôle, c'est l'esprit à la française. Et d'une certaine façon, c'est dans la lignée de Molière. Feydeau est un auteur formidable, éminemment sympathique, mais par ailleurs assez bizarre. Et pas si rigolo que ça dans la vie. Mais le plus important ce sont les pièces de théâtre qu'il a écrites et qui sont toujours d'actualité. Chaque soir, Feydeau est joué à Paris.

— *Le panache est parfois tragique. Un exemple : Romain Gary. « Gary, dites-vous, a fait sienne cette maxime solaire de Joubert (dans le style de saint Augustin) : "Exceller et tu vivras !" Tout Gary est là. »*

J'ai eu la chance de le rencontrer. Un jour, j'étais avec un copain vers le métro Sèvres-Babylone. On prenait un café dans un bistrot. Et

là, brusquement, alors que je parlais à mon copain des problèmes que j'avais alors avec ma mère, je lui dis : « Regarde, c'est Romain Gary ! » Avec sa saharienne, ses cheveux un peu longs et son regard bleu ciel, Gary était vraiment reconnaissable. C'était un très bel homme. Il est venu s'asseoir à côté de nous pour lui aussi consommer quelque chose. Et puis est intervenu dans notre conversation, en me disant : « Une mère, on en a qu'une ! » Phrase que je n'ai jamais oubliée. Le grand mérite de Gary, c'est d'avoir su nous faire découvrir un monde qui n'était plus le sien. Il y a dans son œuvre l'idée d'une seconde chance. Il a d'ailleurs obtenu le Goncourt une deuxième fois sous le pseudonyme d'Émile Ajar. Il était prêt à tout pour se jouer des apparences. Gary, c'est l'homme du masque, c'est Janus, c'est le mentir vrai, et c'est vraiment une formidable source d'inspiration.

— *Avec votre art de la pirouette habituel, vous notez que « les grands écrivains sont souvent des grands menteurs, mais que les grands menteurs ne sont pas forcément des grands écrivains ». Qu'en est-il de Victor Hugo ?*

C'est un géant que l'on a trop souvent réduit à ses livres les plus connus, notamment aux *Misérables*. En dehors de ses poèmes (souvent interminables), il pouvait avoir une écriture ciselée d'une incroyable finesse. Quand il écrit, par exemple, que « la mélancolie, c'est le bonheur d'être triste », c'est tout simple et c'est superbe. Je pourrais vous parler pendant des heures de l'œuvre de Victor Hugo puisqu'il y a une quinzaine d'années, j'ai publié une suite des *Misérables*. Je me suis donc plongé dans son œuvre que je connaissais bien, notamment grâce à certains films. Mais ce qui m'a frappé chez Victor Hugo, ce sont des petits livres un peu moins connus, comme *Quatre-vingt-treize*. Ce roman très dumasien est un très beau livre, comme d'ailleurs, dans un tout autre genre, *L'art d'être grand-père*. C'est ça qu'on devrait lire de Victor Hugo, bien avant ses poèmes...

— *« Liberté guidant le peuple, dites-vous, ce Hugo-là, oui, ce colosse, cet Hercule, ce monstre polymorphe, ce détestable adulé restera gravé éternellement dans notre mémoire. Tout simplement parce qu'il est notre mémoire. »*

Hugo, pour tous les Français, et même pour ceux qui l'ont peu lu, c'est le père de Cosette, de Gavroche et de Quasimodo. À l'inverse de Dumas, qui est parfois considéré comme un auteur pour adolescents, Hugo a donné une dimension politique à son œuvre. En revanche, la

dimension humaine, elle, est du côté de Dumas. Dumas quand il a des amis, il ne les critique jamais. Hugo, lui, il est toujours un petit peu jaloux du succès de ses amis. Il regarde dans l'assiette du voisin.

— *Le grand écran a-t-il eu une influence sur votre écriture ?*

Vous savez, cinéma et littérature ont partie intimement liée. Et je dois avouer que je suis arrivé à la littérature par le cinéma, et vice versa.

— *Certains écrivains que vous admirez sont aussi à leur manière de grands acteurs. Je pense à Maurice Druon. Vous le décrivez ainsi au moment de l'élection de Valéry Giscard d'Estaing. « Druon est tout-terrain. Lui le dandy, il se fiche du qu'en-dira-t-on. L'homme qui plaît aime déplaire. Quand il s'oppose à l'entrée de Giscard à l'Académie, beaucoup se réjouissent. Le roi des vaniteux qui aimait les honneurs, qui les accumulait, prend une volée de bois vert. »*

Maurice Druon avait ce franc-parler qui se fait rare aujourd'hui. Je ne peux évidemment qu'aller dans son sens. L'homme était parfois un peu théâtral. Certains le comparaient à Sacha Guitry parce qu'il avait le sens de la mise en scène et le verbe haut. C'était une vraie personnalité et surtout quelqu'un qui ne s'en laissait pas compter.

— *Autre écrivain qui, selon vous, a du panache : Rabelais. « Rabelais, météore du xv^e siècle, né à peu près en 1483 et mort sans doute en 1553, est un phénomène lumineux, qui résulte de l'entrée dans l'atmosphère terrestre d'un corps solide venant de nulle part. » Rabelais, c'est un tempérament en soi, c'est une nature d'écrivain...*

Oui, et cela remonte loin. Ce mec avait quand même de l'estomac. Idem pour François Villon. On parle d'ailleurs d'esprit rabelaisien. Ses personnages ont malheureusement toujours été un peu caricaturés par les Français. On dit souvent « c'est gargantuesque » ou « c'est pantagruélique » en parlant de gens qui se bâfrent et qui boivent beaucoup. C'est quand même un peu limité. Rabelais, c'est tout de même autre chose. C'est une vision du monde. C'est un langage en soi. Et c'est un météore, car c'est un phénomène difficile à saisir. Et puis, contrairement à ce que disaient les romantiques (qui ne cessaient de pleurnicher sur leur sort), Rabelais, c'est vraiment un seigneur de la langue française et de la littérature.

— *Ce qui fait dire à Céline : « J'ai eu dans ma vie le même vice que Rabelais. J'ai passé moi aussi mon temps à me mettre dans des situations désespérées. Comme lui, je n'ai rien à attendre des autres, comme lui, je ne regrette rien. »*

La phrase de Céline est tout à fait juste et souligne bien leur solitude à tous deux. L'écrivain, le vrai, ne peut être que solitaire. Il y a une part sacrificielle dans le fait d'écrire. L'écrivain qui perd son temps dans des mondanités est un écrivain à la noix. L'écrivain est par essence, par nécessité, un rebelle. Il se doit d'avoir une tonalité différente. Rabelais en est un magnifique exemple.

— *« Admirateur de l'Antiquité, dites-vous, François Rabelais préconise un bonheur selon la nature. Il est à la fois Zénon, Aristippe, Épicure, un stoïcien, un économiste, un épicurien et surtout pas un calviniste. » Le Rabelais que vous décrivez est donc tout sauf un rabat-joie...*

Désolé pour nos amis protestants, Rabelais n'est pas un éteignoir. Je me souviens d'avoir vu Henri Virlogeux jouer et lire du Rabelais dans une pièce mise en scène par Jean-Louis Barrault. J'avais alors 17 ou 18 ans et j'ai été ébloui non seulement par les mots, mais par l'énergie vitale qui se dégage de cette œuvre. Rabelais, c'est une littérature qui va de l'avant, ce n'est pas une littérature qui se regarde le nombril.

— *Voilà ce que vous écrivez encore : « À l'inverse, Rabelais est le type du bon sens chaud, revigorant, proverbial comme Villon, sentencieux tel un paysan tourangeau, les doctes solennels ne comprendront jamais rien au formidable coup d'éclat de Rabelais dans la langue française. C'est un polémiste de la bonne humeur. »*

Oui, et c'est ce que j'ai voulu faire avec ce dictionnaire. Je voulais que ce soit le livre de la bonne humeur. Une bouffée d'oxygène dans une actualité morose. Le panache est la meilleure façon d'aller au-delà de soi-même.



La vie, la littérature et le cinéma

Thierry Poyet

Une vie réussie ferait-elle un bon livre ? Mais qu'est-ce que c'est qu'une vie réussie ? Et un bon livre ?

Un bon livre ferait-il un bon film ? Mais qu'est-ce que c'est qu'un bon film ?

Débats sans fin, peut-être un peu inutiles, sur lesquels on faisait réfléchir les lycéens de classes de première il y a quelques années, aujourd'hui les élèves d'hypokhâgne ou de khâgne (tout se perd, surtout la culture !), et qui conduisaient à des conclusions bâtardes. Ni le manichéisme des uns – qui s'emportaient : c'est vrai ou c'est inventé ! – ni la frilosité des autres – qui tergiversaient : on peut arranger toujours la vérité ! – ne permettaient d'accéder à une juste compréhension des mécanismes de la création, littéraire ou cinématographique.

Pourtant, bien des écrivains ont accepté d'illustrer la problématique par une explication rationnelle de leur propre démarche ou l'exposé subjectif de leur point de vue, certes autorisé, mais toujours audible.

Dans *Un Dîner à Montréal*, le romancier Philippe Besson, auquel j'ai déjà renvoyé dans les pages de cette revue, consigne la certitude suivante : « Oui, évidemment, on écrit avec ce qu'on a vécu, ce qui nous a traversé, ce serait impossible de faire autrement, impossible, quel écrivain pourrait faire abstraction de ce qu'il est, de ce qui l'a construit, mais avec ce matériau, il faut s'efforcer de faire de la littérature ; la vie ça ne fait pas un livre, jamais, la vie réécrite ça peut en faire un. »

Dont acte. Cependant, s'il est un écrivain qui a posé à de multiples reprises, peut-être de manière incessante, la question du rapport entre vérité et roman, c'est bien Romain Gary. Quitte à fausser les pistes et perdre les moins malins :

« Longtemps après la disparition de Romain, Joan Sfar, l'auteur-dessinateur de BD, raconte s'être engueulé avec une “experte”

agressive, laquelle affirmait que tout était mensonge chez Gary. En voilà une qui était tout sauf romancière. Sfar la mit rapidement au courant, annonçant qu'il "se foutait complètement de savoir si *La Promesse de l'aube* [dont il venait de publier la version en images] était un tissu de mensonges. Lui avait décidé que *tout était vrai* et basta !" L'experte ne percevait pas la vérité du roman. » (p. 362)

En février dernier, paraît aux Éditions Buchet-Chastel un récit captivant, exceptionnel à bien des égards, que la presse ne manque pas de saluer : *Tous immortels*. Il est signé de Paul Pavlowitch, le petit-cousin de Romain Gary, celui qui, pendant quelque temps, a prêté son visage à Émile Ajar. L'un de ceux qui ont le mieux connu Romain Gary, le vrai – le fils, le père, le mari, le compagnon de la Libération... –, mais aussi les doubles de Gary – Ajar, donc, et quelques autres –, ou bien encore les versions diplomatique, cinéaste, politique de l'écrivain, et puis les versions désolées et désespérées, fanfaronnes et m'as-tu-vu, séduisantes et agaçantes, fortes et fragiles, privées et publiques, toutes celles d'un homme multiple et qui, sur le qui-vive d'une existence qui ne le rassasie pas, pas plus qu'elle ne le rassure, le montrent sans cesse au bord de la rupture.

Dans un récit testimonial qui prend les accents testamentaires d'une déposition ultime, Paul Pavlowitch raconte donc une existence singulière, ou plutôt il propose le scénario d'un film palpitant tout entier fondé sur la réalité telle qu'elle a été vécue. Les éléments de ce cinéma de la vie sont les suivants :

Trois personnages : Romain Gary, Jean Seberg et Paul Pavlowitch. Soit : l'écrivain génial, la jeune comédienne belle à se damner, vouée au succès et à la notoriété – les deux formant bientôt un couple des plus médiatiques dont la réalité sur papier glacé ne vaut que par son parcours tragique, de la rencontre coup de foudre à la séparation funeste –, et le troisième larron, le comparse, le faire-valoir, celui qui regarde et consigne pour l'éternité, celui qui interprète, celui qui admire et se prête au jeu de la fascination subie, l'intermédiaire tellement nécessaire à tous ceux qui n'ont pas vécu dans l'ombre de Romain et Jean.

Une ribambelle de seconds rôles, bien entendu, tenus par ceux qui, de près ou de loin, gravitent autour de Romain Gary et Jean Seberg soit

avant leur union, soit en amis communs du couple, soit en relations professionnelles de l'un ou de l'autre, voire des deux quand les sphères de la littérature ou de la vie diplomatique se confondent avec celles du cinéma. Mais les seconds rôles dans le film de la vie de Pavlowitch, condamné à vivre par procuration au cœur de celles de Gary et Seberg, sont tous sans conteste des premiers rôles, des pointures, des stars. On croise les grands noms de la pellicule, acteurs ou réalisateurs, Otto Preminger, Peter Sellers, Ford, Brando, Godard, Belmondo et tant d'autres tandis qu'avec Gary on fréquente, de près ou de loin, les cabinets ministériels, les ambassades et les consulats, De Gaulle et Malraux, Camus et les Gallimard (Simone et Michel), le milieu parisien de l'édition, une presse qui fait l'opinion ou le prétend...

On mène une vie exceptionnelle : on tourne des films, on écrit des livres, on fréquente la haute société, on en est ! On voyage beaucoup, de Paris à Los Angeles, de New York en Colombie, de Londres à la Polynésie.

Des lieux, donc, ou plutôt des décors de cinéma. Il y a le refuge dans les causses du Haut-Quercy, l'endroit où échapper à la tourmente du succès, des paparazzis, où vivre comme l'on est sans les faux-semblants ni les jeux pernicieux du paraître, un endroit nature en pleine nature. Il y a l'Amérique, la ville de Marshalltown où a grandi Jean, un concentré d'Amérique profonde au cœur des années 1950, de celle dont on jure de s'échapper aussi vite que possible, prisonnière de son racisme anti-noirs et de son conservatisme teinté de bêtise et de religiosité comme il y aura ensuite l'Amérique des revendications libertaires, tout aussi engoncée dans ses certitudes partisans et ses conceptions simplificatrices. Il y a bien sûr le Tout-Paris culturo-médiatique, celui des rumeurs mondaines, des rivalités artistiques et éditoriales, qui parfois se confond avec un Paris politique entre anciens gaullistes, aux parcours divergents de la Libération à l'OAS pour quelques-uns. Il y a encore le Nice de l'enfance et de la jeunesse, une insouciance au bord de la mer, une vie d'immigrés obsédés à l'idée de se faire leur place au soleil.

Au-delà des photographies qui font vendre la presse à scandale, au-delà d'un processus de starification dont Gary et Seberg sont peut-être les premiers à inventer le modèle, au-delà des joies que l'argent qui coule à flots peut procurer dans un quotidien qui reste insatisfaisant, *Tous immortels* montre que, parfois, la vie devient du cinéma. Un cinéma épatant, trompeur aussi, jusqu'à faire prendre des vessies pour

des lanternes, un cinéma qui exhibe l'intime jusqu'à abattre toutes les murailles d'un for intérieur réduit en esplanade de l'extime. Mais leur vie de cinéma fait fantasmer ...

Qui ne rêverait pas de connaître la rencontre foudroyante entre Romain et Jean ? Dès qu'ils se voient, ils sont touchés, émus, persuadés que la vie à deux est faite pour eux. Elle a 21 ans, elle est belle comme une déesse, il a 45 ans, et il est d'une séduction à nulle autre pareille. Leur rencontre est aussi inattendue que passionnelle. Si personne ne les croyait faits l'un pour l'autre, eux seuls comprennent dans l'instant que leur existence ne sera plus jamais la même. Et tant pis si leur amour, leur mariage ne garantissent ni le bonheur ni la paix intérieure. On sait comment tout finit : avec le suicide de l'une datant de l'été 1979, avec le suicide de l'autre le 2 décembre 1980. Gary laisse un mot qui mentionne « aucun rapport avec Jean Seberg », d'aucuns alors s'empressent d'imaginer un assassinat, tout comme les circonstances de la mort de l'actrice restent à peine mystérieuses, son corps retrouvé une semaine après sa disparition.

Avant cela, il y a l'année 1960, exceptionnelle pour eux avec un chef-d'œuvre chacun : *La Promesse de l'aube* pour lui, *À bout de souffle* pour elle. Un mythe est né :

« Jean l'avait senti, Romain portait un rêve puissant. Un temps rasurée, amoureuse, éperdue d'admiration, elle le voit solide comme un roc. Un auteur français connu du monde entier. Elle l'observe, nourrit sa passion. Elle travaillerait, deviendrait une grande actrice. Ils partageraient cette vie européenne et américaine. Extraordinaire. Ensemble ils allaient "faire vivre nos rêves les plus émouvants". » (p. 264) Et : « Ils en sont là : succès, argent, beau monde et inquiétude. Remarqués, reconnus dès qu'ils apparaissent, une sorte d'espace de légende se tisse autour de lui comme autour d'elle. » (p. 269)

Bien sûr, les coups d'éclat se multiplient. Parce qu'il faut entretenir la légende. Ou parce que la légende transforme en coups d'éclat ce qui n'est que normalité recherchée. Jean trompe-t-elle Romain ? Voilà qui arrive dans beaucoup de couples, sauf que là ... Celui-ci l'apprend, grimpe dans un avion, traverse l'Atlantique et provoque en duel l'amant stupide. On n'est pas compagnon de la Libération pour rien ! Il se trouve juste que l'amant est un cow-boy... nommé Clint Eastwood ! Mais l'Amerloque se défile et Romain a l'honneur sauf. Tout n'est jamais qu'honneur, orgueil et fierté avec Romain. Alors il faudra divorcer.

Et puis c'est l'histoire de la naissance de Diego, ce fils que Jean et Romain ont probablement voulu, qu'ils aimeront, mais il faut cacher la grossesse de la future mère, et même la naissance du bébé, durant un an ! La célébrité est une médaille au revers sombre. Et tant pis si n'importe quels parents, même les plus célèbres, n'aspirent en un pareil moment qu'à un peu d'intimité.

Et puis ce sont les drames, le choc pour Gary face à l'accident mortel de Camus et Michel Gallimard sur une route de Provence, l'acharnement contre Jean d'une certaine Amérique qui ne supporte pas son aide apportée à la cause noire – quitte peut-être à faire de son domicile un repère de jusqu'au-boutistes. Même Gary, dans *Chien-blanc*, dénonce les excès de la jeune femme, mais c'est le même qui considérera dans le suicide de son ex-épouse une conséquence des rumeurs infâmes que le FBI a fait courir pendant des années pour discrediter à la fois la comédienne et la cause qu'elle défendait.

Avec Gary et Seberg, la politique n'est pas qu'une affaire qui se règle dans les antichambres des palais. Elle est une réalité au quotidien. Comme dans un film, l'écrivain devient presque un espion, en tout cas un messenger de l'ombre que le pouvoir politique utilise pendant la guerre d'Algérie comme intermédiaire avec d'anciens gaulistes passés à l'OAS, ceux-là même qui iront jusqu'à approuver – ou commettre – l'attentat du Petit-Clamart contre le Général, épisode qui ne manque pas de faire vaciller Gary.

Tous immortels n'est pas un roman mais bien « un livre de souvenirs », comme l'indique son auteur en exergue. Comme tout ouvrage de mémoire, la vérité n'y apparaît pas toute entière, en tout cas rien ne le garantit. « Tout est vrai », déclare sans cesse Gary, selon une citation que Paul Pavlowitch donne avant de commencer son récit. Peut-être. Peut-être pas. Qui le sait ?

Tout est peut-être vrai aux yeux de l'auteur, mais un autre témoin aurait sans doute raconté autre chose, ou autrement. Rousseau, quand il écrivait ses *Confessions*, proposait à son lecteur, en prologue, une sorte de pacte autobiographique : tout serait vrai dans les pages à suivre puisque l'ouvrage était d'abord écrit pour se présenter devant Dieu, et faire sous les yeux de Celui qui sait tout le bilan d'une existence.

Fidèle à sa manière à cette tradition romantique, dans *Les Mots*, Sartre écrivait en 1963 : « Si je range l'impossible salut au magasin des accessoires, que reste-t-il ? Tout un homme, fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui. » Étrange humilité qui ne sied pas à Gary, évidemment pas, incapable pour sa part de trouver dans une pensée gauchiste la démagogie nécessaire pour se mentir à lui-même et tromper ses lecteurs.

Paul Pavlowitch l'a bien compris. Raconter Gary, raconter Gary et Seberg, raconter Gary et tous les autres, c'est transformer le récit du réel en un roman. Et ce roman, c'est du vrai cinéma.

Le cinéma, c'est fait pour rire et pour pleurer, pour emmener le spectateur loin de lui et du quotidien toujours trop terne, pour lui montrer sur une pellicule pareille à du papier glacé des lieux enchantés, des gens d'une beauté exceptionnelle, des vies à la saveur insoupçonnée. Le cinéma, c'est du rêve et du mensonge. Comme la littérature, justement. Parce que raconter la vérité, c'est accomplir la tâche laborieuse du petit journaliste, et ne rien faire de créatif, rien d'esthétique, rien qui n'enlève au monde du commun des mortels.

La vie est décevante, triste, et on sait qu'elle ne mène nulle part, sinon à tomber sans cesse, répète Romain Gary : « Oui, c'est le récit de la Chute. [...] Elle et moi, on connaissait. Je ne cesse de tomber, vous le savez. Ma mère m'a appris qu'on se relève. C'est tout. Il n'y a pas d'autre choix. On peut en rire. L'homme est quelque chose qui ne peut pas être ridiculisé. » (p. 222)

Il a compris depuis longtemps que la littérature et le cinéma – il s'est fait cinéaste – finissent, un triste jour, par rendre les armes. Alors plus rien ne vaut et il ne reste plus à Paul Pavlowitch, qui, lui, est encore bien vivant, qu'à conclure son récit en espérant avoir aidé Romain et Jean à devenir « eux immortels ».

Assurément, la vie, c'est de la littérature, et la littérature, c'est du cinéma ! Pour cela, il faut juste, avec Romain Gary, rester le même jusqu'au bout. Ne pas abdiquer, ne rien changer, ne rien laisser disparaître et clamer au contraire : « Romain ? Au fond de cet homme de cinquante-quatre ans se niche un ado très difficile de seize ans... » (p. 353)

Sinon, après le bout, il n'y a plus qu'à s'enfoncer dans la bouche le bout de son Browning GP. Et claquer le clap de fin. Comme Romain Gary. Mais là, ce n'est plus du cinéma.



Cécile Chabaud

« Je ne supporte pas les gens qui jugent à l'aune d'une époque qui n'est pas la leur. »

Propos recueillis par Joseph Ve Bret

Cécile Chabaud, professeur de lettres, avait consacré son premier roman, *Rachilde, homme de lettres*, paru aux éditions Écriture en 2022, à une grande dame de la littérature française. Son second roman, *Indigné*, chez le même éditeur, plonge dans les tréfonds d'un secret de famille : Georges Despaux, le cousin de sa grand-mère, rescapé d'Auschwitz et de Buchenwald qui fut jugé pour intelligence avec l'ennemi à sa libération. Une écriture tout en élégance et finesse sur la complexité de la nature humaine.

— *Après Rachilde, figure littéraire quelque peu oubliée, pourquoi avoir choisi Georges Despaux comme sujet de votre nouveau roman ?*

Georges s'est imposé à moi. Ma grand-mère, qui avait pour habitude de me décrire et de me raconter la vie des gens de notre famille avec une précision presque cinématographique, ne m'avait jamais parlé de Georges, son cousin. La découverte de ce nom dans l'arbre généalogique, plusieurs années après sa mort, m'a interpellée. De question en question, mon enquête a commencé. Et j'ai vite compris que c'est la honte qui avait poussé ma grand-mère à me taire l'existence de Georges. Elle ne lui avait pas pardonné d'avoir collaboré.

— *Quelle est la part de fiction ? Comment avez-vous procédé pour reconstituer ce personnage ambigu et son parcours ?*

Il m'a fallu énormément travailler, faire de nombreuses recherches, exhumer des documents d'archives, et surtout rencontrer les descendants des personnages du roman. J'ai dû ensuite réfléchir à la façon la plus intéressante de transformer une histoire vraie en matière

littéraire. Ma famille ne veut plus entendre parler de Despaux, car il a été un traître à la France. Elle s'appuie sur les détestables articles qu'il a rédigés lorsqu'il était au PPF (Parti Populaire Français). Mais le fils de l'homme que Despaux a sauvé dans les camps lui voue une gratitude légitime. Lui conserve les dessins que Despaux a faits lors de son incarcération à Buchenwald. Il en a fait exposer au Mémorial de la Shoah. Cette dichotomie est passionnante. Elle raconte l'humanité, qui est toujours tout en nuances. C'est elle qui m'a inspirée pour écrire *Indigne*. Afin d'augmenter la tension romanesque, j'ai multiplié les trames (procès d'épuration, scènes de camp, enquête menée aujourd'hui) et ai inventé une judéité à l'ami de Georges.

— *De même pour Rachilde, qu'est-ce qui vous a attirée chez ce personnage et donné l'envie de lui consacrer un livre ?*

Je m'étais particulièrement intéressée aux débuts de Rachilde, aux « années de formation », ce qui avait fait d'elle une créature, une romancière du fantasme, ce qui pouvait expliquer la féministe anti-femmes qu'elle devint plus tard. Pour Georges, j'ai voulu essayer de décortiquer ce qui avait pu, en temps d'occupation, le faire basculer dans la collaboration et plus tard la façon dont sa métamorphose avait opéré dans les camps. Je ne supporte pas les gens qui jugent, et encore moins les gens qui jugent à l'aune d'une époque qui n'est pas la leur. Mon travail est donc, je l'espère, une humble tentative humaniste. J'essaie, avec ma sensibilité et une documentation historique fouillée, de me mettre à la place de quelqu'un dont le parcours est émaillé de taches.

— *On vous connaît pour vos ouvrages sur votre métier d'enseignante, pour Rachilde, et maintenant Despaux. Quelle est la ligne directrice, le fil conducteur de votre production littéraire ?*

Le métier d'enseignante, ce sont des situations et des anecdotes quotidiennes intenses, drôles ou graves, qui très vite sont remplacées par d'autres et oubliées. Rachilde, écrivain sulfureux renommé de la Belle Époque et patronne du Mercure de France, est aujourd'hui seulement connue des amoureux de la littérature décadente. Quant à Georges, qui sait encore qui il a été ? La ligne directrice de mes livres, comme dans les projets que je mène avec mes élèves, c'est le travail de mémoire et la lutte contre l'oubli. Parce que tout doit servir de leçon et

de fondation pour une construction harmonieuse de l'avenir. L'oubli et le révisionnisme sont les plus grands ennemis de la civilisation.

— *En général, quelles ont été vos sources d'inspiration ?*

Mes thèmes de prédilection sont la lutte contre l'antisémitisme, la mémoire des victimes de la Shoah, et une vision humaniste du monde. Rachilde m'a aussi permis de me pencher plus avant sur la question féministe, très malmenée de nos jours. Quant à mes élèves, ils m'inspirent à chaque instant. Je les trouve fascinants et courageux.

— *N'avez-vous pas la tentation de la fiction, de vous essayer au roman pur et dur ?*

En commençant à écrire, je me suis vite aperçue que mon imagination avait besoin d'être portée par des faits réels. Est-ce l'influence des naturalistes que je vénère ? Je ne sais pas. Mais qu'ils soient témoignage de société ou biographie romancée, mes livres naissent de mon observation du monde et d'histoires qui ont existé. Je pense décrire mieux que je ne raconte.

— *Écrivez les quinze premières lignes d'un roman à venir...*

L'incipit d'un roman est bien trop important pour que je me lance, comme ça. Je ne commence jamais par écrire un début d'histoire. Jamais. Le début et la fin doivent être léchés, davantage que le corps du livre. L'incipit emmène le lecteur. La chute doit le marquer et lui rester le plus longtemps en mémoire. « Tout le reste n'est que littérature... »

— *Êtes-vous une grande lectrice ? Quels sont les livres qui vous ont façonnée, fabriquée ? Et quels sont ceux qui vous accompagnent aujourd'hui ? Qui trouve-t-on dans votre bibliothèque ?*

Je suis une lectrice obsessionnelle des écrivains du XIX^e siècle. Je lis et relis en boucle Zola, Maupassant, Hugo, Baudelaire. Mais aussi Colette, qui est selon moi la plus grande femme de lettres française, Zweig et Druon. Si je devais retenir trois titres qui m'ont façonnée, ce serait *Le Nom de la rose* d'Eco, *Antigone* d'Anouilh et *Les Vrilles de la Vigne* de Colette. Les textes de chansons ont aussi une grande part dans ma construction, car il fut un temps un peu sombre où je ne lisais plus. J'écoutais seulement de la musique. Les mots passaient donc par

les oreilles pour aller droit au cœur comme si je les avais lus. Ce que je suis, je le dois donc aussi à Barbara, à Gainsbourg et à Brel.

Pour ce qui est de ma bibliothèque, elle est monumentale, car je ne jette ni ne donne aucun livre. Mais elle est constituée d'une majorité d'auteurs classiques français, sous forme de poches, de Pléiade ou d'éditions anciennes, voire très anciennes. Je possède beaucoup d'ouvrages sur l'histoire de la langue, son bon usage et les trésors qu'elle recèle ; des dictionnaires de tout et n'importe quoi ; des œuvres thématiques sur la médecine et les curiosités médicales, sur Paris, sur la guerre, sur les grandes découvertes et les conquêtes de l'Homme, sur Jérôme Bosch, Magritte, Frida Kahlo, Sempé, les symbolistes, les affichistes de la Belle Époque et j'en passe ; toutes les BD de Bourgeon, Bilal, Yslaire, Bretécher, Reiser, Binet, Gotlib ... La liste est sans fin, à laquelle je dois ajouter toute la littérature jeunesse que je lis afin d'accompagner au mieux mes élèves et leur donner le goût de la lecture.

— *Qu'est-ce qui vous a amenée à la littérature, à l'écriture ?*

Si, très jeune, j'ai aimé les histoires, je le dois à ma mère qui les inventait à la demande et les racontait d'une façon merveilleuse. C'est une affaire de transmission. Quant à l'écriture, je suis de ceux qui pensent que « les chants désespérés sont les chants les plus beaux » et qu'il n'y a pas d'envie d'écrire, mais une nécessité. Une nécessité née d'une plaie. Ma plaie fut de deux natures : l'abandon de mon père et l'épilepsie qui me frappa petite. J'étais une jeune fille introvertie, mélancolique et peureuse. J'espère en avoir fait quelque chose de beau.

— *L'écriture est-elle chez vous une seconde peau ? Êtes-vous constamment en éveil ? Prenez-vous beaucoup de notes ? Vous astreignez-vous à une régularité ?*

Je pense que l'écriture m'habite. Je ne suis à l'affût de rien, mais devant un élève, dans un lieu particulier, ou encore face à une situation qui m'émeut ou m'agace, je ne peux résister à l'appel de la plume. Quelque chose me dicte les mots qui doivent sortir de moi. Depuis peu, je me sers des réseaux pour publier mes billets d'humeur, tant il est vrai qu'on a besoin de communiquer avec l'Autre. C'est ainsi que mes anecdotes de *Prof!* ont fini par être compilées pour devenir un livre.

— *Finalement, n'écrit-on pas pour se connaître soi-même ?*

J'ai passé beaucoup de temps avec mon nombril, que ce soit en tête à tête ou dans des cabinets de psy. On ne se connaît jamais vraiment. Et l'écriture n'est pas faite pour aider, qui vous emmène dans de nombreux ailleurs et vous transforme, perpétuellement.



C'était Fabien

Franck Colotte

*« Détruis-toi pour te connaître.
Construis-toi pour te surprendre,
l'important n'est pas d'être, mais de devenir »*

Franz Kafka

6 septembre 1994. 7 heures tapantes. Je suis tiré des généreux bras de Morphée par un boucan d'enfer qui m'a fait sursauter. Si j'avais été cardiaque, je serais venu grossir le rang des statistiques ! Pour n'être pas déserte, la cité U de l'Orangerie n'en demeurerait pas moins plutôt calme – en principe – à cette période de l'année. Une résidence universitaire n'est pas une mer lisse semblable à un miroir ou à une cantate de Bach (mon professeur de musique, M. Genat, disait qu'une cantate de Bach, c'est comme le pain, on ne s'en lasse pas !), mais là, c'étaient les quarantièmes rugissants qui s'invitaient à l'heure du petit noir sans lequel l'homme moderne retrouve les réflexes du paléolithique. Je suis sorti de mon petit 9 m² censé contenir toute ma vie d'étudiant (les bouquins, les fringues, les victuailles, les bouteilles pour les soirées entre copains et quelques autres bricoles insignifiantes) et me suis dirigé, à l'oreille, vers la source de ce bruit pseudo-musical qui violait l'heure matinale. J'avais l'impression que plus je m'en approchais, plus j'étais irradié par les rayonnements nocifs de cette cacophonie intrusive. Au coin du couloir, j'ai reconnu le morceau qui était vomé par le poste de radio auquel l'on avait demandé de jouer les prolongations : « Hells Bells » d'AC/DC ! « Les cloches des enfers » à 7 heures du matin, à tue-tête, c'est le Tchernobyl du silence, l'Azincourt de la quiétude !

Soit. Je ne me suis pas dégonflé. Je me suis avancé d'un pas déterminé et curieux jusqu'au seuil de la porte légèrement entrouverte. Je ne savais ni à qui ni à quoi m'attendre tant la situation était insolite.

Des braillards avinés, des enragés de la mélodie, j'en ai connu des régiments, mais un forcené d'AC/DC qui nous contraignait à une catabase musicale au moment où les oiseaux achevaient leur petite symphonie de bec, ça forçait le respect ! J'ai frappé assez fort pour que l'extravagant m'entende. Un coup, rien. Deux coups, toujours rien. Ma tension montait. Trois coups, comme au théâtre. Le rideau s'est ouvert. Dans les vapeurs de tabac et d'alcool apparut une silhouette longiligne, un escogriffe aux yeux bleus perçants tenant dans son bec non pas un fromage, mais une clope. La millième de la nuit, certainement. Il avait les yeux vitreux, mais une tête somme toute sympathique. Il me toisa, moi qui m'apprêtais à le tancer. Tancer, toiser... trucider, oui ! « Coupe le son, l'image suffit », lui ai-je décoché. « Ta musique, elle fait chier ! C'est trop tôt pour l'enfer, capito ? » Il me lança un sourire espiègle : « T'es pas sataniste ? T'es pas branché hallucinogène ? », « Fais pas la gueule, j't'aime quand même ! ».

Ou ce mec était fou ou complètement allumé. Je jetais un œil furtif dans la chambre : outre les cadavres de canette de bière bon marché, tout était bien rangé, en ordre. Ses livres, ses CDs, ses posters. Un ordre troublant. Et merde, et si j'avais affaire à un ataxophobe bruyant ? Un phobique contrarié ? Non, à un emmerdeur procédurier. « Tu as le droit de faire du bruit à partir de 7 heures du matin, c'est dans le règlement de la cité. » Magister dixit. Tout semblait se justifier par cette seule phrase. Le casse-pieds écrasa sa clope et se résolut à baisser le volume. Il me proposa de m'asseoir. Une autre fois. Pas le temps. Cours magistral de littérature à 9 heures. J'avais du taf, moi, pas comme les fossoyeurs de la tranquillité. L'occupant de la chambre 67 vida son cendrier, péta et se mit à la recherche d'un autre CD dans l'impressionnante collection qu'il avait religieusement ordonnancée sur ses étagères. Son polo blanc était orné de plusieurs auréoles de vin rouge. Du gros rouge qui tache, en droite ligne du supermarché Atac. Je l'ai observé pendant quelques instants : les jambes impeccablement croisées et animées d'un balancement mécanique, ce mec avait quelque chose de mystérieux, d'attachant presque. J'observais aussi, bien mise en évidence au milieu du tableau de liège triomphant au-dessus du bureau, sa « liste noire » des gens qui devraient mourir avant l'an 2000, sans véritablement distinguer les morts annoncées. Je n'arrivais même plus à lui en vouloir. Me sentais presque minable d'être monté sur mes grands chevaux. Je ne le savais pas encore, mais le décor était planté.

Et le portrait du personnage brossé. Tout était là, tapi dans ce qui allait devenir une amitié. Monsieur l'Importun tricotait déjà – et il les tricoterait jusqu'au bout – les contradictions et les provocations, les excès et les pudeurs comme Madame Mérinos ses pulls !

Une semaine se passa. Je croisais l'emmerdeur sur le pas de la porte du resto U, le temple de la malbouffe estudiantine. Il en sortait, j'y entrais. Il me salua, toujours la clope au bec. À la Gabin, à la Malraux. Gênant pour les photographes et les portraitistes officiels, mais pas pour un étudiant au teint plutôt pâle, au physique passe-partout. Il portait des lunettes modèle Allemagne de l'Est, 1954 (la plaisanterie est de lui !). Une monture métallique avec des gros verres plutôt disgracieux, le modèle phare des années 1990. Il m'invita à prendre un café après mon repas. Chambre 67. « Oui, je n'ai pas oublié ! Pourquoi pas, mais j'ai du travail ! Donc pas trop longtemps. Je veux profiter de cette pseudo-oisiveté de pré-rentrée pour me rendre à la bibliothèque universitaire ». Question de bibliographie... et de scrupules. J'en aurai souvent, des scrupules, à ne pas travailler. Et merde, ce mec valait la peine que l'on s'y attarde !

J'ai avalé mon plat comme on dévale l'escalier, prudemment, mais quatre à quatre. Je me suis enfilé mon cornet vanille avec la même dextérité que Surya Bonaly glissant sur l'anneau de glace. J'ai frappé à sa porte. Le bougre m'ouvrit. « Fabien ! Gilles ! » On commença par sourire, un peu gênés par l'épisode de l'autre jour. Mon hôte sortit deux tasses jaunes. Il prépara le café avec une minutie quasi ritualisée et nous servit. Il avait des mains de pianiste, longues, fines, les extrémités jaunies par la clope. Et cette gitane, qui danse sur les paquets, comme pour te faire oublier que t'inhalas de la merde, et que t'en r'demande. Pas de sucre, merci. Interloqué par sa « liste noire » il faut bien dire macabre, je l'ai interrogé. Pourquoi Rainier III, Hassan II, la Reine d'Angleterre, Jean-Paul II, Kirk Douglas, etc. et même la grand-mère d'Arielle Dombasle ?! « Ils passeront pas l'an 2000 », lança-t-il avec un sourire narquois. Le café était un peu fort à mon goût, mais cela situait l'état d'esprit de ce Fabien aussi mystérieux qu'accueillant. Tout semblait fort de café chez lui, son goût pour la provoc, son hyper-méticulosité, son acuité intellectuelle qui se décantait au fur et à mesure de nos échanges sur la politique européenne de François Mitterrand. Il avait écouté sa récente allocution sur le pouvoir présidentiel en matière de politique étrangère. J'en avais vaguement entendu

parler, mais sans plus. J'étais moyennement emballé par la politique internationale, qui lui le passionnait. Il vient de Briley-la-Côte, un bled de Meuse où il y a plus de vaches que d'habitants. Sa mère était morte d'un cancer quand il était très jeune. L'année où Patti Smith chantait « Because the night ». Point, il n'en dit pas plus. « Tu veux un verre de rouge ? » Mécaniquement, j'ai jeté un regard furtif sur ma montre. Non, pas à 14 heures. J'ai essayé de me déculpabiliser à l'idée d'avoir pu oser accepter. Et puis son rouge avait plus l'air d'un picrate qu'un reliquat de la tournée des grands-ducs.

Je suis un éternel bavard. Je remplissais volontiers le silence. Je n'aimais pas trop parler de ma vie privée. Sans grand intérêt, à mon sens. Mais là j'avoue que je l'écoutais avec plaisir. Son oncle, le truculent Pierrot, ses facéties, ses expressions, ses coups de cœur et ses coups de gueule. Le Pierrot était langue à nulle autre pareille : « El pi », pour les non-initiés, cela voulait dire « Apporte-moi une autre bouteille de vin et débarrasse la table, gamin ! ». Un véritable virtuose de l'implicite ! À l'occasion de certaines disputes, il rappelait qu'il pouvait vivre en mangeant seulement du pain et des quetsches ! Lorsqu'il se rabibochait avec Madame, il lui faisait comprendre que ses petits plats, c'était quand même mieux que l'armée. Le Pierrot, c'était de la pudeur et une « belle déviation de cravate » ! Un agriculteur meusien, ça mange ! Et ça bosse. Ça s'occupe de toi quand t'es un quasi-orphelin, mais ça sait pas dire « je t'aime ». Question de génération. Ou alors au détour d'une vanne parfois graveleuse. Fabien, c'était le même labyrinthe. Difficile à négocier, comme certains virages de la vie. Toujours pas de vin, merci.

Il changea de cassette. « Love Will Tear Us Apart ». Joy Division, je ne connaissais pas, mais le titre m'a plu. L'amour nous déchirera. C'était déjà fait. Pour lui comme pour moi. Je sentais que quelque chose se nouait entre lui et moi. Tous les sujets y passaient. Les cours, l'actualité, les bars en ville, les intimités qu'on balance à dose homéopathique. Il ne parlait plus à son père depuis des années. Le mien s'était suicidé à la carabine. Tout cela créait une atmosphère. La première bouteille touchait à sa fin, mais il rhabilla les gamins dans la foulée. Fabien vida consciencieusement le cendrier dans la petite bouteille placée sous le lavabo de sa chambre. Toutes les chambres de cité U se ressemblaient. « Maison Merlin, cage à lapin », avait dit Coluche. Cet « enfoiré » avait vu juste au sujet des résidences universitaires ! Je ne

comprenais pas ce qui le poussait à picoler comme ça, à fumer comme un pompier. La clope, sur une affiche de film américain, ça fait viril ; le pinard un lundi après-midi, ça fait pochtron. Tu admires John Wayne, mais tu plains Romy Schneider. Et pourtant, Sissi a été impératrice et l'homme de Rio Grande est souvent tombé de cheval ! La bibliothèque universitaire attendra.

J'avalais mon troisième café en compagnie d'un véritable personnage de roman. Un mélange de Scapin et de Pyrrhus. Un Grand Meaulnes qui aimerait dire des conneries. Fabien s'absenta pour se soulager. J'en ai profité pour prendre deux trois numéros de *Charlie Hebdo*. « Contre la surpopulation. Brisez la vitre », avec une belle caricature de notre bon Pape Jean-Paul. 10 balles pour le droit à la liberté et à l'irrévérence, à ce prix-là, c'est donné. Plus de vingt ans avant, « il était Charlie », et moi je le suis devenu. Pas à cause des attentats. Mais pour l'impertinence et l'humour décapant. J'ai toujours eu une fascination pour la stricte observance des règles, et une attirance marquée pour leur transgression. Quand tu fais latin-grec, dire « merde » avec panache, ça fait rêver son homme. Fin de la deuxième bouteille. J'étais médusé par sa capacité d'absorption. J'avais affaire à un homme-éponge. Il captait et il rayonnait. Il vannait et s'avinait. Il verrouillait et vulgarisait. Je venais de faire une rencontre étonnante. 17 h 15. Fabien se leva, enfila sa veste et mit fin à notre conversation. Il avait l'haleine lourde et le geste brusque. Mais qu'allait-il comprendre à son cours de droit administratif (avec la liaison qui s'impose, s'il vous plaît !) ?

Les jours s'égrenaient dans une ambiance globalement studieuse, entre mécanique de déculpabilisation et nécessité impérieuse d'étalement d'une honnête soif de savoirs. Comme si être étudiant se méritait, comme s'il fallait se soumettre à des rites de passage non-écrits, implicites et néanmoins catégoriques. Il n'y a pas que dans les vieux gymnases où ce sont le sang et la sueur qui font progresser. Les petites bibliothèques d'institut furent le lieu de combats mémorables contre l'ignorance, de luttes pour l'indépendance intellectuelle, de batailles pour rendre le latent patent, pour ingurgiter ce qui ressemblait parfois au programme d'éducation de Gargantua, version années 1990 ! Les heures spartiates passées au petit bureau de ma chambre d'étudiant ne se comptaient plus. Exprimée en ces termes, l'activité de lecture, de recherches, de préparation d'examens n'a rien de très euphorisant, et pourtant... Ce bureau, perpendiculairement disposé

à une double-fenêtre donnant sur l'extérieur, n'était pas que l'assemblage de métal et de bois qui le constituait. Il était une rampe de lancement vers des ailleurs cognitivisés, le seuil de l'envers du miroir où l'on comprend peu à peu, comme dans les coulisses d'un atelier d'artisan, la manière dont se fait le détail des choses, dont se construit la pyramide épistémologique que l'on est en train de graver. Le savoir était une vraie rencontre qu'il ne fallait pas manquer, une amitié qu'il fallait entretenir, au même titre que les Anciens entretenaient le feu sacré. Mais parfois, à force d'écouter Bernard Lavilliers et Charlélie Couture, te prenait l'envie de « vivre déraciné, vivre tard, vivre vite », surtout « quand le sang tourne en rond », quand le « besoin d'exorciser la violence d'un souvenir » te prend aux tripes. C'était le moment du feu sous l'épiderme, « quand les nuits sont trop longues » ... Fallait prendre le petit billet qui restait dans le portefeuille et s'enfuir dans l'ailleurs éthyliisé, érotomane et léthéen de la nuit. C'est au milieu de tout cela que j'ai rencontré Fabien, au « Trou », rue des Couples. Ça ne s'invente pas ! Le « Trou » était un tonneau des Danaïdes, style sous-sol londonien, pour gosiers éperdument secs. Ce n'était pas l'antre des cyclopes, mais des mythologies s'y créaient au fil des verres et des conversations !

Comment séduire une Espagnole en commençant par lui dire qu'on emmerde l'Espagne ? Voilà le labyrinthe rhétorique que s'employait souvent à négocier sieur Fabien le bien nommé dont la bière aiguisait la faconde et démultipliait les prouesses de langage ! Comment imaginer que quelques piques acidulées plus tard – mâtinées de rires et d'anecdotes –, ce Don Quichotte du verbe trinquait avec une table d'Andalouses aux accents chantants et saccadés ? C'était là tout le mystérieux paradoxe de Fabien : déplaire pour être aimé, provoquer pour aimer, pérorer pour dissimuler. Il était capable, au détour d'une conversation tout à tout badine, caustique voire salace, de balancer une confidence des plus intimes sur un pan de sa vie (le cancer de sa mère, l'affection qu'il portait à sa tante Colette, le respect qu'il éprouvait pour son oncle pittoresque, etc.). Il ouvrait subrepticement une porte dont il te donnait la clef pour quelques secondes voire quelques minutes. C'était un signe de grande intimité. Comme de péter en ta présence. Cela voulait dire qu'il t'aimait bien, qu'il t'insérait dans la sphère des fréquentables, loin des « nœuds-nœuds » et autres décérébrés. Il était une sensation sur deux jambes ! C'était un pudique qui

vomissait à la fois des âneries et des analyses géopolitiques des plus fines, un écorché vif que rien ne semblait atteindre, un clown triste qui, à la Flaubert, ne manquait jamais de causticiser le creux et le grotesque. Son esprit, aiguisé comme un sabre, était une M16 A1, toujours prête à te mettre une rafale, à l'affût de la moindre incongruité, attentive au moindre court-circuit de raisonnement, à la moindre négligence de vocabulaire ! Comme il le démontra au « Trou », cette fois-ci comme tant d'autres, il était à la fois Démosthène (après les cailloux) et Achille. Son talon cicatrisait mal, mais il le cautérisait à l'humour corrosif. En fin de soirée, après avoir – comme à l'accoutumée – dérobé quelques verres de bière qui viendraient grossir les rangs des trophées dont il disposait déjà, Fabien repartit bras dessus, bras dessous avec ses éphémères conquêtes ibériques, son public d'un soir, avec qui il ne coucherait pas, mais qui lui avait donné le précieux sentiment d'exister aux yeux de quelqu'un. Non pas pour compenser une blessure narcissique, mais pour se sentir apprécié, au moins quelques heures.

Parfois, quand la motivation à travailler n'aurait dérégulé aucun sismographe, l'envie me prenait de rendre une visite à sieur Fabien qui n'émergeait parfois que vers « 14 heures du mat' ». Il était 14h 15, l'heure du croissant-Gauloise, accompagnée d'un café servi dans sa traditionnelle tasse jaune « poussin malade » qui aidait son propriétaire à démarrer une journée où l'estomac et les poumons seraient mis à rude épreuve. Fabien avait, comme toujours, sa théorie sur la question : autant « tapisser » en après-midi en sorte que l'organisme ne se sente pas agressé le soir ! Je ne sais pas si un congrès de médecins serait parvenu aux mêmes recommandations prescriptives, mais c'est une recette qui fonctionna pendant des années. C'était mieux que « l'ami Ricoré », l'ami du petit-déjeuner que quelques coups administrés à sa porte vinrent interrompre. J'avais l'intention de ne passer que quelques minutes, évidemment. Histoire de boire un café, de partager quelques réflexions sur le monde et ses acteurs, d'observer la démesure en action – j'ai toujours été fasciné par les limites que je ne franchissais pas moi-même. D'anecdote en anecdote, de jeu de société en jeu de société, de cigarette en cigarette, je suis finalement resté jusqu'au soir. Ce fut un moment suspendu, comme un pont suspendu vers quelque chose que l'on appelle l'amitié entre deux personnes qui ne savaient pas le dire avec des mots. Je n'irais pas jusqu'à

dire, comme Montaigne, « parce que c'était lui, parce que c'était moi », mais j'ai compris ce jour-là que l'amitié permet d'appréhender les chatolements du réel et le prurit de l'impulsif, de comprendre que la vie toute nue, la vie « banale » (faite de petits instants de l'existence qui pourraient appartenir à chacun) n'est pas sans démeriter face à la société du spectacle dans laquelle nous vivons. Je ne connaissais pas encore le remarquable essai homonyme de Guy Debord ni *La Première Gorgée de bière et autres plaisirs minuscules* de Philippe Delerm (puisque'il n'avait pas encore été écrit), mais tout était là, en germe, prêt à éclore, avec émotivité, poésie et une dose – pas toujours homéopathique – de sarcasme amusé, de sourire narquois dont Fabien avait le secret. Il savait que j'avais mauvaise conscience car les examens approchaient. Au moment de mon départ, il me lança, sur le ton faussement badin et purement flaubertien de l'empêcheur de tourner en rond : « Dire que tu aurais pu avancer dans ton travail si tu n'étais pas venu ici ! » La foudre du réel venait de s'abattre sur moi. J'avais des « scrupules » qui se mirent à me tarauder (qui, comme les vis portant le même nom, pénètrent bien profondément dans le matériau de votre conscience). Comment gérer cette inquiétude et cette intranquillité ? En les repoussant aux limites du monde connu ? Que nenni ! En les emportant avec moi chaque fois que je me rendais – pour quelques minutes évidemment – dans ce Maupertuis estudiantin où la déconne et la vanne étaient reines, où s'exerçait l'esprit « fin fou » (c'était le nom d'un fromage qu'on aimait bien) fait de verbe et de verve, de lucidité et de pudeur, de connaissances et de rires. Depuis ce moment-là, chaque fois que je plongeais de l'autre côté du miroir, j'apportais mon rassérénant « sachet de scrupules ». Fabien sourit. J'avais marqué un point. Et lui avait compris quelque chose.

Quelques mois plus tard, c'est une truite qui bouleversa nos existences. Non pas celle de Schubert, « vagabonde », « gracieuse », « joyeuse, le long des bords fleuris », mais celle de l'ami Redwane, le truculent « quadra » que fréquentait Fabien et avec lequel il formait un duo rhétorique redoutable. Le 1^{er} mai est le jour de toutes les oisivetés, saines ou malsaines, évanescences ou durables, évatives ou élusives. Ce 1^{er} mai-là fut culinaire, culturel et musical. Le petit groupe des « fins fous » vint tirer sieur Fabien des bras de Morphée à une heure indue (11 heures de la nuit !), mais indispensable pour se rendre au plan d'eau de Reichviller où la nature devient un véritable spectacle, où la

baignade, la bonne humeur et la franche camaraderie sont de rigueur. Au diable la morosité, l'amertume et les angoisses ! Place à la truite de Redwane, qui est à l'art culinaire ce que Schubert est à la musique. C'était une truite « système D » qui nécessita quelques improvisations pour l'emballer, pour la cuire, pour la consommer. Arrivé d'Algérie quelques années auparavant avec femme et enfants, il était venu s'installer en Alsace pour y enseigner la reine des sciences – les mathématiques, dans un bahut privé du centre-ville. Malgré ses quarante ans, Redwane était espiègle et taquin, il avait l'œil vif et l'esprit agile. Un vrai grand frère pour Fabien qui, la bière aiguisant sa volubilité, se lançait dans des joutes oratoires improbables concernant les sujets les plus futiles (les canards?!) comme les plus pointus (l'emploi du trait d'union dans les toponymes). De quoi remplir l'atmosphère printanière d'amènes éclats de rire, de tendres billevesées, d'une facétieuse insouciance qui était devenue la déesse en l'honneur de laquelle nous levions nos verres « sans penser à demain ». Fabien était une sorte de Professeur Choron grinçant et provoquant – le fume-cigarette en moins –, Redwane un oncle d'Algérie au verbe clair et ironique dont la sagesse pratique te ramenait les pieds sur terre. Sans oublier Malika, Fabien, Fabrice et quelques joyeux drilles qui trouvaient dans cette bacchanale un éphémère chemin de Damas éthylique. Le poste qu'on avait apporté crachait « Spellbound » de Siouxsie and the Banshees, du Joy Division, quelques titres de The Cure. Toute une ambiance ! Avec le recul, on dirait même « Toute une époque ! ». La recette de la truite façon groupe de rock britannique faisait des adeptes, voire des émules. Elle cristallisait une forme de saine désinvolture, d'indispensable légèreté face à l'impondérable et à l'inéluctable. Si nous avions aluni ce 1^{er} mai, la tête des participants aurait rejoint les étoiles.

La fin de l'année universitaire approchait. Les beaux jours étaient durablement revenus. Le printemps sentait bon malgré les examens qui approchaient à grands pas. « En mai, fais ce qu'il te plaît, et en juin, passe tes examens ! » : telle était la devise de Fabien qui la répétait à l'envi, et à qui voulait bien l'entendre. Oxymore ou inconscience ? Toujours est-il que nous l'appliquâmes à la lettre. Le jeudi après-midi, je suis passé chez lui alors qu'il « tapissait » en vue certainement d'une grosse soirée qui se profilait à l'horizon. Prudence est mère de sûreté gastrique ! Accompagné à la fois d'un sachet de chips et d'un sachet de scrupules, j'ai déposé l'un sur son lit, l'autre sur la table

faisant office de bureau, de table de repas(sage), etc. J'ai demandé à Fabien de prendre une chips, ce qu'il fit avec amusement : rompu à l'exercice, il avait compris que personne ne pourrait ainsi m'accuser d'avoir dévoré à moi seul tout le sachet de pommes de terre frites ! La « canoche » (expression de l'oncle Pierrot, à la tête d'un idiome invraisemblable, signifiant « boire des canons ») y allait bon train, pas un TGV, mais un train de banlieue qui s'arrêtait à toutes les stations. Après un frugal repas (une boîte de conserve de raviolis pur bœuf appartenant au kit de survie de l'étudiant des années 1990), nous étions de sortie : un petit bar du quartier pour commencer, histoire de prendre la température de la « vox populi ». « Les instigateurs de la PAC, tous des ordures ! », « Je me doutais bien que Mitterrand avait été un vrai pétainiste ! », « La loi Madelin, elle n'a pas que du mauvais ! », « À quand l'augmentation de la retraite des vieux ? », « C'était quand même mieux avant ! », etc. La sagesse de comptoir, c'est plus de l'Audiard que du Proust, mais ça vaut le détour ! Elle est croustillante comme du pain frais, elle hume bon le préjugé, le syllogisme, la nigauderie. Elle est savoureuse comme une île flottante, sucrée ou salée à l'envi. Elle est aussi empreinte d'un bon sens à l'emporte-pièce qui ne demande qu'à être caressé dans le sens du poil. Surtout quand on cherche à se faire offrir un verre ou deux par ceux qui assurent la stabilité horizontale du bâtiment où nous nous trouvons, en d'autres termes des piliers de l'esprit bistrot, du temple de la camaraderie et de l'éthylisme séant aux âmes solitaires venues tromper leur mélancolie et les emmerdes du quotidien... Après ce bar des Vieux de la vieille, nous nous rendîmes dans un pub irlandais car Fabien était amateur de Guinness. Autour d'une chope de ce délicieux breuvage, il me brossa l'historique de la marque, énuméra les techniques de brassage, les différents profils aromatiques, etc. Tout un cours de « biérologie » appliquée au milieu d'étudiants anglophones qui reprenaient à tue-tête les paroles de « Monkey Gone To Heaven » des Pixies. C'est l'histoire d'un gars tué par dix millions de livres de vase, d'un singe parti au Paradis...

Encore tout britannisés, nous arrivâmes, visiblement peu de temps avant la fermeture, dans un endroit que Fabien appelait une « glauquerie » : toute la misère du monde semblait s'y être donné rendez-vous. « Allez, l'Animal, dernier port avant d'être renvoyé à la mer ! » Fabien avait parfois la métaphore marine. L'alcool le poétisait

à sa manière, donnait à l'albatros qu'il était des ailes de géant. L'atmosphère d'« À la ville de... » (on ne sait plus très bien laquelle, à ces heures tardives !) sentait la fin de siècle, la fin de journée, l'usure des lèvres trempées dans la bière bon marché et le picrate qui tache, la solitude d'hommes et de femmes venus trouver, dans cette sorte de laboratoire humain, un peu de réconfort léthéen et hypnotique. L'endroit n'était ni verdâtre ni franchement lugubre, mais pathétique, imbibé de fumée et de torpeur. Accoudés au comptoir de zinc, nous essayâmes de comprendre ce qui avait pu pousser les représentants de la comédie humaine qui s'agitaient devant nous à quitter leur canapé trop mou ou leur poste de télévision trop chiant pour venir s'oublier dans ce lieu louche. Et dans lequel l'on présentait les drames sous-jacents. Ce type seul au comptoir parlant à sa bière ? Un paumé qui ne supporte plus sa femme ... Le petit gars qui vient nous taxer une clope, c'est pour faire un joint ... La junkie au bonnet rouge, c'est peut-être la petite-fille du commandant Cousteau ... Toujours est-il qu'elle se mit à taquiner, avec son couvre-chef couleur tomate, le mastard canin auquel le patron envoyait des tranches de jambon (il en avait une pile de prête à côté du percolateur) pour calmer les fureurs de ce Cerbère bistrotier qui finit par s'emparer du bonnet. Il ne le relâcha, plein de bave, qu'à l'arrivée de la prochaine tranche de jambon. Duchamp ou Breton y auraient certainement vu une œuvre d'art ! Elle tira sur le bonnet désormais orné d'écume canine et se l'enfonça sur la tête. La scène calma les ardeurs de son voisin, de ce François Pignon de comptoir s'étant certainement imaginé lui offrir un dernier verre avant je ne sais quoi, avant de retourner à sa condition d'homme métronome soumis aux aléas d'une vie trop grande pour lui. Curieusement, Fabien ne tint aucun propos malaisant. Il savourait comme moi le spectacle rare et précieux qu'il nous était donné de contempler. Pour les « miélophiles », cela aurait été l'équivalent d'une gelée royale dégustée avec des toasts grillés. Le taulier cria « M'sieurs-dames, on ferme ! ». Oreste et Pylade (l'alcool rend parfois mythologique !) reprurent leur route ...

Les fins de soirée sont souvent labyrinthiques et placées sous le signe de l'amnésie. Je me suis fait la réflexion ubuesque qu'il valait mieux être placé sous le signe de l'amnésie que « sous le soleil de Satan » (j'avais revu ce chef-d'œuvre de Pialat au ciné-club). Nous atterrîmes en Allemagne, juste de l'autre côté de la frontière. Par « le Dernier Métro » ? Non, par le dernier bus de nuit qui vomit une

poignée d'usagers au centre-ville. Nous errâmes comme des âmes en peine dans les ruelles de cette eurocité dans laquelle le tueur en série Jacques Plumain ferait, quelques années plus tard, au moins quatre victimes. L'envie de bistrot s'était éteinte, comme un feu qu'on n'aurait plus alimenté en bûches. « Pourquoi avons-nous fait tout ce chemin ? » me suis-je demandé. La réponse ne tarda pas à arriver : Fabien avait repéré dans une station-service, quelques semaines plus tôt, un panneau publicitaire sur pied indiquant « Sonntag hier » qu'il comptait offrir à un copain de fac portant le même nom que le journal en question. Il fallut faire diversion pour distraire l'attention de l'employé, une sorte de Coluche-pompiste de nuit à la teutonne, qui me rendit ma monnaie en marks, après s'être rendu dans l'arrière-boutique pour me donner la bouteille de sangria que je lui avais demandée. Une aubaine pour Fabien le Larcineur qui empoigna énergiquement son butin. À quelques encablures de là, nous arrivâmes à un arrêt de bus désert sur le banc duquel traînait un galurin orphelin qu'il n'hésita pas à s'enfoncer sur le crâne. L'équipée magnifique que nous formions se demanda comment rentrer puisque le bus suivant n'arriverait que dans quelques heures. Ulysse et son compagnon manquaient d'inspiration... quand la Providence nous envoya « Hase » ! Nous faisons du stop à 3 heures du matin dans une rue peu fréquentée du centre-ville. Nous avions, pensions-nous, autant de chances d'être pris que de rencontrer la Reine d'Angleterre en maillet de bain dans une 2 CV ! Or, une vieille Golf rouge s'arrêta : son conducteur n'était pas d'une fraîcheur extraordinaire, il nous semblait même très éloigné de la petite claque iodée qui nous aurait réveillés, mais il disposait d'une voiture et rentrait du côté français. Deux qualités essentielles pour des étudiants armés, au milieu de la nuit, d'une bouteille de sangria et d'un panneau publicitaire. Il s'appelait Hans je ne sais plus quoi. Il faisait une moue dépitée car au lit les filles le surnommaient « Hase », le « lièvre », en raison de sa vélocité d'exécution quand il honorait ses conquêtes ! « Hans l'éjaculateur précoce au volant d'une Golf 3 ! Le Ben Johnson du ramonage, le Lucky Luke qui tire plus vite que son ombre, etc. » Nous éclatâmes de rire, de ce rire franc et brutal dû à l'absurde qui venait de frapper à notre porte. Et à qui nous ouvrîmes allégrement en l'affublant de tous les noms que nos esprits fatigués étaient encore en mesure de trouver au milieu des larmes contenues de notre chauffeur. Hans nous jeta à quelques

centaines de mètres de notre résidence universitaire. « Auf Wiedersehen, Hans le Lièvre ! » La Cendrillon que j'étais se dépiauta et s'écroula sur son lit avant de sombrer dans un sommeil lourd...

L'année universitaire prit fin. Et avec elle son lot de réussite aux examens, ce qui n'était pas une sinécure car le temps passé à « bacchanaliser » l'existence était dur à rattraper. Il fallait courir vite, aller à l'essentiel, jongler avec acuité comme un trapéziste sans filet. L'exercice était périlleux, mais le jeu en valait la chandelle. Savoir combiner de façon sainement schizophrène deux parties bien distinctes de sa vie (que l'on compartimente comme un appartement haussmannien) est tout un art ! Aux succès universitaires succéda l'entrée dans la vie active : nous connûmes, quelques années avant la sortie de la première partie de la trilogie de Cédric Klapisch, le syndrome « Xavier Rousseau » – avec cette différence que nous ne nous enfûmes pas du ministère qui allait nous employer. La chose se déroula de façon moins romanesque. Fabien entra dans l'administration avec un poste à responsabilités le conduisant à diriger un service d'une vingtaine de personnes. C'était une lourde charge qui pesait sur des épaules encore habituées à être légères et détachées. L'entrée dans le monde du travail est un collier que l'on prend et que l'on reprend car des mécaniques – au final malsaines et anxiogènes – de revanche et d'ascension sociales se mettent en place. Il faut perdre sa vie à la gagner. Le Voreux insatiable dans lequel on s'engage était « révicide ». Fabien supporta mal les changements brutaux de sa vie qu'il percevait néanmoins sous l'angle de l'immobilisme. Il avait pris quelques années, se faisait appeler « Monsieur le chef de service », mais passait parfois des soirées entières à jouer à la PlayStation ou à ressasser les souvenirs qui s'éloignaient lentement, mais sûrement de lui. La mélancolie et le sentiment de vide sont un cocktail explosif. Autant transporter de la nitroglycérine sur une route cabossée d'Afrique ! La dépression et l'alcool triste altèrent le discernement, déposent un voile baudelairien sur l'existence. Ce voile devient un filtre : on voit tout à travers le prisme des fantômes qui ressurgissent parfois de nulle part, mais qui t'emmènent vers des Styx sinueux où même Ariane aurait fini par se perdre. Où le Scrooge de Dickens aurait accepté que le ciel est bel et bien « bas » et « lourd ».

Nos échanges par méls étaient devenus plus sporadiques, mais ils s'efforçaient de respecter le rituel du vannage perpétuel – signe de

reconnaissance des « fins fous » d'autrefois – qui puisait tour à tour dans le registre de la bêtise, de l'absurde ou du politiquement « pas correct ». Nous avons souvent dépassé les limites, il ne s'agissait pas de devenir des bien-pensants ! Je sentais sourdre sous l'iceberg du rire le mal-être d'un enfant gonflé d'âge dont les blessures ne cicatrisaient pas. Fabien était entre Sisyphe et Tantale, certaines confidences faites à demi-mot me donnaient à comprendre qu'un mal profond le rongait. Les quelques visites que je lui ai rendues à son appartement ne firent que confirmer non plus mes scrupules, mais mes soupçons. Comme « Le Rieur » de Heinrich Böll, il savait faire rire de situations grotesques, absurdes, décalées, mais on avait le sentiment qu'il avait oublié son propre rire. Il avait le désespoir des gens solaires. Le dernier mél que je lui ai adressé lui posait une question loufoque à laquelle il n'avait aucune réponse tangible à fournir. « Mais qui a tué le petit Grégory ? » lui avais-je écrit. « Le petit Grégory, c'est un suicide ! » Réponse borderline s'il en est, superbe pied de nez adressé à la face d'un monde qui ne sait plus rire de rien, de peur d'être obligé d'en pleurer. Fabien imita le juge Lambert (premier magistrat chargé de l'affaire Grégory) à la fin du mois de juillet 2017. Il fut découvert chez lui, un sac en plastique noué sur la tête. « This monkey's gone to Heaven » ... Il s'en est allé au Paradis des copains d'abord, en entonnant les paroles de la chanson de Renaud :

« Mon bistrot préféré, quelque part dans les cieux
M'accueille quelquefois aux jardins du Bon Dieu
C'est un bistrot tranquille où il m'arrive de boire
En compagnie de ceux qui peuplent ma mémoire. »





Martine Reid & Frédéric Maget

« L'œuvre de Colette invite à la nuance »

Propos recueillis par Stéphane Maltère

L'année 2023 est riche en commémorations : on célèbre ainsi, cette année, les naissances de Blaise Pascal et de Charles Péguy, on se souvient des morts de Sarah Bernhardt, de Pierre Loti ou de Maurice Barrès. Mais celle dont on aura le plus chanté les louanges est l'écrivaine Colette, dont on fête les 150 ans et qui, soutenue par la Société des Amis de Colette, une association créée en 1956, a fait l'objet de conférences, d'expositions, de dossiers spéciaux dans la presse et d'émissions de télévision ou de radio. Au programme du baccalauréat de français avec *Sido* et *Les Vrilles de la vigne*, la romancière, célébrée dans un ouvrage collectif intitulé *Découvrir Colette*, est plus vivante que jamais. Martine Reid, professeure émérite à l'université de Lille, qui vient de faire paraître un ouvrage consacré à Colette (*Colette avant Colette*, Hors-Série Gallimard), est spécialiste de la littérature du XIX^e siècle, particulièrement de George Sand. Elle s'intéresse depuis

de nombreuses années à l'histoire et à la place des femmes en littérature. Frédéric Maget est le président de la Société des Amis de Colette et du fonds de dotation « La Maison de Colette ». Il dirige la maison consacrée à l'écrivaine, à Saint-Sauveur-en-Puisaye. Il est l'auteur des *7 vies de Colette* et de *Notre Colette, un portrait de Colette par ses lectrices*.

— *Pourquoi célébrer Colette ?*

FRÉDÉRIC MAGET – À partir des années 1940, chaque anniversaire de Colette était devenu un événement littéraire, médiatique et même politique, rassemblant autour de « la bonne dame du Palais-Royal » amis et admirateurs du monde entier. Pour son 75^e anniversaire, elle avait reçu des « louanges imprimées dans les journaux [...] émaillés de “notre Colette” tendrement possessifs » et s'était écriée : « Qu'il m'est doux d'être un bien indivis ! » Cinq ans plus tard, en 1953, *Le Figaro littéraire* lui avait consacré un numéro exceptionnel dans lequel on pouvait lire les témoignages d'écrivains du monde entier (Rosamond Lehmann, Katherine Anne Porter, Rebecca West), des membres de l'Académie royale belge, de l'Académie française, de l'Académie Goncourt, tandis que le quotidien rappelait que Marcel Proust et André Gide célébraient son génie trente ans plus tôt. La mort de Colette en 1954 ne mit pas fin à cette tradition. En 1973, le centenaire de sa naissance fut l'occasion de nombreuses célébrations. La Bibliothèque nationale de France lui consacra une exposition d'envergure dont le catalogue fait encore aujourd'hui référence, dans *Le Figaro*, Jean Chalon célébrait une Colette « centenaire et révolutionnaire », tandis que dans *Le Monde*, le romancier J.-M. Le Clézio saluait le premier écrivain matériel : « Colette, nous sommes encore dans votre monde, nous n'en pouvons pas sortir, nous n'en voulons pas sortir, car il dure plus longtemps, il est plus vrai que le nôtre. » Depuis, la tradition semblait s'être perdue, mais ce 150^e anniversaire nous permet de renouer avec ce moment qui célèbre une Colette plus que jamais contemporaine.

— *Quelle est selon vous la place de Colette dans l'histoire littéraire ? On dit qu'elle est le maillon manquant entre George Sand et Simone de Beauvoir. N'est-elle perçue aujourd'hui qu'à travers son statut d'écrivaine ?*

MARTINE REID – La place de Colette dans l'histoire littéraire demeure singulière, notamment parce que ses débuts ont été sensiblement différents de ceux des écrivaines de son temps. Elle a d'abord

publié des œuvres appartenant au registre de la littérature populaire, signées de l'un des pseudonymes (Willy) utilisés par son mari, Henri Gautier-Villars, et en partie écrites par lui. Ce n'est que peu à peu qu'elle a acquis une autonomie véritable et qu'à partir de 1923 elle a pu signer de son « nom » (en réalité de son seul patronyme) *Le Blé en herbe*.

Le temps de Colette est particulièrement dynamique dans le domaine littéraire. Il regorge de femmes poètes, dramaturges, romancières, essayistes et journalistes jouissant souvent d'une grande notoriété. À la différence de Colette, la plupart sont parisiennes, issues de milieux plus ou moins fortunés ; elles se connaissent, se fréquentent, publient dans les mêmes journaux et revues ; féministes ou conservatrices, elles prennent également une part active aux débats de leur temps. Pendant un demi-siècle, de 1900 au début des années 1950, Anna de Noailles, Lucie Delarue-Mardrus, Renée Vivien, Daniel Lesueur (Jeanne Loiseau), Gérard d'Houville (Marie de Régnier), Rachilde (Marguerite Eymery), Judith Gautier, Jeanne Marni, Louise Michel, Séverine (Caroline Rémy), plus tard Jeanne Galzy (Jeanne Baraduc) ou Marguerite Yourcenar (Marguerite de Crayencour), pour n'en citer que quelques-unes, participent à cette effervescence sans précédent.

Il est par conséquent souhaitable de replacer Colette dans le champ littéraire de son époque, au milieu d'une foule d'autres écrivaines, et d'autres d'écrivains, pour comprendre la place qu'elle occupe. Cette remise en contexte fait apparaître les raisons de son isolement relatif pendant une partie de sa vie littéraire et la réception paradoxale qui lui est longtemps réservée.

Le temps fera son œuvre, et Colette, à laquelle Simone de Beauvoir rendra visite au Palais-Royal à deux reprises, en 1948 puis en 1951, entrera peu à peu dans la légende, laissant la plupart de ses contemporaines loin derrière elle. Pourquoi ? Les raisons sont multiples : si la plus évidente est la qualité exceptionnelle de ses « romans », comme elle se plaît à appeler ses nombreuses publications, celle de sa célébration du terroir et de la Bourgogne rurale n'est pas (notamment politiquement) la plus anodine.

Il me semble par ailleurs qu'aujourd'hui, la figure de la femme à la vie scandaleuse continue de le disputer à la renommée de l'œuvre, nettement moins lue que par le passé. L'inscription de Colette au programme du bac et l'entrée de son œuvre dans le domaine public à partir de 2025, de même que l'intérêt croissant pour les écrivaines,

comptent parmi les facteurs qui devraient contribuer à susciter sa découverte ou sa redécouverte.

— *Martine Reid, cette année est paru Genre et identités sexuées chez Colette, un ouvrage collectif que vous avez coordonné avec Frédéric Canovas. Comment les Gender Studies ont-elles renouvelé l'approche de l'étude de son œuvre ?*

MARTINE REID – Les *Gender Studies* interrogent la manière dont le « genre » et les identités sexuées sont représentés en littérature, et de même la place et le rôle du « genre » dans une pratique artistique largement dominée par les auteurs masculins. À ce titre, elles renouvellent le regard que nous pouvons porter sur l'ensemble du champ littéraire et de sa production. Elles permettent également de mesurer les contraintes attachées à la norme en matière sexuelle (deux sexes distincts, l'hétérosexualité) que la littérature du début du xx^e siècle interroge avec une acuité toute nouvelle. À cet égard, la position de Colette est complexe : elle oscille entre les attendus du genre populaire auquel appartient le cycle des *Claudine*, par exemple, et une observation du milieu lesbien qu'elle fréquente pendant les six ans où elle vit avec Mathilde Morny, entre des représentations stéréotypées et une certaine audace en matière de « genre ». *Le Pur et l'impur* (1932), d'abord appelé *Ces plaisirs...* est significatif à cet égard : il prend place dans un ensemble de publications sur l'homosexualité à laquelle l'époque accorde un intérêt nouveau tout en demeurant singulièrement ambivalent. Le volume que j'ai dirigé avec Frédéric Canovas propose toutes sortes de lectures ponctuelles qui analysent les positions de Colette à cet égard au fil de sa carrière littéraire et en soulignent la réelle originalité.

— *Martine Reid, vous allez également publier, à l'automne, Colette avant Colette, dans la collection « Hors Série Littérature » chez Gallimard, un essai consacré à Colette. Pourquoi vous êtes-vous intéressée à elle ?*

MARTINE REID – Le point de départ de cet essai est une phrase de Colette que je gardais en tête depuis que j'ai travaillé sur le nom de George Sand. Dans *La Naissance du jour* (1928), l'écrivaine déclare en effet qu'il lui a fallu trente ans pour n'avoir plus qu'un nom, et signer « Colette ». J'ai par conséquent décidé de m'intéresser aux noms successivement portés par Sidonie Gabrielle Colette, à leur usage dans la presse et dans l'édition au fil des années, mais aussi à la place occupée

par l'écrivaine dans sa vie privée et publique jusqu'en 1923, date à laquelle « légalement, littérairement et familièrement », comme elle l'affirme plus tard, elle adopte définitivement le nom-prénom par lequel elle sera toujours désignée ensuite. Les thématiques de la place et du nom, suivies depuis sa naissance jusqu'à la publication du *Blé en herbe*, permettent de montrer combien complexe est la position de Colette, combien contradictoire, conservatrice aussi à bien des égards, et combien les récits personnels qu'elle livre au fil du temps en constituent à la fois l'écho, la défiguration et la reconfiguration.

— Parmi toutes les facettes et les personnalités de Colette, laquelle aimez-vous le plus ?

MARTINE REID – La Colette que je préfère est moins une facette de sa personnalité qu'un moment de son existence : celui où elle trouve le courage de se libérer de la tutelle de son premier mari, Henri Gauthier-Villars. L'opération, audible déjà dans *Claudine s'en va* (1903), prend en réalité un temps considérable et ne se fait pas sans difficultés multiples. À l'image, très négative, que donne l'écrivaine de cette relation dans *Mes Apprentissages – Ce que Claudine n'a pas dit* (1936), il faut opposer une réalité plus compliquée : Willy a « fait » Colette, elle lui doit tout et ne l'ignore pas ; sexuellement et affectivement, elle lui est très attachée, se contentant longtemps d'une position de « seconde » avant de s'affranchir en le quittant pour de bon, en s'affichant avec Mathilde de Morny, en fréquentant le monde lesbien de la Belle Époque, en montant sur les planches et en posant, fort peu vêtue, dans plusieurs studios de photographes. Unique dans la vie de Colette, ce temps-là est celui où Colette va de l'avant, existe pour elle-même, a choisi, en toute connaissance de cause, d'aimer une femme et de vivre avec elle, d'être écrivaine et journaliste, mais aussi de partager l'existence difficile de petites comédiennes de music-hall auxquelles elle rendra hommage dans *L'Envers du music-hall* (1913). Ensuite, elle se remarie, devient mère, abandonne le théâtre, change de vie.

FRÉDÉRIC MAGET – Colette est multiple et paradoxale. Difficile de fixer une image sans, d'emblée, avoir le sentiment de trahir quelque chose de la vérité de son être, elle qui fit du changement une règle de vie. Je retiendrai donc cette capacité à se singulariser et à se métamorphoser : « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces. »

— *Martine Reid, vous êtes spécialiste de George Sand, à qui vous avez consacré plusieurs ouvrages (Signer Sand : l'œuvre et le nom, en 2003, George Sand, en 2013). Voyez-vous des points communs entre les deux écrivaines ?*

MARTINE REID – À première vue, George Sand et Colette n'ont pas grand-chose en commun. La première, élevée comme une aristocrate, possède une culture considérable ; elle a une forte conscience de la condition des femmes et ne dissimule pas ses positions socialistes : ses romans, mais aussi ses essais, son théâtre et sa production journalistique sur un temps très long en témoignent. Rien de tel chez Colette, qui, on le sait, se méfie de ce qu'elle appelle « les idées générales », du féminisme, des femmes en politique.

Toutefois, plusieurs points les rapprochent – malgré elles, ai-je envie de dire, quand on sait le mépris dans lequel Colette tenait l'œuvre et la personne de George Sand. En effet, l'une comme l'autre témoigne des multiples difficultés rencontrées par les femmes quand il s'agit d'entrer en littérature et de s'y faire un nom.

Toutes deux commencent leur carrière littéraire grâce à un homme auquel elles sont liées sentimentalement : George Sand publie d'abord plusieurs nouvelles et un roman avec Jules Sandeau avant de rédiger, seule cette fois, *Indiana* (1832) et de le signer d'un pseudonyme de son invention.

Elles rencontrent de même des problèmes de nom : George Sand est née Aurore Dupin, mais elle choisit un prénom masculin et y accole « Sand », créé par son éditeur à partir du nom de Sandeau ; Colette de son côté va se servir de son patronyme comme d'une sorte de signe littéraire fort, sur le modèle de Voltaire ou de Stendhal, mais c'est à partir de 1923 seulement qu'elle peut, légalement, signer ses œuvres du nom de Colette.

Enfin, l'une et l'autre interrogent les contraintes liées au « genre ». Sand le fait toutefois de manière plus radicale que Colette, notamment dans *Gabriel* (1837). De son côté, Colette interroge les caractéristiques de « genre » dans certains de ses romans, dresse un tableau du Paris homosexuel qu'elle a connu pendant six ans dans *Le Pur et l'impur*, et considère la littérature comme une activité d'homme (à ce titre, prétend-elle, elle a une « tête d'homme » et un corps de femme).

— *Quelle écrivaine d'aujourd'hui pourrait être considérée comme une héritière de Colette ?*

MARTINE REID – Aujourd'hui, on trouve des écrivaines qui ont une forte conscience écologique (Anaïs Barbeau-Lavalette, *Femme forêt*) ou un goût manifeste pour les animaux (Claudie Hunzinger, *Un Chien à ma table*), mais cela n'en fait pas pour autant, je pense, des héritières de Colette (de telles questions sont d'ailleurs bien antérieures aux positions de l'écrivaine). Existe-t-il des écrivaines qui s'en réclament expressément ? Je l'ignore. Mais n'enfermons pas Colette dans son identité sexuée : son influence, sa manière de dire, de voir, de penser, n'est pas limitée aux seules écrivaines. Disons que des hommes et des femmes de lettres peuvent, aujourd'hui encore, se souvenir d'ouvrages de Colette qu'ils ont particulièrement appréciés et célébrer son talent. Si l'on en croit « La Grande Librairie » du 23 février 2023, c'est le cas d'Amélie Nothomb, de Chantal Thomas et de l'historienne Mona Ozouf, mais aussi d'Antoine Compagnon et de Frédéric Beigbeder. La liste est certainement très incomplète.

— *Quelle œuvre de Colette vous semble indispensable à lire ou à relire ?*

FRÉDÉRIC MAGET – « Tous les chemins sont bons qui accèdent à pareille conquête », disait Colette à propos de Balzac. Il faut avancer librement dans l'œuvre et privilégier les chemins buissonniers. Si je l'ai découverte par *La Vagabonde*, j'ai une prédilection pour les recueils de textes courts, une forme dans laquelle Colette excelle, et pour ses deux derniers livres, *L'Étoile Vesper* et *Le Fanal bleu*, qu'on peut lire comme des œuvres testamentaires. Il faut relire tout Colette.

MARTINE REID – Je choisis sans hésiter *Le Blé en herbe* (1923). C'est un roman d'une remarquable inventivité formelle et d'une extrême délicatesse, qui fait songer aux romans de Virginia Woolf. Les amours adolescentes, leurs hésitations, leurs quiproquos, sur fond de vacances en Bretagne, y sont peints avec un talent sans pareil. En 1953, Claude Autant-Lara a imaginé d'adapter ce roman au cinéma. Son film, en noir et blanc, mérite d'être revu ; il avait suscité lors de sa sortie les plus vives protestations de la part des conservateurs (parce que le jeune protagoniste est un moment l'amant d'une femme mûre). Aujourd'hui, cet aspect sulfureux de l'œuvre s'est estompé. Restent la magie de la langue et de la forme choisie, ainsi que la finesse des observations psychologiques.

— *Si vous ne deviez garder qu'une phrase de Colette, laquelle serait-ce ?*

MARTINE REID – L'exercice est difficile car Colette a un grand sens de l'aphorisme. Mais j'aime beaucoup cette affirmation de *La Naissance du jour* qui fait écho à ce moment de (relative) liberté que j'ai décrit plus haut : « Faire peau neuve... n'a jamais été au-dessus de mes forces. » Il me semble qu'elle résume bien l'extraordinaire énergie de Colette, sa capacité à s'adapter, à se transformer ; c'est ce qu'elle a fait tout au long de sa vie, s'inventant elle-même à mesure, au gré des circonstances, avec une vitalité et un optimisme sans pareils.

FRÉDÉRIC MAGET – L'œuvre de Colette a une dimension anthologique qui tient au goût de Colette pour les axiomes, elle qui prétendait pourtant : « Il y a trois parures qui me vont très mal : les chapeaux empanachés, les idées générales et les boucles d'oreilles. » Sous le buste de Colette, inauguré le 28 janvier 2023, face à sa maison natale, nous avons gravé une phrase tirée de son discours de réception à l'Académie royale belge : « Tendre vers l'achevé, c'est revenir à son point de départ. » J'aurais pu également proposer « Je ne cesserai d'éclorre que pour cesser de vivre » ou « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces », qui ont été souvent citées en cette année de commémoration.

— *De quelle manière la Société des amis de Colette œuvre-t-elle à la mémoire de Colette ? Quels sont les projets de l'association ?*

FRÉDÉRIC MAGET – La Société des amis de Colette est une association reconnue d'utilité publique, créée en 1956, deux ans après la mort de l'écrivaine, pour perpétuer son souvenir, encourager la recherche et rassembler des documents qui permettent d'éclairer des aspects de sa vie et de son œuvre. Elle rassemble aujourd'hui plus de 600 membres dans une dizaine de pays. Depuis près de deux ans, nous œuvrons pour mettre en place des actions dans le cadre du 150^e anniversaire de sa naissance, inscrit aux commémorations nationales. Parmi celles-ci, la conception par le graphiste Philippe Apeloig d'un visuel et d'une affiche, la réalisation d'une exposition itinérante mise à disposition gratuitement, la mise en ligne de ressources documentaires, la publication d'un recueil d'hommages d'auteurs et d'autrices, la commande auprès de photographes contemporains d'images inspirées par les grands textes de Colette et de nombreuses rencontres et conférences dans toute la France.

— *Y a-t-il encore beaucoup à découvrir de Colette ?*

MARTINE REID – Je pense qu’il est temps de débarrasser Colette des poncifs qui la caractérisent trop souvent : une femme libre, scandaleuse, bisexuelle, amie des animaux, pionnière en matière d’auto-fiction, chantre de sa Bourgogne natale, etc. La réalité est sensiblement plus complexe, et plus intéressante. L’œuvre de Colette offre une magnifique leçon qui ne se limite pas à ces quelques clichés. Elle invite à la nuance : c’est parce qu’elle est habitée de contradictions, de tensions, d’énigmes non résolues, de fulgurances parfois, d’erreurs de jugement aussi, c’est parce qu’elle se déploie sous toutes sortes de formes et parfois les confond – article de journal, publicité, nouvelle, conte, pièce de théâtre, roman, autofiction, autobiographie, lettre (à Missy, à sa fille, à Musidora, Marguerite Moreno, Germaine Beaumont et d’autres encore) – qu’elle prend tout son intérêt et trouve naturellement sa place au Panthéon des grandes œuvres de la littérature de langue française.

FRÉDÉRIC MAGET – Nous découvrons régulièrement des documents qui, sans contredire les biographies les plus récentes, apportent des précisions importantes. Colette se dévoile autant qu’elle se cache, dans ses œuvres comme sur ses photographies. Il faut se méfier de la légende qu’elle a elle-même, pour des raisons diverses, écrite. Je pense en particulier à l’image de « l’écrivain qui ne voulait pas écrire ».

— *Que reste-t-il aujourd’hui de Colette, à l’aube du 70^e anniversaire de sa disparition ? Quelles raisons avons-nous encore de la lire ?*

FRÉDÉRIC MAGET – Colette demeure un écrivain populaire, comme en attestent les très nombreuses manifestations, souvent portées par des lecteurs passionnés, en France et à l’étranger. Si certains aspects de la vie et de l’œuvre entrent en écho avec notre modernité (féminisme, écologie, genres), c’est avant tout la formidable styliste qui est aujourd’hui célébrée. Colette a porté la langue française à un point de perfection rarement égalé, qui la place au premier rang des génies de notre littérature. Lire et relire Colette, c’est renouer avec la magie des mots et la « chair du monde » (J. Kristeva).



Ce théâtre contemporain...

Christophe Mory

Quand ça ne marche pas, il y a crise ; quand ça marche, il y a polémique. À croire que la vie publique amplifiée par les médias et électrisée par les réseaux sociaux est devenue le diapason de l'opinion. Le théâtre n'échappe pas à cette logique qui nous épuise tous. Et ce n'est pas nouveau. Sans revenir sur la querelle du *Cid*, écoutons Georges Feydeau qui écrit dans *Le Figaro* du 20 août 1904 : « “Pas de littérature”, soit ! La littérature étant l'antithèse du théâtre : le théâtre, c'est l'image de la vie et dans la vie, on ne parle pas en littérature ; donc le seul fait de faire parler ses personnages littérairement suffit à les figer et à les rendre inexistantes. Mais “pas de théâtre”, halte là ! [...] Le théâtre, avant tout c'est le développement d'une action, et l'action c'est la base même du vaudeville et du mélodrame. Je sais bien qu'aujourd'hui la tendance serait de faire du théâtre une chaire ; mais du moment qu'il devient une chaire, c'est le théâtre alors qui n'est plus du théâtre¹ ». Le propos est clair : pas de littérature, de l'action, pas de tribune. Voilà le théâtre éternel, de Plaute à Sébastien Castro, de Sénèque à Pierre Notte. Pour autant, rien n'est vraiment gravé dans le marbre. Le théâtre aussi évolue, bouge. Et l'on voit émerger une génération d'auteurs qui prend le pouvoir et relègue les anciens au débarras ou dans la poussière des décors entreposés qui ne serviront plus jamais.

L'art dramatique commence par l'enfant en représentation devant ses grands-parents et parents, sa famille, ses amis. La représentation est éternelle. Elle est toujours sublime par le culot, l'audace, voire l'insolence de se présenter aux autres. Cette énergie-là n'a pas de prix et mérite d'être toujours encouragée. Lorsqu'on dit « il faut aller au théâtre », il ne s'agit ni d'une obligation ni d'une injonction, mais

1. Cité par Violaine Heyraud in *Georges Feydeau*, Gallimard, « Folio biographies », 2023.

de la nécessité aussi urgente qu'inutile de se confronter à une représentation, à l'autre, à un(e) autre, une voix, une présence étrangère. L'enfant ne revendique rien : il joue, il raconte, il étonne, charme et enthousiasme. Georges Feydeau suivait cette fibre.

Plus près de nous, Alexis Michalik a révolutionné l'écriture théâtrale. Avec *Le Porteur d'histoires* (2014), il donne une fulgurance pour cinq comédiens. *Le Figaro Magazine* livre son enthousiasme : « Un grand jeu de piste et de mots, dans lequel il nous entraîne avec une allégresse étourdissante, un puzzle géant dont les épisodes, reliés dans le désordre, tissent une histoire à dormir debout, qui devient passionnante, nourrie de références littéraires amusantes. Ce spectacle nous ramène aux sources du théâtre. C'est notre coup de cœur. » Et *Le Canard enchaîné*, si sévère, ne cache pas son éblouissement : « Brillante, haletante. Ce sont des histoires qui s'emboîtent comme des poupées russes, et qui s'entrecroisent comme des souterrains secrets, et qui nous projettent dans le passé, loin, très loin, comme des machines à remonter dans le temps. Et la salle tout entière se retrouve harponnée, transportée.

Compliqué, tout ça, embrouillé ? Pas du tout, et il s'agit bien là d'un tour de force : de rebondissements en imprévues, bifurcations, les spectateurs se laissent mener par le bout du nez, dévorés de curiosité. » On ne pouvait imaginer, il y a moins de dix ans, que le théâtre dans son ensemble allait en être profondément bousculé. Chaque situation suscite un dialogue, chaque dialogue engendre une situation. Ça va à toute allure, le spectateur est sidéré, emporté dans le flot de l'histoire.

Les suiveurs sont arrivés en meute. On assiste à des pièces aux multiples situations, à la scénographie plus importante que la mise en scène, aux dépens du texte, des caractères, de la réalité des personnages. N'est pas Alexis Michalik qui veut. Que de pièces désormais changent de décor pour deux ou trois répliques ! Le festival Off d'Avignon en a fourni une caricature en 2023 : *Moby Dick* de Lina Lamara. Il s'agit d'une « comédie sociale » (sic) qui raconte la grève des dockers au Havre en 2003. Dix comédiens sur scène, une scénographie aussi spectaculaire qu'encombrante : tout change tout le temps pour trois lignes de texte, lequel est insipide comme une mauvaise série télé. Que cherche l'auteure ? À suivre son sujet ou à intégrer une équipe de Netflix ? Son projet artistique serait-il une maquette pour un scénario à tourner pour le grand écran ? Le projet n'est pas ambitieux, juste

prétentieux. Le final, sur le *Nessum dorma* de Puccini, clôt le spectacle sur un lyrisme en décalage avec le sujet : que vient faire *Turandot* là où on attendrait *L'Internationale* ?

À côté de ces caricatures, de jeunes metteurs en scène et auteurs se sont nourris du phénomène Michalik pour des pièces rythmées, haletantes, remuantes. C'est la réussite d'une pièce sur le sport, *Je ne cours pas, je vole* d'Elodie Menant, avec, entre autres, l'éblouissante Vanessa Cailhol. La mise en scène de Johanna Boyer donne un spectacle virevoltant, tonique, épatant. À voir également, *Les Téméraires* de Julien Delpech et Alexandre Foulon, que met en scène Charlotte Matzner. La pièce raconte l'affaire Dreyfus à travers deux personnages associés à leur média : Zola pour la presse, Méliès pour le cinéma. Rien n'y est inutile, tout fait sens. Le frisson envahit la salle quand paraît *L'Aurore* avec le fameux « J'accuse ». La force vient dans le récit qui ne se fait pas chaire. La tribune est inutile : rien ne s'explique, tout s'exprime.

On pourrait multiplier les exemples de réussites. Ces productions n'intègrent pas de têtes d'affiche. Car il y a belle lurette que le théâtre ne crée plus ses vedettes : seuls le cinéma et les séries en procurent et en fabriquent. Producteurs et directeurs de théâtre ont toujours soigné leurs têtes d'affiche depuis que le théâtre existe. Alors, pour la rentrée 2023, à Paris, on pourra voir Sophie Marceau aux Bouffes Parisiens, Emmanuelle et Mathilde Seigner au théâtre de la Madeleine, Jacques Weber et Kad Merad au théâtre Marigny. Succès assuré ? Pas si sûr. On a tous en tête de véritables fous malgré la surface médiatique de tel ou telle. Il n'empêche qu'un certain public aime dire « je l'ai vu en vrai ».

Et le texte dans tout cela ? Feydeau, en commençant cette causerie, oppose le théâtre et la littérature. Voulait-il opposer le parler et l'écrit ? Les paysans de Molière avec leur accent terrible sont illisibles et sont audibles par le travail du comédien qui les joue. Et cependant, Alceste, Arnolphe, Cléante en disent parfois plus long parce que leur texte est très écrit. On lit Racine comme on hume une dentelle aux grandes batailles parfumées et aux passions déchaînées qui déchirent la dentelle qui les couvrait. Le texte est fondamental, c'est évident. Mais de quels textes parlons-nous ? Combien de publications à la sortie du théâtre (« demandez le texte de la pièce ») ne trouvent plus de public, de lecteurs. Parce qu'on n'a pas envie de s'encombrer ou parce qu'il semble inutile de revenir dessus ?

Revenons sur Alexis Michalik. Son *Edmond* triomphe au théâtre du Palais-Royal pour la huitième année. La salle affiche complet. Le public est enchanté, à raison. La réussite est indéniable. Or, en feuilletant le texte publié par Albin Michel, le lecteur cherche désespérément une phrase à retenir, une réplique à garder, un monologue à apprendre. C'est peine perdue. Le texte n'existe pas. Il sous-tend le spectacle. Rien à voir avec la densité de *Cyrano*, quand chaque vers d'Edmond Rostand est une pépite, une trouvaille, une plume de panache. À l'origine, Alexis Michalik n'a pas cherché à écrire une pièce, mais un scénario pour le cinéma. Sans la force de conviction de Sébastien Azzopardi, le directeur du Palais-Royal, il aurait probablement laissé son texte de côté. Et puis voilà : mystère et magie du théâtre, cet *Edmond* régale, réjouit, enthousiasme et donne envie de relire Edmond Rostand. Le pari est gagné. La force des situations l'emporterait-elle sur le texte ? Michalik pourrait dire : « La force et l'enchaînement des situations l'emportent sur tout. »

Parmi les champions du théâtre contemporain, Jean-Philippe Daguerre et Pierre Notte se posent bien là, tous deux fort différents, tous deux très attachés au texte.

Jean-Philippe Daguerre dirige près de quatre-vingts comédiens dans sa compagnie, Le Grenier de Babouchka. Il a écrit *Adieu Monsieur Haffmann*, *La Famille Ortiz*, *Le Petit Coiffeur*, et plus récemment *Le Huitième Ciel*. Cette dernière pièce traite de migrants qui s'installent dans la propriété d'un couple fraîchement séparé. Au-delà de la mésentente conjugale, deux visions de la « politique migratoire » s'affrontent : le mari trouvant que nous en faisons trop, la femme regrettant que nous n'en fassions pas assez. Daguerre ne tombe pas dans le panneau d'ériger la scène en chaire (pour parler comme Feydeau). En homme de théâtre, il place les deux points de vue à égale valeur. Ce qui attise le conflit sur scène et l'exporte dans l'esprit du spectateur pris en tenaille entre deux raisons. Tout se passe très vite, si vite que l'achat du texte relève de l'envie et de la nécessité pour reprendre tel ou tel passage, pour se remémorer une situation, un mot, une phrase qui devient pensée.

Pierre Notte n'a peur de rien d'autre que la chute, son quotidien. Tout son théâtre (et il est prolixe) est une énergie pour remonter, se redresser, rassembler. *Une merveilleuse histoire de sexe dégueulasse*,

présentée en Avignon à l'été 2023, est la quête d'amour quand l'amour n'existe plus. Cela se passe à travers les applis de rencontres. Une histoire de deux hommes qui se retrouvent pour le sexe sans amour. Cela pourrait très bien se passer entre un homme et une femme, l'homosexualité n'est pas le sujet ici, elle n'est qu'un propos. Il ne faut pas craindre de voir l'un des comédiens à poil, une courge dans l'anus, ou cette scène de sodomie qui ressemble à une scène de torture hilarante. Notte nous emporte au fond du non-amour pour peu à peu nous relever dans la tendresse. Forcément, à la sortie, le spectateur achète le texte pour compléter sa collection dans la bibliothèque, car toutes les pièces de Pierre Notte valent le coût de la relecture.

D'autres auteurs de ce niveau se lisent avec passion : Florian Zeller, Gérald Sibleyras, KJean-Marie Besset, Yvan Calberac, Léonore Confino, Xavier Durringer, Élodie Menant, Philippe Mnnyana, Gérard Savoisien, Christian Siméon, Sébastien Thierry, Matej Visniec...

Nous ne manquons pas de jeunes auteurs dramatiques contemporains. Leurs pièces sont des événements et sculptent l'imaginaire collectif. Leur réussite tient en peu de mots : leurs personnages parlent sans bavarder. Ainsi, pas de justifications, pas d'explications, de l'action que conduisent les sentiments. Dès lors que l'auteur possède les clefs de la machinerie théâtrale, il est prêt à toutes les audaces, car le spectateur lui pardonnera tout.

Les classiques dans cette évolution ont leur lifting. D'abord sur la durée. Les metteurs en scène s'emploient à des coupes sévères, car il n'est plus question de quatre ou cinq actes entrecoupés d'entractes : une durée qui envahit toute la soirée. Claudel, Anouilh, Shakespeare ne peuvent plus dépasser deux heures, le temps d'un film. À Avignon, le festival Off impose des durées de soixante-quinze minutes par spectacle. C'est ainsi. Même Molière est circoncis. Et pour diminuer les frais de production, chaque comédien jouera plusieurs personnages. Cela fait des économistes et, sur scène, crée du mouvement.

Le mouvement, voilà qui emporte tout sur la scène. Rien n'est figé pour ne pas endormir le spectateur. Du mouvement, on vous dit, faut qu'ça bouge ! Entre deux scènes, le décor change et tout le monde s'y met : transformer un canapé en lit, une armoire en bureau, un chantier en paquebot... Aller hop ! suite de la scène... Shakespeare, Racine,

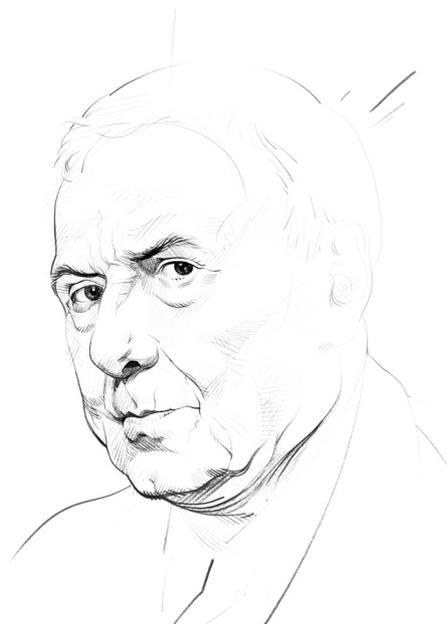
Corneille se jouent à un, deux ou trois personnages. Et quelques fois, ça marche. D'où la polémique : le théâtre classique serait dénaturé. Et souvent, ça ne marche pas : le théâtre est en crise, par manque de moyens on ne peut plus rien jouer.

Vous l'aurez compris, ce panorama ne se tourne pas vers le théâtre dit « subventionné », qui remplit moins ses salles que ses bureaux et organigrammes pour des programmations parfois inaudibles et souvent invisibles. Ces établissements ont le confort de n'avoir pas besoin de la durée d'exploitation d'une pièce : deux semaines à l'affiche suffisent à la création du spectacle. Il faut avouer que hors abonnement, le spectateur laisse passer des occasions de spectacle. L'art et la fonction publique, vaste débat. Je m'y lancerai un jour, peut-être.

Enfin, dans l'évolution du théâtre, côté spectateurs, il importe de parler du portable. Écrans et réseaux sociaux importent davantage qu'une représentation théâtrale où il est demandé d'emblée de couper nos engins.

De la scène, les écrans bleus se voient et inquiètent le comédien toujours en équilibre entre la mémoire et son absence. *Disturbing* disent les Anglais, mot plus fort que *dérangeant*. Et que dire d'une sonnerie qui envahit un silence ou interrompt le comédien ? Francis Perrin ou Fabrice Luchini sont sortis de scène sur une sonnerie. Catherine Jacob, cet été en Avignon, en fit un spectacle aux débuts aussi hilarants qu'inquiétants. Il est désormais banal de dire que le portable s'oppose au silence, à la prière, au théâtre. Il nous lie au monde et pour beaucoup d'entre nous, en interrompre le fonctionnement peut être douloureux. S'il se passait une urgence pendant l'heure et demie de spectacle ? Rien n'est plus utile, plus vrai, plus sûr que la possibilité d'une info ou d'un appel, croit-on. Or, bien avant cette invention, Louis Jouvet prônait l'inverse : « Rien de plus futile, de plus faux, de plus vain, rien de plus nécessaire que le théâtre. » Allez, on éteint les portables, on entre : ce qui va se passer maintenant sera forcément grand. De quoi parlons-nous ? De théâtre.





Philippe Sollers

« Tout est toujours venu de l'écriture »

Propos recueillis par Joseph Vebret

Philippe Sollers s'en est allé le 5 mai 2023. Né en 1936 à Bordeaux, il avait publié son premier roman, *Une curieuse solitude*, en 1958. En 1960, il participait à la fondation de la revue *Tel Quel*, dont il devint rapidement le principal animateur jusqu'en 1982 – lorsqu'il créa la revue *L'Infini*. Romancier, essayiste, chroniqueur, éditeur, intellectuel, il restera l'auteur controversé – adoré ou détesté, il ne laissait personne indifférent – d'une œuvre foisonnante, qui mêle éléments autobiographiques, dialogues intérieurs et recherche stylistique, dont *Le Parc* (1961), Prix Médicis, le très fameux *Femmes* (1983) ou l'incontournable *Dictionnaire amoureux de Venise* (1984).

Rejetant la logique narrative traditionnelle, cet intellectuel, figure indissociable de la seconde moitié du xx^e siècle littéraire, était féru de culture chinoise, grand connaisseur de Mozart, de Casanova et du

marquis de Sade. Amateur de peinture, il aimait la Renaissance italienne, mais aussi l'île de Ré, Venise, l'amour et les femmes. Il formait avec l'écrivain et psychanalyste Julia Kristeva un couple mythique qui se dévoila dans *Du mariage considéré comme un des beaux-arts* (2015) sous la forme de quatre dialogues qui s'échelonnent de 1990 à 2014.

Rencontre en octobre 2011 avec le plus inclassable des écrivains français, à l'occasion de la parution de *Trésor d'Amour*, une aventure à quatre : un couple, Venise et Stendhal.

— *Trésor d'amour est-il un roman d'amour, un roman sur l'amour, ou une histoire de l'amour ?*

Les trois.

C'est indubitablement un roman d'amour puisqu'il y a une rencontre et que le personnage féminin, Minna Viscontini, qui habite Venise, est au centre du livre. Je parle donc de cette histoire d'amour là : comment le narrateur l'a rencontrée à New York, comment il la retrouve à Paris, comment ils commencent à parler de Stendhal... Minna est professeur de littérature comparée à Milan et Stendhal arrive tout naturellement puisqu'elle a réalisé une édition italienne des *Souvenirs d'égotisme*. C'est une histoire d'amour vraiment intense.

Une livre, disiez-vous, sur l'amour... Forcément, puisque l'ouvrage qui est immédiatement évoqué, à la suite de cette rencontre, c'est le *De l'amour* de Stendhal, que je relis avec beaucoup d'attention. Un livre d'une grande fébrilité. Stendhal a écrit *De l'amour* alors qu'il vivait une histoire passionnante, passionnée : cette rencontre éblouissante avec l'Italie... puis avec Matilde Dembowski – de son nom de jeune fille Matilde Viscontini – qui est romanesquement liée au personnage de Minna, puisque la Matilde de Stendhal est son aïeule.

C'est donc aussi une histoire de ce qui s'est passé depuis deux siècles. Qu'en est-il de cet « échec » de Stendhal par rapport à Matilde, qu'il appelle Métilde ? C'est ce qu'il appelle l'amour-passion, la cristallisation. Qu'est-ce que ne pas avoir d'embarras à la fin du xx^e et au début du xxi^e siècle avec une Italienne ? Cela permet de faire un très long plan sur ce qu'ont bien pu être, d'abord, la vie de Stendhal et ses amours. Sa création romanesque ensuite, puisqu'il a tiré de ses observations quelque chose de très étonnant, et parce que les personnages de femmes de Stendhal sont absolument magiques, que ce soit Mme de Rênal et Mathilde de La Mole dans *Le Rouge et le*

Noir ou la Sanseverina dans *La Chartreuse de Parme*. Et enfin, ce qui se passe entre l'Italie et la France, parce que c'est là encore toute une histoire. Je me rappelle que je riais sous cape au lycée lorsqu'on me faisait réciter du Bellay : « *France, mère des arts, des armes et des lois.* » On comprenait bien qu'il y avait là un complexe d'infériorité de la France par rapport à l'Italie. Stendhal est au cœur du problème : il était dans l'armée de Napoléon et il a pu imaginer, alors qu'il n'avait que 13 ans, son entrée triomphale dans Milan avec Bonaparte. Donc, c'est aussi une histoire de ce qui se passait à ce moment-là en France – quand ce pays qu'on appelle la France avait l'air d'exister – et l'Italie.

Que dirait Stendhal aujourd'hui ? Eh bien, il le dit dans la mesure où mon livre d'amour est aussi et en même temps, et pour cause, un livre de critique sociale très radical : qu'est-ce que c'est, désormais, que la corruption, la banque, la politique, complètement gangrenée, etc. ? Là, le livre à citer est évidemment *Lucien Leuwen* où, déjà, anticipant sur les événements qui vont se précipiter par la suite, Stendhal s'occupe de la question de la montée de l'argent. Tout cela intriqué, donc, entre la France et l'Italie. Et comme je connais très bien Venise, j'ai resserré tout cela avec des sensations qui datent déjà d'un certain temps et que je revis. Autrement dit, c'est de l'Italie qu'il s'agit, mais d'une Italie que ne comprennent pas les touristes de Venise ou, par exemple, les essais d'installation d'art contemporain ridicules... comme le souk de Pinault. Vous balanceriez tout ça dans la lagune, je pense que personne ne s'en plaindrait, à part quelques touristes yankees et obèses ! C'est à peu près la même chose avec le musée Guggenheim, où viennent des visiteurs américains : mis à part les deux Picasso qui doivent encore s'y trouver, le reste, on peut s'en débarrasser aussi, cela ne fera ni chaud ni froid à la splendeur que vous pouvez trouver dans chaque église de Venise.

— *Vous qui aimez les écrivains licencieux et à la marge – Sade, Casanova... –, votre intérêt pour Stendhal est un peu surprenant. C'est comme si vous vous étiez assagi.*

Je ne crois pas. Je pense que c'est plutôt un approfondissement.

— *Comment est-ce venu ?*

J'ai écrit *Une vie divine* – le livre est paru en 2006. Là, c'était Nietzsche. Nietzsche n'est pas, que je sache, connu comme un libertin

notoire. En revanche, je lui prête le fait qu'il aurait pu – qu'il aurait dû ! – venir à Paris, et, comme il s'en plaint à la fin de sa vie, dans sa correspondance, essayer les petites femmes de Paris. Nietzsche admirait beaucoup Stendhal. Il le découvre et il dit qu'il est obligé d'épeler son nom : personne ne le connaît. Au fond, il n'y a eu que l'article de Balzac sur *La Chartreuse de Parme* – avec, d'ailleurs, des erreurs de jugement.

Stendhal a une vie tellement complexe, sur laquelle on ne sait pas tout, tellement étrange... C'est cette étrangeté qui me retient cette fois comme toile de fond. Cette étrangeté est telle qu'il a créé le plus beau livre, le plus fantastique de la littérature mondiale : *Les Privilèges*, écrit à la fin de sa vie. C'est d'une liberté fantasmatique grandiose. Un livre absolument magique.

En somme, le plus beau roman de Stendhal, c'est lui. Et sa vie le prouve. Se faire enterrer en italien lorsqu'on est consul, c'est-à-dire employé du corps diplomatique ! C'est reçu comme une sorte de défection, de trahison. Et que voulait-il faire graver sur sa tombe, en italien ? Qu'il aimait Cimarosa, Mozart, Shakespeare... d'accord. Mais ensuite, la formule, c'est : « *Visse, scrisse, amò.* » En français : « *Il a vécu, il a écrit, il a aimé.* » Or – et tout le monde peut aller le vérifier au cimetière de Montmartre où se trouve la tombe de Stendhal –, son cousin, Romain Colomb, a renversé l'ordre des propositions. Dans la formule de Stendhal, l'amour vient de cette vie d'écriture, ou de cette écriture de vie. C'est très précisément cela qu'il veut dire. Ce n'est pas du tout, comme l'a fait graver son cousin sous une forme très conventionnelle : « *Il a vécu, il a aimé, il a écrit.* » Comme si on vivait, on aimait, et on écrivait, après, son expérience. Mais non : l'écriture entraîne l'amour.

— *Aimeriez-vous que l'on mette les trois mêmes propositions sur votre tombe ?*

Non. J'ai déjà écrit dans un roman quelle sera mon épitaphe : « *Vénitien de Bordeaux, écrivain.* » C'est tout simple.

Tout est toujours venu de l'écriture. C'est une opération beaucoup plus étrange qu'on ne le croit. Il y a de la magie chez Stendhal. Il y a toujours un double fond. Il y a des allusions constantes, des présages, des choses comme cela. C'est très bizarre. Il ne veut pas de Dieu parce qu'il a souffert dans son enfance de la bigoterie défensive de l'Église

gallicane, mais quand il est en Italie, ses préjugés fondent, d'une certaine façon. C'est tellement beau !

Dès mes premiers écrits, je savais que ce que j'écrivais allait déclencher quelque chose. Dès mon premier livre. Et cela s'est toujours un peu passé comme ça. Écrire, ça change la vie. Ça fait que des rencontres surgissent et que même, parfois, des situations sociales se dénouent.

Fin 1982, je suis en voiture sur une autoroute, j'ai à côté de moi le manuscrit de *Femmes*, je sais déjà que je dois quitter Le Seuil, et je ne sais pas du tout ce qui va se passer. Ce qui s'est passé, c'est que je suis finalement venu chez Gallimard... à cause d'Antoine Gallimard, d'ailleurs, à qui j'ai dédié un de mes livres qui s'appelle *Les Folies françaises*.

Donc, ce qu'on écrit, si c'est écrit dans une certaine dimension, magnétique, déclenche des événements, des rencontres... par exemple en amour.

— « *Trésor* » d'amour. L'allusion à « *Joyaux* », votre vrai nom, est-elle voulue ?

Oui, bien sûr. Tout cela s'enclenche.

— *Justement, tous vos livres, mis bout à bout, semblent créer une sorte de labyrinthe. Quel est le fil d'Ariane ?*

C'est Ariane elle-même.

Le problème, c'est que personne ne me parle jamais des personnages féminins de mes romans. C'est curieux. C'est symptomatique.

Je suis désolé, mais cela fait vingt-sept ans que ça dure... Il y a donc un problème. Pourquoi ce silence ? Alors que les personnages masculins ont été immédiatement identifiés !

— *J'ai reconnu Françoise Verny dans Portrait du joueur !*

Oui, mais c'est un personnage négatif. On ne m'a jamais parlé des personnages féminins positifs. Comme c'est étrange. Comme c'est curieux. Comme c'est intéressant.

— *Êtes-vous parfois dans un personnage féminin ?*

Il y a de moi la compréhension que j'en ai, liée à une certaine façon de sentir parfois mieux qu'une femme ce qu'elle comprend d'elle-même. Pour autant, cela ne veut pas dire que je sois un personnage en substance féminine.

Il faut casser cette histoire de séparation des sexes, ou plutôt de fascination pour une fusion des sexes, comme si deux devait faire un. Tout ça, c'est une polémique avec le romantisme. C'est bien clair. Manet, par exemple, est un peintre dans les œuvres duquel le romantisme n'existe plus. C'est pour cela qu'il fait scandale, parce qu'il affirme une nouvelle renaissance : voyez ses portraits de femmes !

En fait, quand on est deux, on est quatre. Ce qui veut dire que le masculin d'un homme ne sera jamais le masculin d'une femme, et que la féminité d'un homme ne sera jamais non plus la féminité d'une femme. Donc, dès qu'on est deux, on est quatre. Ce n'est pas une question de « bisexualité ». Au contraire, il s'agit de bien définir les positions qui peuvent éventuellement donner un quatuor réussi. Ceux de Haydn, le musicien préféré de Manet. L'amour a beaucoup à faire avec la musique.

— *Vous écrivez dans ce livre : « On se tait beaucoup, c'est pour cela qu'on s'entend. » Cela m'a renvoyé à une autre de vos phrases dans Passion fixe : « On parle toujours trop, même en ne disant rien, le silence à deux est un art. » Est-ce également un de vos fils conducteurs ?*

C'est animal et musical. Animalement et musicalement, « s'entendre » veut dire quelque chose à quoi on ne fait pas attention. Cela veut dire qu'il n'y a pas de surdité, que le langage est présent dans une nouvelle dimension. Cela ne va pas sans dire. Et cela veut dire aussi que cela ne va pas sans se taire.

Quand Stendhal fait son expérience d'amour impossible, cristallisé sur la personne de Matilde, il sait très bien, au fond, ce qu'il tire comme avantages de cette impossibilité : c'est une nouvelle perception de l'espace, du temps, des paysages, des arbres, des fleurs... de ce que vous voulez. Ce qu'il y a d'intéressant dans les phases dites amoureuses, c'est la chose elle-même, bien sûr, mais c'est aussi l'extraordinaire activation des cinq sens. Aphorisme célèbre de Lichtenberg : « Il y a très peu de choses que nous pouvons goûter avec les cinq sens à la fois. » Or, les cinq sens à la fois, c'est évidemment l'acte amoureux. Et c'est pour ça qu'il n'y a pas que la « sexualité ». Pourtant, aujourd'hui, l'accent est sans arrêt mis sur le sexe – le plus souvent de façon embarrassée.

— *Stendhal évacue lui aussi parfois la question de la sexualité.*

Trésor d'Amour est très polémique par rapport à notre époque. À partir du moment où il y a expropriation machinique et technique

des corps, il n'y a plus que le « scotchage » à la vue – la télévision, l'image et, en fait, la dictature de la publicité –, le son s'aplatit, et les autres sens deviennent de moins en moins employés : sentir, goûter, entendre, toucher.

C'est là que j'insiste. Par exemple, dès le début du livre, vous avez une allusion à cette entreprise danoise, Cryos, qui fait livrer du sperme pour des inséminations *in vitro*. C'est désormais une industrie. Avec livraison à domicile. Pour 2 000 euros, vous avez du sperme non infecté, etc. Je cite exactement quel est ce trafic, quels sont les donneurs, etc. En réalité, c'est très polémique par rapport à l'arraisonement des corps féminins, qui étaient autrefois sous le coup de la religion, et qui désormais, dans le monde occidental, sont sous le coup de la technique, c'est-à-dire, en effet, des procédures de fabrication du corps humain – fabrication qui n'a pas besoin de l'acte proprement dit pour s'accomplir. Nous en serons bientôt, on en parle, à l'utérus artificiel.

— *Il y a du Houellebecq dans ce que vous dites.*

Oui, mais contrairement à Houellebecq, qui n'a pas de contre-proposition par rapport à cette dévastation, tout ce que j'écris, c'est évidemment une contre-proposition du contraire. C'est-à-dire que la guerre des sexes n'est pas absolue. La société a horreur des histoires d'amour, parce qu'elles sont asociales.

— *Finalemment, tous les romans ne sont-ils pas des romans d'amour ?*

Vous noyez le poisson... parce que cela peut être de la très mauvaise littérature. Elle encombre d'ailleurs le marché. Je peux vous la définir en deux ou trois traits systématiques. Les romans d'amour sont en général faits comme les films, pour engendrer l'incompréhension, la rupture, la violence, les rapports de force, les problèmes d'argent, des enfants, du divorce... Les magazines en sont pleins ! Pour moi, tout cela n'est pas de l'amour. C'est de l'instrumentalisation. L'amour, s'il existe, est une rencontre qui a pour conséquence immédiate la clandestinité – c'est-à-dire la défensive par rapport à la destruction sociale programmée.

Houellebecq n'a pas de contre-proposition. Il décrit un embarras et un malheur considérables. D'où son succès, d'ailleurs. Cela va dans le sens de ce qu'attend la société : la pulsion de mort elle-même. Tout

ce que fait Houellebecq se termine toujours par une apocalypse ou une destruction. Pourquoi pas ?

— *Question indiscreète : avez-vous rencontré des histoires d'amour qui poussent aussitôt à la clandestinité ?*

Oui, bien sûr. Je sais quand même de quoi je parle. Il y a deux femmes connues, et d'autres, dont je ne me permets pas de citer les noms.

Ce sont des sociétés secrètes. Le thème est d'ailleurs, constamment, en filigrane de tout ce que j'écris.

— *Vos romans sont-ils tous des romans d'amour ?*

Oui, au sens où j'entends le mot « amour ». Il faut se méfier, tant ce mot est prostitué à longueur de temps par la mise en scène falsificatrice. Il faut se réentendre, fondamentalement, sur ces mots qui sont en général falsifiés.

— *Richard Millet écrit dans L'Enfer du roman : « Le rôle d'un écrivain est moins important que celui d'un bon amant. "Tu as changé ma vie", me disait E. Quel écrivain pourrait s'entendre le dire à propos de ses romans ? »*

On revient là à la formule : « Vivre, écrire, aimer. »

La vie change aussi en fonction de ce qui est en train d'arriver. « Tu as changé ma vie. » C'est très bien. Bravo ! Mais est-ce que l'homme à qui la femme dit ça a changé lui aussi ?

— *Vous est-il arrivé que des lecteurs vous disent qu'un de vos livres a changé leur vie ?*

Souvent. Mais qu'est-ce que cela veut exactement dire ? Je n'en sais rien. Il faudrait entamer des correspondances... Mais je ne réponds jamais aux lettres de lecteurs ou de lectrices.

Je sais que je suis souvent arrêté dans la rue par des gens qui ont lu mon *Dictionnaire amoureux de Venise* – qui a été un best-seller dans cette collection. Ils me disent très gentiment qu'ils sont partis à Venise avec mon livre et que cela a été un événement. Parce que tout d'un coup, en lisant, ils ont vu autre chose que ce qu'ils auraient cru voir sans lire.

C'est une satisfaction, mais très peu vérifiable étant donné mon grand scepticisme, de plus en plus affirmé, sur le fait que les gens lisent. Je pense qu'en fait, ils ne lisent pratiquement plus. Ils ouvrent un livre

pour assister à un film qu'ils oublient très vite. Donc, ils ne sont pas sensibles à la musique, aux mots, autrement dit à la poésie.

La question du roman doit déboucher, pour moi, sur la poésie. Ces livres, tel que j'essaie de les composer, sont à mon avis une entrée en poésie. La liberté, l'amour, la poésie. Cette trinité dont Breton s'est toujours soucié. L'expression « l'amour libre » est une magnifique expression, mais qu'est-ce que l'amour libre ? Le fait d'avoir accolé ces deux mots est intéressant. Où en est la liberté ? Très bonne question. La liberté qu'on se fabrique, qu'on se crée. Sinon, on se plaint que « ce n'est pas ma faute », « c'est la société qui ... ». Ce que vous disent toutes les sagesse, y compris Montaigne, c'est que vous avez le droit de partir, c'est-à-dire de vous suicider.

Premièrement, donc, la liberté. Deuxièmement, l'amour et la poésie – c'est la même chose. La rencontre amoureuse déclenche une perception, un éveil des sens, tout à fait conformes à la poésie. Quand Stendhal dit que ça a été pour lui la plus grande des affaires, ou plutôt la seule – il se reprend lui-même dans sa phrase –, cela signifie que finalement, c'est tout ce qui l'intéressait dans l'existence.

Et où en est la poésie ? Bonne question. Où en est la liberté ? Très bonne question. Et où en est l'amour ? Excellente question. Tout ça ne va pas bien du tout. Et chacun a la responsabilité pour lui-même de reformer ce nœud à trois.





D'où vient le miracle Pierre Loti ?

Stéphane Maltère

« À l'instant même, on m'annonce, tout d'un coup, qu'il est mort. Et telle est ma première angoisse que j'hésite d'abord, la plume immobile... Il me semble que je ne vais rien pouvoir, que je ne vais rien oser dire sur lui, si grand... » C'est ainsi que l'écrivain Claude Farrère, dans *Le Gaulois*, débute l'article qu'il consacre à Pierre Loti, son ami mort le 10 juin 1923, il y a aujourd'hui cent ans. Cette hésitation pudique, ce trouble inquiet face à la mémoire de Loti sont aussi le cabrement compréhensible devant un monument des Lettres, un écrivain sans maître, sans disciple ni continuateur, un *hapax* littéraire.

Né à Rochefort-sur-Mer en 1850, en même temps que Maupassant et Stevenson, alors que Balzac vit ses derniers mois et que paraissent *La Tulipe noire*, *David Copperfield* et *La Lettre écarlate*, Julien Viaud, qui se vantera sa vie durant de ne jamais lire, voit le jour entre

Romantisme et Réalisme. Il est le troisième enfant de Théodore et Nadine Viaud, le petit dernier surprotégé d'un couple protestant déjà mûr, élevé au milieu de grands-mères, tantes et grands-tantes, choyé par une sœur qui pourrait être sa mère, impressionné par un frère libre et aventurier. Son univers, d'abord, se borne à la rue de Fleurus, à la Limoise – le lieu magique de son enfance –, à l'île d'Oléron ou au Quercy, avant de s'élargir, en rêve d'abord, aux ailleurs polynésiens dont son frère Gustave parle dans les lettres qu'il envoie de Tahiti, où il est chirurgien de marine.

Tout change en 1867 avec son admission à l'école navale, sur le *Borda* où celui qui est encore Julien Viaud commence son apprentissage de la mer. Les côtes bretonnes, la mer du Nord, la Baltique sont le prélude aux voyages au long cours qu'il accomplit en direction du Sénégal, de l'Uruguay, du Brésil, à Valparaiso, et qui le conduisent, à travers le Pacifique, sur l'Île de Pâques et à Tahiti. Une vie d'errances commence, entrecoupée de longues périodes à terre, à attendre la prochaine destination, à savourer la présence chérie de sa mère et à redouter l'heure des adieux. En 1872, à Papeete, Julien Viaud devient « Loti » – prononcez *roti*, avec le *r* roulé des vahinés –, et c'est ainsi qu'il signe ses premiers textes et dessins parus dans *L'Illustration*. Devenu enseigne de vaisseau, il passe dix mois au Sénégal, entre Dakar et Saint-Louis. Il s'éprend de Fatou-gaye, mais pour la jeune fille khashonkée comme pour Rarahu la Tahitienne, les amours ne sont qu'éphémères. Fatou, Rarahu et les autres figures passagères des voyages de Loti sont vouées à l'immortalité littéraire. En Afrique pourtant, il se prend de passion pour une femme mariée, une Genevoise qui a accompagné son mari au Sénégal, à qui il fait un enfant qu'il ne pourra jamais reconnaître. C'est l'une des blessures d'amour les plus importantes dans la vie de Loti, qui, écrivain de sa vie, n'en laissera jamais rien transparaître dans son œuvre.

De retour en France, il se consacre à la gymnastique à l'école de Joinville-le-Pont, une passion pour s'étourdir qui le conduit, à Toulon, à devenir clown-acrobate dans un cirque. Sain de corps, tourmenté d'esprit, avec déjà le goût du spectacle, du sport et du déguisement, Loti, qui a pour idéal d'« être beau, jeune, robuste et agile », entame le voyage le plus marquant de son existence. À 26 ans, le voilà sur les rives du Bosphore, à Constantinople.

C'est là qu'il rencontre Hakidjé, la jeune odalisque circassienne qui deviendra Aziyadé dans le récit du même nom. Une histoire brève,

pleine de risques, de rendez-vous nocturnes et d'une tentative de vie commune, interrompue par la nécessité du départ, mais qui marque durablement l'écrivain. Deux ans plus tard, il essaye même de la faire venir à Rochefort, en vain, avant que le mythe ne l'emporte sur le réel et se fixe pour toujours dans le récit *Aziyadé*, qui paraît en 1879. Le roman, publié de manière anonyme, ne rencontre guère de succès. Il faut attendre la sortie, un an plus tard, du *Mariage de Loti*, le récit de son expérience tahitienne, pour que « l'auteur d'*Aziyadé* » entre dans la vie littéraire française. C'est à cette époque que Loti commence à fréquenter Juliette Adam, Sarah Bernhardt et Alphonse Daudet, au moment où il est gagné par la passion de la Bretagne, que lui a donnée son compagnon de marine, son « frère », Pierre Le Cor.

La marine le conduit en Algérie, puis dans l'Adriatique, à Dubrovnik et dans les Bouches de Kotor, où il vit une aventure sensuelle avec Mathea Ianovitch. Amour, voyages et écriture rythment l'existence de Loti qui, en octobre 1881, publie son premier article sous ce nom. Il ne sera désormais Julien Viaud que pour l'administration militaire, qui le nomme lieutenant de vaisseau. Entre Rochefort et la Bretagne, Loti confirme son statut d'auteur : les récits s'enchaînent, fruits des expériences qu'il relate, jour après jour, dans le journal intime qu'il tient depuis des années, et qui lui sert de laboratoire d'écriture. *Le Roman d'un spahi*, *Fleurs d'ennui*, *Mon frère Yves* se succèdent ainsi, portant le nom de plume de l'écrivain, auquel il ajoute le prénom « Pierre ».

Envoyé au Tonkin en 1883, il fait scandale en publiant dans *Le Figaro* un article édifiant sur les massacres qui s'y produisent. Rappelé en urgence à Paris, il n'est finalement pas inquiété. Il a fait l'expérience de la vérité, et son humanité s'y est totalement révélée. Il ne retourne en mer de Chine que deux ans plus tard, pour rejoindre l'amiral Courbet. Lors de cette excursion en Extrême-Orient, il a visité Hong-kong, assisté aux combats de Ma-Kung, et épousé, pour cinq semaines d'escale au Japon, Okané-San, celle qui lui inspirera *Madame Chrysanthème*.

Le retour en France est marqué par la parution de *Pêcheur d'Islande*, probablement son plus grand succès, et par son mariage avec Blanche Franc de Ferrière, son plus grand échec. Loti n'aura de cesse de fuir celle qui, de trop faible constitution, ne parvient pas à lui donner la descendance qu'il attend. Les voyages, quand ils ne sont pas imposés par son statut d'officier de marine, sont l'occasion pour Loti de

nouer de nouvelles amitiés ou de revisiter le passé. Après une visite à la reine Élisabeth de Roumanie, il part trois jours à Constantinople pour retrouver Hakidjé. Mais de la jeune Circassienne, dont la pensée l'a suivi depuis dix ans, plus de traces, sinon une tombe qui met fin à ses rêves... Cette vaine quête à travers les rues de la capitale turque produira une suite à *Aziyadé*, l'émouvant *Fantôme d'Orient*, qui paraît en 1892, l'année où Loti est reçu à l'Académie française.

Avant d'endosser l'habit vert des immortels, Loti a revêtu une tenue princière lors du premier dîner costumé qu'il organise dans la salle gothique de Rochefort, dédié à Louis XI. Il porte ensuite le fez au Maroc, le deuil à Rochefort après la mort de sa tante Clarisse, et le masque vénitien dans la prison dorée de la reine Élisabeth de Roumanie, confinée à l'hôtel Danieli. Si c'est à la reine déchuë que l'on doit les souvenirs de Loti publiés en 1890 dans *Le Roman d'un enfant*, c'est la mort de sa tante et de sa chatte, Moumoutte blanche, qui provoque l'écriture du *Livre de la pitié et de la mort*, sans doute l'un des plus beaux de Loti.

Peu avant son entrée sous la Coupole, alors qu'il devient commandant du *Javelot*, un stationnaire sur la Bidassoa, il découvre le Pays basque, dont il fait sa seconde patrie, celle de sa double vie avec une jeune Basque, Crucita, celle aussi des nuits de contrebande et de la pelote basque qui lui offrent, à plus de 40 ans, une nouvelle jeunesse. Alors que Blanche lui a donné le chétif Samuel, Loti trouve en Crucita la mère de solides gaillards qui feront toujours sa fierté.

Entre Hendaye, la ville de l'énergie du temps présent, et Rochefort, où vit sa mère, celle qui compte plus que tout au monde, c'est le déchirement permanent, la douleur des séparations régulières et le regret de ne pouvoir tout avoir en même temps. Au terme de sa mission au Pays basque, Loti part quelques mois en Terre Sainte avec Léo Thémèze, un matelot cannois devenu son plus proche ami. Il en reviendra avec trois récits saisissants : *Le Désert*, *Jérusalem* et *La Galilée*.

En 1896, Nadine Viaud, la mère de Loti, meurt à 86 ans. Il perd celle qu'il adorait, qui était le socle de son existence, le symbole de la permanence du passé et de la stabilité du foyer. Sa peine est immense quand paraissent *Ramuntcho*, inspiré de sa vie basque, et *Figures et choses qui passaient*, qui contient parmi les plus belles pages écrites sur la nostalgie des lieux et des êtres. Quand il est mis d'office à la retraite, au printemps 1898, Loti, qui se voit toujours en jeune homme, accuse

le coup mais se bat jusqu'à l'annulation de l'injuste décret. C'est alors un long voyage qui commence, pour Berlin, d'abord, puis pour l'Orient, avec Edmond Gueffier, son planton depuis quelques années. Djibouti, Ceylan, l'Inde, la Perse, Rangoun, Mascate, il accomplit là un voyage de rêve avant de rejoindre *Le Redoutable* en mer de Chine, en pleine révolte des Boxers, puis le Japon, Pékin, la Corée et Angkor. De ces expériences naissent *Les Derniers Jours de Pékin*, *L'Inde (sans les Anglais)* et *Vers Ispahan*.

En 1903, Loti obtient le poste de ses rêves : il est nommé commandant du *Vautour*, un navire stationné à Beïcos, en Turquie. Revoir Constantinople, la ville aimée, retrouver les traces du passé, de son amour avec Hakidjé, Loti n'osait l'espérer. Même si sa santé se dégrade, il se lie avec trois Turques voilées qui l'incitent à écrire un roman sur l'émancipation de la femme musulmane. Loti, encore troublé par le souvenir d'« Aziyadé », et porté par son esprit romanesque, ne se doute pas qu'il est victime d'une supercherie de la part de l'une d'entre elles, Marie Léra, journaliste qui écrit sous le nom de Marc Hélys. Elle lui fera même croire à sa mort, ce qui plongera Loti dans la plus grande des douleurs, continuation de celle d'avoir perdu Hakidjé. Le livre paraît en 1906 sous le titre *Les Désenchantées*, autre immense succès de l'écrivain. C'est au cours de ce séjour en Turquie qu'il fait reproduire à l'identique la stèle funéraire de sa bien-aimée disparue, afin de rapporter la relique dans la mosquée qu'il a fait construire dans sa maison de Rochefort, un lieu qu'il a façonné selon sa fantaisie et à la manière d'un gigantesque cabinet de curiosités.

De son voyage en Égypte, de sa remontée du Nil jusqu'à Assouan, Loti rapporte *La Mort de Philae*. C'est son dernier grand voyage avant d'être mis à la retraite en 1910 et de passer quelques semaines d'été à Istanbul, dont il revient malade, affaibli et conscient de la perte de sa jeunesse. Si Londres l'a enchanté malgré les préjugés qu'il avait contre les Anglais, Loti déteste son séjour à New York, en 1912, où il se rend pour la première de *La Fille du ciel*, une pièce écrite avec Judith Gautier. Dans ces années-là paraissent successivement *Le Château de la Belle-au-bois-dormant*, *Un pèlerin d'Angkor* et *La Turquie agonisante*, premier des nombreux textes que l'auteur écrit en faveur des Turcs lors du conflit des Balkans. Cette amitié, parfois aveugle, lui vaudra la seule tache de son existence quand il soutiendra la Turquie au moment du génocide arménien.

En 1914, quand éclate la Première Guerre mondiale, Loti veut en être. Il est mobilisé à sa demande, employé comme agent de liaison du Général Gallieni qui le prend sous son aile. Il suit de très près les opérations des Armées du Centre et de l'Est, sous la protection de Franchet d'Esperey, courant de véritables dangers, mais animé par un désir de rendre compte du conflit. De cette expérience de quatre années de guerre, qui finissent de l'user et dont il ressort décoré de la croix de guerre, il tire de nombreux textes, réunis dans *La Hyène enragée*, *Quelques aspects du vertige mondial* et *L'Horreur allemande*.

Le 20 août 1918, après quarante-cinq ans, Loti met fin à son journal intime. Il a alors 69 ans et se penche une dernière fois sur son enfance avec la suite du *Roman d'un enfant, Prime jeunesse*, qu'il dédie à sa sœur Marie, morte dix ans plus tôt.

Loti épuise ses dernières forces dans une bataille perdue d'avance pour soutenir l'indéfendable Turquie (*La Mort de notre chère France en Orient*) et subit une première attaque de paralysie qui l'empêche désormais d'écrire. Son fils Samuel réunit quelques fragments inédits de journal intime pour former l'ultime livre de Loti : *Suprêmes visions d'Orient*. Il passe les dernières années languissantes de son existence à Rochefort, rêvant de revoir son Pays basque. Profitant d'un léger mieux au printemps 1923, il se fait conduire à Hendaye où sa santé se dégrade subitement. Il y meurt le 10 juin 1923. Son corps est transporté jusqu'à Saint-Pierre d'Oléron, dans le jardin de la maison des aïeules où il repose depuis cent ans.

D'où vient le miracle Pierre Loti ?

Probablement, d'abord, de ses voyages qui procuraient, aux lecteurs de son temps, une évasion inédite autant qu'inaccessible. Le destin a réuni dans le même homme le marin et l'écrivain, alliance fortuite de l'occasion et du génie. L'île de Pâques, la Terre de Feu, Mahé des Indes, Philae, tant d'autres espaces qu'il est impossible de visiter en une vie, Loti les a vus, les a compris, et les a transcrits avec poésie et vérité. Il les a rencontrés avec l'idée de leur disparition possible et de leur transformation certaine. Il les a décrits pour les conserver, comme les oiseaux empaillés et bibelots qu'il enferme dans sa maison de Rochefort. Loti-sorcier a emprisonné les lieux qu'il a visités dans ses livres, leur a offert l'immortalité en les fixant, intacts et purs, en leur gardant leur âme. Pour Georges Rodenbach, l'exotisme de Loti est

« intégral, inoculé, imprégné ». Son « enquête charnelle » est davantage faite « de sensations que d'idées ». Son « exotisme voluptueux et triste » (Jules Lemaître) provient d'un homme « qui se voit, s'écoute, s'observe, cristallise ses souvenirs » (Anatole France). La « beauté bizarre et la volupté étrange » (Anatole France) de l'évocation des lieux vient aussi du fait que ses décors sont habités. Tahiti est aimé pour Rarahu, les bouches de Kotor pour les lèvres de Pasquala Ivanovitch, Saint-Louis pour Fatou-gaye, le Japon pour Madame Chrysanthème, Stamboul pour Aziyadé... Si les paysages sont les reflets de ses états d'âme, l'amour, le désir et la chair leur confèrent la volupté. Nul n'a mieux dépeint l'Orient, nul n'a mieux rendu les beautés du Pays basque, de la Bretagne et du désert, nul n'a mieux rendu le sortilège des lieux qu'il a traversés. Ferdinand Brunetière ajoute : « Il y a certainement un homme qui pense sous cet impressionniste et sous ce peintre hardi, quelquefois même brutal, de la réalité ; certainement il y a un poète, un poète avec son idéal et ses moyens à lui. »

Le style de Loti, « cet art simple et parfait jusqu'à l'inexplicable » (Henri Bidoux), tient sa beauté de l'absence d'artifices, d'une phrase qui suit librement le fil de la pensée et le cours des sensations. Il y a une forme de pureté dans l'expression de Loti, une capacité d'aller à l'essentiel sans recherche ni ornements. L'expérience du journal intime constitue pour lui l'entraînement quotidien à la syntaxe, l'exercice régulier de la phrase. Elle naît sous sa plume avec limpidité. Loti se sert du journal comme d'une ébauche, mais l'esquisse est parfois plus belle que sa réécriture, parce que spontanée, tirée directement de l'impression reçue. Le critique du *Temps*, Paul Souday, tient la formule juste quand il écrit que Loti est un « primitif avec des sens d'esthète » : « Ce style de Loti est d'ailleurs quelque chose qui tient du miracle : rien de plus simple, de moins enluminé, de moins chargé de matière, ni qui rende mieux la ligne, la couleur, l'idée plastique et poétique. Nul effort, l'aisance, la transparence, la spontanéité mêmes. »

Entre l'impression et la phrase, rien ne s'interpose : c'est là le secret de l'enchantement de Loti. La perception se mue en phrase, ce que Victor Orban a appelé les « mystérieuses musiques » de l'écrivain. On réduit souvent Loti à ses descriptions, mais sa vue perce comme nul autre les lieux et les mondes. Il observe en peintre, il retranscrit en magicien. La sincérité de sa vision, l'immédiateté de l'empreinte qu'elle laisse en lui font partie du charme de Loti. « La littérature,

dit Paul Souday, avait besoin que le vaste monde fût commodément exploré par ce jeune homme qu'elle avait si merveilleusement doué pour le peindre. » Loti est probablement le seul écrivain qui puisse autant décrire sans lasser. Le pittoresque de ses évocations, leur précision donnent une idée du génie de Loti, qui d'un seul coup d'œil comprend tout d'un paysage, l'englobe et le détaille, comme s'il était à fois aigle et fourmi. Le lecteur se laisse mener par ce guide sensible qui regarde autour de lui autant qu'à l'intérieur de lui. « Comme cet homme sent la nature ! s'exclame Anatole France. Comme il la goûte en amoureux, et comme il la comprend avec tristesse ! »

Pierre Loti est un mélancolique. Imprégné malgré lui de romantisme, il est né, comme ses grands prédécesseurs, avec le mal du siècle. « Comme tous les romantiques, poursuit Paul Souday, il était avide de nouveauté, de félicité intense, mais incapable de se satisfaire jamais, toujours tourmenté de nostalgie et de désir, obsédé par l'idée de la fuite du temps, de la mort prochaine et du néant possible, contre quoi son être protestait avec une violence désespérée ». Tenant à la fois de Byron et d'Hamlet, il sent avec excès, conscient des abîmes de la condition humaine. Le miracle Loti tient donc aussi à sa faculté d'aborder les grands thèmes fondamentaux de la pensée humaine, l'angoisse métaphysique et la mort. Pour Henry Bordeaux, « l'œuvre de Pierre Loti se dresse tout entière contre la mort ». L'instabilité de l'existence, la peur du vieillissement, la nostalgie du passé, l'inquiétude des départs, la peur de la perte sont analysées par Loti avec une humanité qui parle à tous. Lui qui a vécu précocement la mort du frère, la mort du père, la mort de l'amie d'enfance, qui a connu la pauvreté et la crainte des lendemains, qui a senti la douleur de perdre un enfant, celle des amours impossibles et des passions éteintes, offre au lecteur une philosophie mêlée de fatalité et d'espérance qui touche au cœur. C'est l'une des grâces de Pierre Loti de tendre au lecteur, dans son œuvre-moi, par l'introspection permanente, un miroir de ses misères. L'attachement au foyer, en particulier à la mère, chérie entre toutes, la passion pour les objets, dont il fait des fétiches, sont autant de manières de s'identifier et d'être touché par un Loti intime et fragile. Pour Victor Giraud, « il a été l'Enchanteur, celui par qui nous sont versés à pleines mains les philtres douloureux, subtils et berceurs ».

La « déconcertante originalité de Loti » (Claude Farrère) réside donc, chez cet homme « aux yeux très fixes, au profil busqué, à la fois

impérieux et songeur» (Claude Farrère), dans le délicat mélange entre émotion, perception aiguë, appropriation de l'exotique et sentiment du néant. André Chaumeix, rendant hommage à l'écrivain, notait, au lendemain de sa disparition : « Il a goûté jusqu'à l'ivresse la splendeur du monde sensible, et il a senti jusqu'à la désespérance la limite du pouvoir humain. Son œuvre est le reflet de cette fierté frémissante et de cette humilité à peine résignée. Elle demeure comme le témoignage d'un magnifique artiste aspirant à la joie de tout sentir, formé aussi pour le tourment de tout regretter, ayant l'amour de ce monde et la nostalgie d'un autre. »



Pierre Cormary

« Je suis devenu écrivain grâce à Aurora Cornu. »

Propos recueillis par Joseph Vebret

Pierre Cormary, gardien de musée féru de littérature, vient enfin de publier son premier roman, *Aurora Cornu*, aux éditions Unicité. Un livre aux mille facettes, inclassable, prenant parfois l'apparence d'un salmigondis, mais d'une force littéraire étonnante, une ode à l'amour consacrée à l'un des personnages du *Genou de Claire* de Rohmer. Une cristallisation que n'aurait pas reniée Stendhal...

— *Vous en avez mis du temps avant de publier votre premier livre, Aurora Cornu ! Quel fut le déclic ?*

L'art, c'est long, disait un jour Ariane Mnouchkine à Philippe Caubère (un « couple » metteur en scène/acteur qui m'intéresse fort, comme vous l'imaginez). Et il fallait un sujet qui s'impose à moi. Mieux, un événement qui change ma vie et par là même m'incite à l'écrire. Je sais bien qu'il y existe des écrivains du rien, du minuscule, de la pure forme, qui peuvent faire du sublime avec n'importe quoi (pas tant que ça, d'ailleurs, peu de grands écrivains, au fond, sans grands sujets). Dans mon cas, il fallait que le sublime advienne dans ma vie pour que je puisse faire œuvre véritable. Et ce sublime, c'est ma rencontre avec Aurora Cornu.

— *Qui est Aurora Cornu ?*

Pour nous, Français, elle est l'actrice du *Genou de Claire*, un des plus fameux Rohmer réalisé en 1970 (année de ma naissance) avec Jean-Claude Brialy et qui raconte une histoire de marivaudage fétichiste. Pour les Roumains, elle était surtout la veuve de Marin Preda, le plus grand écrivain de sa génération, éditeur, académicien, l'équivalent d'Aragon ou de Mauriac chez nous, et dont elle fut la muse.

Jusqu'à une période récente, on l'invitait régulièrement à la télévision roumaine pour parler de lui. Elle était également connue pour être romancière, poétesse et fondatrice d'un monastère orthodoxe dans le village natal de sa mère. Une véritable créatrice de civilisation doublée d'une accoucheuse d'âme, sorcière sur les bords. En tous cas, une femme extraordinaire, fantasque, généreuse, et qui faisait le bonheur autour d'elle malgré son caractère assez dur. Mais elle avait « la bonne dureté », comme je le dis dans mon livre.

— *De qui étiez-vous amoureux ? Du genou de Claire, image fugace vue et maintes fois revue, du personnage d'Aurora dans le film de Rohmer, ou d'Aurora Cornu enfin rencontrée ?*

Cela a d'abord commencé avec le film, dans le film même, puisque dès la deuxième vision, je m'y suis inséré tel un ado devant un Marvel et qui s'imagine être le véritable héros du film, celui qui sauve tout le monde et qui embrasse la belle, même s'il est coupé au montage. J'étais fasciné par le personnage d'Aurora, romancière entremetteuse qui cherche à faire coucher les gens entre eux... ou pas, et cela afin de créer une sorte de « fiction réelle » dont elle pourrait tirer un roman. Instantanément, je suis tombé amoureux de l'actrice Aurora Cornu, son imposante silhouette, ses sourcils noirs (avec un trait blanc dans celui de gauche), son visage continental, sa peau captant la lumière, ses mains de marbre, son accent adorable qui « lrroule les lrr », ses « trompettes de Vivaldi dans la voix ». Tout en elle m'a bouleversé : sa façon de se déplacer dans l'espace, de descendre un escalier, de lever les yeux au ciel, de toucher Jean-Claude Brial, de lui dire au revoir des deux mains à la fin du film. C'était à la fois la déesse Athéna, la Sanserverina de Stendhal, la vampire bienfaitrice, la troisième symphonie de Mahler, que sais-je encore ? Et quand je l'ai enfin rencontrée, une vieille superbe contenant toutes ces femmes, et d'ailleurs toutes les époques, toutes les histoires, tous les mythes, tous les livres, telle une héroïne joycienne (et Joyce est très présent dans mon livre.)

— *À vous lire, il semble y avoir un avant et un après... En quoi cette rencontre a-t-elle changé votre vie ?*

Aurora a été mon accoucheuse. Du reste, c'est ainsi qu'elle se définissait elle-même. Non pas comme une mère (elle disait ne pas aimer les enfants et n'en a jamais voulu), mais comme une sage-femme,

c'est-à-dire la première femme qui vous arrache à votre mère – et parfois en vous donnant une petite fessée de bienvenue pour activer vos poumons. La claque, la vie, la sagesse ! Comme Phénarète, la mère de Socrate, qui était sage-femme.

J'ai l'air de délirer, mais je suis très sérieux. Jusqu'avant de rencontrer Aurora, j'étais un simple blogueur, commettant quelques articles ici et là (et les premiers, grâce à vous, mon cher Joseph, dans *Le Journal de la culture*, *La Presse littéraire*, *Les Carnets de la philosophie*, *La Revue du cinéma*, temps héroïques !), même si j'ai quand même deux *Cahiers de l'Herne* à mon actif et des publications régulières dans *La Revue des deux mondes*, *Causeur*, etc. Bien sûr, j'avais depuis longtemps des textes en chantier, mais qui ne me semblaient pas si nécessaires que ça (ma famille, mes amours ratées, Dieu). Aurora m'aura rendu « nécessaire », si j'ose dire, et comme je l'écris dans mon chapitre « Ricorso », conçu comme un pastiche et donc un hommage à l'avant-dernier chapitre de *l'Ulysse* de Joyce, celui du fameux catéchisme des questions/réponses. Alors, je ne sais pas si je suis un bon ou un mauvais écrivain. En tous cas, j'en suis devenu un. Grâce à elle.

— *Vous ne vous contentez pas de raconter ce personnage et votre rencontre, vous vous racontez tout autant, si ce n'est plus. C'est votre vie qui défile, votre vie intérieure, vos phantasmes, jusqu'au plus intime... Pourquoi ce besoin, cette nécessité même de vous mettre à nu ?*

Parce qu'on est tous comme ça, aujourd'hui ! On montre son cul, parfois sa bite (voir le *Pornabe* de Marc-Édouard Nabe ou le porno de Houellebecq qui a tourné en vaudeville judiciaire). C'est un fait que depuis Jean-Jacques Rousseau jusqu'à Emmanuel Carrère, on s'expose. On fait le fier avec ses misères et je n'échappe pas à la règle. Adieu le surmoi ! D'aucuns y verront de l'exhibitionnisme, du masochisme, du sadisme même contre le pauvre lecteur qui n'a rien demandé – mais il est clair que la post-modernité va dans ce sens de la transparence totale qui est un mode ontologique comme un autre. Nudité, unité, Unicité (le nom de ma maison d'édition).

— *Pour paraphraser Truffaut au sujet du cinéma, diriez-vous que la littérature, c'est mieux que la vie ? Ou que le rêve est mieux que la vie ?*

On est toujours tenté de dire des conneries de ce genre, que le cinéma est mieux que la vie, que la littérature est mieux que la vie,

que tout est mieux que la vie ! Parce que la vie, c'est les tracasseries, les contraintes, les fiascos, les frustrations, les problèmes de fric, de santé et d'ampoule à changer. Alors, en effet, « vivre ne nous regarde pas », comme disait Flaubert. Pour autant, il est évident que pour lire, aller au cinéma ou rêver, il faut vivre ! Et écrire un livre, c'est vivre au carré, au cube. Livre/vivre, quasiment le même mot. Et le mien, de livre, traite justement de ce passage du virtuel au réel, du film à la femme et de la femme au livre, accomplissement de ma vie. *Aurora Cornu* est notre enfant à Aurora et moi. Je ne peux plus rien demander aux anges. Enfin, si. Encore plein des choses. Encore des livres, des rencontres et des interviews pour faire le malin !

— *Quel est votre rapport à la réalité ?*

Ambivalent, comme tout le monde. On aime le réel quand il vous aime et beaucoup moins quand il vous contrarie. Encore que là, je confonde un peu réel et destin. Alors que le réel est tautologique, comme disait Clément Rosset, un de mes maîtres. $A = A$ et pis c'est tout, faut se débrouiller avec ça. Très dur d'aimer le réel dans son entièreté et comme les philosophes nous y exhortent, *Amor Fati*, *Éternel retour*, etc. Mais je crois qu'il faut y tendre même si on n'y arrivera jamais. La souffrance est réelle, mais la joie aussi – et elle est peut-être plus profonde que la souffrance, comme dit Nietzsche. Donc, oui au réel, oui à Aurora et oui à Dieu tant que j'y suis. Pleurs de joie, tiens !

— *Dans un roman, l'histoire n'est parfois que le prétexte. Il y a toujours un sujet profond, subliminal, qui se cache entre les lignes. Serait-ce chez vous mère, votre père, la famille... ?*

C'est ma camarade Sophie Bachat de *Causeur* qui a dit dans son article consacré à mon livre que le vrai sujet de celui-ci, son secret, c'était ma mère. Et c'est vrai qu'il y a un chapitre assez terrible sur celle-ci. Sans doute cruel, mais aussi miséricordieux. La mère, c'est la race. Et renier la mienne ne fait pas partie de mes catégories mentales. La déchirer, c'est autre chose, c'est permis, et même salutaire. Par ailleurs, dans un livre consacré à la sage-femme, il est normal que la mère ait sa part. D'une femme l'autre. Ma singularité est d'avoir rencontré ma sage-femme après ma mère. Et d'une certaine manière, j'accouche aussi de ma mère dans ce livre. Comme le Christ avec la sienne, etc.

— Vous êtes un grand lecteur. Quels sont les livres qui vous ont façonné, fabriqué ? Et quels sont ceux qui vous accompagnent aujourd'hui ? Qui trouve-t-on dans votre bibliothèque ?

Les livres qu'on emporte sur l'île déserte, ma question préférée ! En fait, je me suis rendu compte que mes goûts ont évolué avec l'âge. À 20 ans, je vous aurais répondu : Sade, Bataille, Proust, Céline, Joyce, Kafka (liste très sollersienne), et Thomas Mann, mon écrivain capital de ces années-là. À 30, Chesterton, Rilke, Tolstoï. À 40, d'abord *L'Éducation sentimentale* de Flaubert que je relus pour la troisième fois et que je compris enfin, mais aussi Pavèse, Rebatet, et par-dessus tout, Chateaubriand et ses *Mémoires d'outre-tombe* qui ont aussi changé mon regard « politique » sur le monde et m'ont sorti du dogmatisme droitier à la con dans lequel je barbotais. Comprendre les changements de monde, y a que ça. Cette année, j'ai découvert quelqu'un que je n'aurais jamais cru aimer, André Breton, « mon inattendu de 2023 ».

Sinon, dans les contemporains (de plus en plus importants pour moi) : Marc-Édouard Nabe (génie insupportable mais génie avant tout, « notre saint Simon » comme je dis sur mon blog), Houellebecq (« notre Huysmans », et qui reste au centre du dispositif, quels que soient ses « déboires » des derniers temps), Emmanuel Carrère, psychopompe essentiel du siècle, Pierre Michon, ultra-styliste, ma chère Amélie Nothomb qui m'a fait l'honneur de préfacer mon livre – et enfin Philippe Sollers, notre père à tous qui est aux cieux et que peu de gens ont vraiment lu ni compris alors qu'il est la plus parfaite incarnation du génie français.

— Vous êtes le roi de l'arrêt sur image. Il suffit pour s'en convaincre de parcourir votre page Facebook. Le cinéma tient également une grande importance dans votre vie...

Ha ha ! Vous faites allusion à ma manie de filmer à la *one again* des extraits de film sur mon écran plat avec mon portable et de les mettre ensuite sur mon mur FB. Je me demande qui les regarde jusqu'au bout tellement c'est mal filmé, mal cadré, mal sonorisé. Mais c'est vrai que j'ai un côté fétichiste du cinéma (qui est d'ailleurs un pléonasme). Alors oui, le cinéma pour la vie – et autant l'ancien que le nouveau. Avez-vous vu *Pacifiction – Tourments sur les îles*, d'Albert Serra avec Benoît Maginél ? Immense chef-d'œuvre. Impossible de ne pas citer non plus le sublmissime *Mektoub my love* d'Abdelattif Kechiche, génie

renoiro-rohméro-pialatien absolu, hélas inquiété par des viragos néo-féministes, et dont j'attends avec impatience le second volet de *Mektoub, Intermezzo*. Ou Bruno Dumont, « notre nouveau Bresson » qui revient bientôt avec *L'Empire*. Sans parler du prochain Polanski, *The Palace*, que j'aime déjà sans l'avoir vu. Non, le cinéma français est bien vivant, même si les zombies de la bien-pensance veulent lui faire la peau.

— *Littérature, cinéma... N'est-ce pas vivre par procuration ?*

Mais vivre, c'est vivre par procuration ou par divertissement (pascalien) ! Quel monstre dégénéré ne vit que pour la vie même ? On vit pour ses passions, ses projets, ses rêves ! Qui ne rêve pas ne vit pas – et bien souvent se venge sur les autres qui ont des rêves dont lui est incapable. Personne de plus ennuyeux que celui qui n'a pas quelque chose de *bigger than life* en lui.

— *Qui est Pierre Cormary ?*

Quelqu'un de plus intéressant et de plus abouti que Pierre-Antoine Rey. Même si j'ai appris à ne plus mépriser ce gus. Sagesse du double !

— *Finally, n'écrit-on pas pour se connaître soi-même ?*

Et pour s'en défaire. Pour se déculpabiliser, s'innocenter, se *sleevever*. Je dis ça car il se trouve que j'ai fait une *sleeve* l'an dernier qui m'a permis de perdre 66 kilos – le chiffre du diable ! – et de renaître à moi-même. Comme si j'étais sorti de mon propre ventre. Encore une histoire d'accouchement ! Et qui a coïncidé avec la sortie de mon premier livre. Aurora, miracle de ma vie, je vous dis !

— *Vous sentez-vous apaisé, réconcilié avec vous-même depuis que vous avez publié votre livre ?*

Et comment ! À la lettre, j'ai vécu l'Éternel retour nietzschéen – un retour de soi et des choses en mieux. Et ce n'est pas fini. Je suis en plein dans mon prochain livre, *Trolls*, qui devrait sortir en novembre prochain. Ça va barder, je crois.



Henry Purcell, de la célébrité à la postérité

Seconde partie : Les aléas de la postérité¹

Pascale Saint-André

« Après moi le déluge ! » Suite au si grand vide laissé par la disparition d'un tel génie, loué aussi bien à la cour qu'à la ville, tel est l'adage que la postérité a voulu conserver pour définir la musique anglaise post-purcellienne. Et pourtant, du firmament, Purcell décline progressivement vers l'éclipse avant de renaître tel un phœnix qui inscrit définitivement son nom glorieux au panthéon des icônes absolues.

Au xviii^e siècle

Sa musique reste accessible aux professionnels comme aux amateurs grâce aux rééditions successives de l'*Orpheus Britannicus* (1698 et 1702), dont l'édition complète paraît en 1745, puis en version abrégée en 1790. Au début du siècle, son *Te Deum* (publié par sa veuve en 1697) est interprété tous les ans à la cathédrale Saint-Paul et son œuvre théâtrale reste à l'affiche pendant près d'une vingtaine d'années. En 1700, une représentation de *Measure for Measure* scelle à nouveau les noms prestigieux de Shakespeare et de Purcell en donnant en pantomime (et non en opéra) *Dido and Aeneas*, un spectacle repris seul en 1704 sous le titre *The Loves of Dido and Aeneas*. En 1701, lors de la représentation de *The Jew of Venice*, une adaptation de *Merchant of Venice*, truffée d'airs de Purcell, le musicien en vient même à souffler la primeur au dramaturge : « Sans Purcell son chant de sirène, n'agit plus sur la foule le sublime Shakespeare... » confie l'épilogue. En 1712, le programme de *Dioclesian*, donné en concert, insiste : « ... composé par l'immortel Henry Purcell qui, par la beauté expressive,

1. Suite de la première partie, « Orpheus Britannicus ou asseoir sa renommée », parue dans *Littératures & Cie* n° 3.

l'excellence harmonique et la grandeur de ses conceptions, ne le cède à personne en Europe dans le domaine de l'opéra ». Sa musique est même jouée dans les jardins de Vauxhall à Londres. Surtout, on note le vif succès que remportent encore les trente-cinq représentations de *King Arthur* dans la seule année 1735.

Néanmoins, il semble que l'on assiste à une érosion progressive. Il faut dire que le goût du public évolue : Londres accueille avec enthousiasme la déferlante italienne et notamment celle de G. F. Haendel et sa « clique ». Son *Rinaldo* (1711), un opéra seria, remporte tous les suffrages, si bien que pendant près de quinze ans, la Royal Academy of Music, fondée en 1720, ne donne pas moins de cinq cents représentations, dont la moitié du compositeur. Le semi-opéra de Purcell est noyé par ce tsunami. En 1727, par naturalisation, Haendel devient sujet britannique sous le nom de Händel et nouvelle icône nationale. Son corpus sur le sol anglais est fécond et témoigne d'une filiation envers la tradition dont l'ode pour l'anniversaire de la reine Anne, le *Te Deum*, et les *Coronation, Chandos et Funeral Anthem... Messiah* (1742) consacrent son nom comme maître incontesté de l'oratorio anglais. Mais un nouveau coup frappe encore les scènes d'opéra : l'engouement pour la fraîcheur populaire du *ballad-opera*, truffé de vieilles ballades et de chansons connues, qui finit par sonner le glas des académies successives. *Greensleeves* détrône Händel et, sans que son nom ne soit pour autant cité (tellement ses airs sont célèbres), la musique de Purcell distille encore sur de nouvelles paroles un parfum de folklore national dans le nouveau genre immortalisé par *The Beggar's Opera* (*Opéra des gueux*, 1728) de John Gay (soixante-deux représentations dans le siècle).

Quoi qu'il en soit, le style intense et complexe de Purcell est consommé, même si Daniel, son fils, J. Blow, J. Clarke avec son *Trumpet voluntary* longtemps attribué à Purcell, J. Weldon, W. Croft ou M. Greene en prolongent les effets. « Même Purcell, de divine naissance, encourt le dédain », écrit H. Carey en 1729, précédé en 1726 par North : « Malheureusement, il a manifesté ses grands dons avant que n'interviennent les réformes à l'*Italiana*, et en plein travail, ardent à poursuivre son œuvre, il mourut. » En effet, n'est-ce pas l'entrée d'un grand homme dans un durable purgatoire, sensible à travers ces lignes : « Tous les autres airs solos de Purcell (hormis "Come if you

dare”, qui est acceptable) sont abominablement mauvais, si affreusement mauvais qu’ils sont objet de moquerie et de ridicule parmi les musiciens... Je souhaiterais que vous me donniez toute liberté d’amender cette production», écrit T. Arne en 1770 pour la reprise de *King Arthur* dont on lui a confié la révision musicale. Et même T. Burney, pourtant fervent admirateur, se pique au jeu en 1789 dans son *General History of Music, III*: «Malheureusement pour Purcell, il a bâti sa gloire avec des matériaux si périssables que de jour en jour sa valeur propre et celle de ses œuvres vont s’amointrissant.» Ou encore: « Ses mélodies manquent de grâce et de symétrie... » À la fin du XVIII^e siècle, la musique de Purcell est totalement passée de mode, hormis dans les églises, dont ses anthems font partie du répertoire pour chœurs. Personne ne prend réellement la relève. Après moi, le déluge!

Au XIX^e siècle

Même si son œuvre est tombée en désuétude, Purcell reste la fierté nationale incontestée. Toutefois, nous sommes encore loin du renouveau baroque qui recherche l’authenticité! En 1805 paraît *The Beauties of Purcell*, un recueil dont les airs sont «révisés» par J. Corfe pour être accompagnés au piano, la nouvelle coqueluche instrumentale! Entre 1828 et 1832, V. Novello publie la musique sacrée de Purcell, mais en corrigeant les «fautes» harmoniques. On se croit aussi autorisé à modifier les textes lorsque ceux-ci heurtent la moralité. Dans ses *Lectures of Music* de 1831, W. Crotch s’exprime en ces termes: «Sublime, magnifique et ornemental [...], mais n’avait-il aucun défaut? [...] Il y a de la gaucherie dans ses longues divisions de la voix, dans les chansons (fort lassantes), comme est absurde et rebutante la fréquente répétition de monosyllabes. [...] Ce sont là taches sur le soleil. [...] Les trois airs de folie dans l’*Orpheus Britannicus* sont les plus beaux du genre. [...] Mais de nombre de ces chansons et canons, nous ne pouvons parler en raison des paroles. Que n’avons-nous un Hercule pour nettoyer ces écuries d’Augias et faire de l’étude et de l’exécution de cette musique vocale une entreprise sans risques et pleine de charme!» Aussi pouvons-nous affirmer que ce XIX^e siècle n’a rien compris à ses charmes.

Pourtant demeurent quelques défenseurs éclairés. En 1840, grâce à la Musical Antiquarian Society, qui vient d’être créée sous la direction

de Sir G. Macfarren, *Dido and Aeneas* est enfin publié *in extenso* (un seul chant avait été imprimé dans *Orpheus Britannicus* et aucune partition originale n'avait été conservée). Mais pour son retour à la scène, il faut attendre 1895, à l'occasion du bicentenaire, et encore dans une orchestration de C. Wood. En 1843, la même société publie également la première édition de *King Arthur*.

Un fait marquant permet d'ailleurs de remonter la pente. En 1836, à Londres, un petit groupe de musiciens professionnels et amateurs fonde un Purcell Club, dont l'ambition est de promouvoir la musique du compositeur. À sa dissolution en 1863, la collection des œuvres acquises est confiée à la bibliothèque de l'abbaye de Westminster et, en 1876, sous l'impulsion de W. C. Cummings, auteur du premier ouvrage consacré exclusivement au compositeur (*Purcell*, 1881), la Purcell Society voit le jour avec pour vocation d'aboutir à une édition monumentale de l'œuvre, dont une bonne partie n'existe encore que sous forme manuscrite, d'en promouvoir l'étude « scientifique » et l'exécution. Et si ce dernier challenge n'a pas été véritablement relevé, il faut louer l'association pour le service inestimable qu'elle a rendu dans le domaine de l'édition. Purcell sort des bibliothèques pour une réhabilitation durable. La volonté de publier une édition complète est lancée par souscription et dans les dix premières années, deux volumes paraissent, édités par Cummings avec l'aide de W. B. Squire comme secrétaire de publication. Entre 1887 et 1923 paraissent vingt autres volumes ; puis entre 1923 et 1928, encore quatre autres sous la direction de G. M. Cooper, « un travail d'une grande valeur même si les réalisations de la basse continue au clavier sont quelque peu bizarres », confie W. Christie.

À la fin du siècle, le nom de Purcell circule et sa notoriété gagne l'étranger. Ainsi, en 1867, A. Méreaux écrit dans *Les Clavecinistes de 1637 à 1790* : « Henry Purcell est l'une des gloires artistiques de l'Angleterre, il est sans contredit le plus habile et le plus fécond de tous les compositeurs anglais. » En 1879, le poète G. M. Hopkins écrit un célèbre sonnet sur le compositeur, avec ces mots en exergue : « Le poète regrette fort le divin génie de Purcell et le loue parce qu'il a exprimé par des notes l'identité de l'homme comme s'il avait été créé de façon individuelle et universelle alors que les autres musiciens n'expriment souvent que les humeurs de l'esprit humain. »

Purcell ou la consécration des siècles

La renaissance anglaise

Au xx^e siècle, B. Britten offre tous ses lustres à la musique anglaise. La relève est assurée sous l'appellation de « renaissance anglaise ». Fait marquant, les compositeurs de ce nouveau jaillissement artistique se réclament dignes héritiers de Purcell, jusqu'à faire figurer son nom et sa musique au programme des concerts. Ainsi ceux de Britten et P. Pears, où Britten tient le piano et commet des arrangements modernes : « Je n'ai jamais tenté de donner des réalisations définitives de la basse continue. [...] J'espère au mieux avoir attiré l'attention sur ces airs merveilleux et si utiles en leur donnant une basse continue suffisamment vivante, dans l'espoir qu'éventuellement, d'autres les aimeront assez pour chercher à réaliser leur propre basse. [...] Mes amis M. Tippett et W. Bergmann viennent de proposer une série de réalisations fort subtiles. » En 1951, au Festival d'Aldeburgh, il donne aussi une version reconstituée de *Dido and Aeneas*, qui réhabilite définitivement l'opéra, et en 1945, il compose sa célèbre pièce à vocation pédagogique *Young Person's Guide to the Orchestra* sur le rondeau de la suite que Purcell écrit pour la tragédie *Abdelazer*.

Il faut en effet attendre le début xx^e siècle pour voir renaître la musique de Purcell en concert. En 1900, M. Shaw dirige *Dido and Aeneas*, en 1911, G. Holst dirige *The Fairy Queen* et en 1926, C. B. Rootham, *King Arthur*. Retour au berceau, *The Fairy Queen* est donné par C. Lambert à Covent Garden en 1948. Il faut dire que l'œuvre scénique a subi les aléas des pertes successives des manuscrits ou des éditions incomplètes. Ainsi, peu après la mort de Purcell, la partition originale de *The Fairy Queen* disparaît, malgré les tentatives des administrateurs du Théâtre royal qui font paraître en 1701 une annonce promettant vingt guinées de récompense, et il faut attendre 1900 pour que le manuscrit soit retrouvé à la bibliothèque de la Royal Academy de Londres et publié en 1901 par la Purcell Society.

Le renouveau de la musique baroque

Vers les années 1950, le nouvel engouement pour la musique baroque accompagné d'un réel souci d'authenticité, suivi vers les années 1970 par la pratique des instruments anciens et le développement de nouveaux styles de chant, relancent de façon durable le répertoire purcellien, qui sort du cadre du cercle des initiés. Parmi

les pionniers, les musiciens et musicologues T. Dart, M. Tippett, R. V. Williams, E. Dent et J. A. Westrup. Si bien qu'en 1950, le Festival of Britain consacre huit de ses concerts à Purcell. En 1965, paraissent pas moins de trente et un volumes de sa musique sous la direction d'A. Lewis. À leur suite, le travail se poursuit en partie pour réviser et corriger les méfaits du passé, un travail colossal encore à l'œuvre de nos jours. « Nous vivons aujourd'hui en un temps où, pour répondre à une exigence propre à notre époque, on redonne vie à la musique de la génération qui a précédé Bach. [...] Ce renouveau d'intérêt est limité d'abord à quelques enthousiasmes et des petits cercles d'amateurs, et ne gagne que graduellement le grand public. Si à travers ce mouvement de renaissance, la musique de Purcell devrait venir faire partie, partie sans doute restreinte mais bien vivante, de notre héritage culturel en tant qu'Européen, [...] il importe plus encore qu'elle soit reconnue comme une part extrêmement importante de notre héritage indigène, à nous autres Anglais », confie Tippett, qui fait revivre l'œuvre du grand maître et propulse sur le devant de la scène le contreténor A. Deller.

Grâce à son Deller Consort, fondé en 1948, le contreténor, puis son fils Mark, enregistrent de 1972 à 1979 chez Harmonia Mundi nombre d'œuvres vocales, profanes et sacrées, et contribuent à toucher un large public qui sera bientôt conquis par J. Bowman – qui prendra la relève. Maître incontesté des interprétations sur instruments anciens, G. Leonhardt affirme aussi dans un entretien à l'AFP que Purcell « est un des quatre ou cinq plus grands compositeurs ». Il laisse d'ailleurs des enregistrements iconiques des pièces pour clavecin et, avec la famille Kuijken, des Sonates à trois et quatre parties pour deux violons et basse. Il est impossible de citer le nombre d'artistes qui goûtent à la saveur de la musique instrumentale de Purcell, tant pour sa musique pour violons dans le style de la sonate que celle pour violes dans le style plus archaïque de la fantaisie. Louons néanmoins les ensembles Purcell Quartet, London baroque et Hesperion XXI sous la direction de J. Savall... Quant à l'engouement du public, un fait majeur en témoigne : l'édition d'intégrales dont celles dirigées par R. King avec The King's Consort et The New College Choir, Oxford pour la somme considérable des anthems et autres musiques sacrées enregistrés en onze Cds et celle des odes et Welcome songs. Les enregistrements et les représentations des semi-opéras de Purcell comme

The Prophetess (1690), *King Arthur* (1691), *The Fairy Queen* (1692), *The Tempest* (1695) ou *The Indian Queen* (1695) ne donnent souvent à entendre que la partie musicale (délaissant la partie théâtrale¹), une pratique soulignée avec beaucoup d'humour par H. Niquet qui prétend avoir épargné au spectateur une pièce baroque du poète J. Dryden d'une longueur démesurée. Aujourd'hui, de plus en plus fréquemment, ces semi-opéras sont montés avec des acteurs qui relient les masques musicaux entre eux par des saynètes en prose, résumé de la pièce originale, voire dans des expérimentations de représentations originelles avec théâtre et musique. Quoi qu'il en soit, concernant la muse Euterpe, il nous faut saluer le travail de J. E. Gardiner avec le English Baroque Soloists et le Monteverdi Choir, de T. Pinnock avec The English Concert and Choir, de W. Christie avec Les Arts Florissants, d'Hervé Niquet avec le Concert Spirituel, de C. Rousset avec Les Talens Lyriques...

Les musiques actuelles

La musique de Purcell a inspiré de nombreux musiciens des musiques dites actuelles, jazz, pop, rock... Ses basses obstinées ou *grounds* et ses *crudities* harmoniques entrent certes dans cette part de subjugation, notamment l'air « What Power Art Thou » du Génie du froid du *King Arthur*, avec ses accords obstinés, figés, et son invocation par demi-tons. Rebaptisé « The Cold Song », cet air figure au hit-parade des reprises grâce au falsettiste K. Nomi, véritable phénomène qui l'universalise et le popularise dans son album éponyme en 1981. L'accordéoniste français V. Peirani et le saxophoniste E. Parisien ne sont pas en reste avec leur version brûlante dans l'album *Living Being II – Night Walker*. Car Purcell est bien un classique, sa musique intemporelle résiste à toutes les métamorphoses. À commencer par le rocker P. Townshend, guitariste et songwriter du groupe The Who, qui affirme en 2009 que les harmonies de Purcell, en particulier ses jeux de suspension et de résolution, furent prémonitoires pour les temps futurs. Ainsi « I Can See for Miles » (1967), la très purcellienne intro de « Pinball Wizard » (1969) et « Won't Get Fooled Again » (1971) qui doivent au compositeur baroque. En 2015, c'est au tour du groupe français The Purcells, qui commet quatre reprises rock du

1. Voir première partie dans *Littératures & Cie* n° 3.

maître incontesté. M. Mottet raconte ainsi qu'à la suite d'une émission d'A. Chardeau consacrée à Purcell sur France Culture, il fut subjugué et convaincu qu'il suffirait de changer la technique vocale et la couleur instrumentale pour faire sonner cette musique comme des ballades rock, type krautrock, un rock expérimental allemand né à la fin des années 1960. Avec son acolyte F. Girard et J.-C. Lacroix, il arrange les songs baroques à partir d'un petit enregistreur multipiste et réinvente le célèbre « Cold Song », l'air de basse « Wondrous Machine » (Ode à Sainte Cécile, *Hail! Bright Cecilia*) le song « O Solitude » chanté par Laetitia Sadier (Stereolab) et l'air « Here The Deities Approve » (Ode à Sainte Cécile, *Welcome to all the pleasures*). Et pour terminer la liste, N. Fischer et M. Dorrestein qui signent dans leur album *Hush* (2018) pour voix et guitare électrique des titres inspirés directement de musique du XVII^e siècle, dont « Come All Ye Songsters » (*The Fairy Queen*), « Cold Song » (*King Arthur*), « Wondrous machine » (Ode *Hail! Bright Cecilia*) et « Hush no more » (*The Fairy Queen*).

Le septième art et la pub !

Enfin l'œuvre s'affiche au cinéma. Dans cette histoire d'amour avec le grand écran, l'air du Génie du froid tient encore le palmarès. En 1978, il sert au drame final du *Molière* d'A. Mnouchkine, accompagnant le dernier souffle du grand dramaturge. Puis revient en 1983, dans la version proposée par K. Nomi, dans *À nos amours* de M. Pialat. Et si vous tendez l'oreille, vous le percevrez dans la scène de l'escalier de *L'Arche russe* (2002) d'A. Sokourov (2002). En 2016, cité dès le générique, il fait encore planer l'ombre de Purcell dans la série télévisée *The Crown*. La musique de Purcell, c'est l'âme de l'Angleterre... Ainsi, la « Marche » de *Music for the funeral of Queen Mary*, adaptée par W. Carlos pour synthétiseur Moog, rythme le générique d'*Orange mécanique* (1971) de S. Kubrick; « They tell us that you mighty powers above », issu de *The Indian Queen*, rend hommage à A. Tarkovsky dans le documentaire « Une journée dans la peau d'Andrei Arsenevitch » (2000) de C. Marker (thème qu'il utilise déjà dans *Le Miroir* d'Andrei Tarkovsky en 1975); un des airs des *Fantasias for viols* parfume la suite de courts-métrages *Coffee and cigarettes* de J. Jarmush (2003). En 2012, Purcell, sous la plume de Britten, avec le thème de *Young Person's Guide to the Orchestra*, sert à satiété le générique de *Moonrise Kingdom* de W. Anderson. Et nous pourrions

encore citer *Kramer contre Kramer* de R. Benton (1979), *Fatherland* de K. Loach (1986), *Pola X* de L. Carax (1999), *Le goût des autres* d'A. Jaoui (2000), *Spiderman 3* de S. Raimi (2007)...

Le spot publicitaire n'est pas en reste où la version du *Cold song* de Nomi y fait des adeptes : « L'or absolu » de Maison du café (1999) ou « Taureau ailé » de Panzani (2015)...

La liste est longue et sa musique universelle n'a cessé d'être empruntée pour illustrer les plus hautes passions. Aussi, loin de la fiction, M. Nyman s'inspire de l'air du froid pour saluer la mémoire des supporters de la Juventus de Turin victimes de l'effondrement d'une tribune au stade de Heysel en 1985, à la suite d'une charge de hooligans anglais.

« Écoute : comment se peut-il/ que notre voix troublée se mêle
ainsi/ aux étoiles ?/ Il lui a fait gravir le ciel/ Sur des degrés de
verre/ Par la grâce juvénile de son art. »

« On imagine une comète/ qui reviendrait après des siècles/
du royaume des morts/ et, cette nuit, traverserait le nôtre/ en y
semant les mêmes graines. »

P. Jaccottet, « À Henry Purcell » dans *Pensées sous les nuages*,
suite à un concert de J. Bowman donné à Saint-Julien-le-Pauvre
(1981)



Animal et littérature : entretien croisé Mona Messine & Isabelle Sorente

« La poésie, la magie, la littérature sont toujours du côté de la vie sauvage. »

Propos recueillis par Céline Maltère

Isabelle Sorente et Mona Messine s'engagent, chacune à sa manière, pour la cause animale dans les romans *L'Instruction* (JC Lattès, 2023) et *Biche* (Livres agités, 2022). Le premier nous plonge au cœur d'un élevage industriel de porcs et nous fait réfléchir à la souffrance des bêtes à partir de l'instruction bouddhiste : « Que celui qui cherche une vie nouvelle se mette à la place d'un animal conduit à l'abattoir. » En voyant ces cochons et ces truies privés dès leur naissance de leur milieu naturel (pas de terre, mais des caillebotis sur lesquels ils attendent le moment du « nourrissage », subissant des tortures légales, d'après les normes européennes...), la narratrice tente d'appliquer l'instruction bouddhiste qui l'a conduite ici. La figure de la cochette, qui regarde ses bourreaux dans les yeux, répond à celle de la biche que l'on croise dans le roman de Mona Messine. Le lecteur se trouve dans la peau de la bête traquée, un dimanche de chasse au cœur de la forêt. On est du côté des animaux, sans aucun doute, et l'on voit toute l'horreur, la bêtise, la cruauté de ces hommes pour qui tuer est un hobby, voire une raison de vivre. Les pensées de l'animal sont souvent très humanisées, ce qui permet de nous identifier davantage ; on espère avec elle qu'elle parviendra à fuir le carnage. Dans cet entretien croisé, Mona Messine et Isabelle Sorente nous parlent des liens qu'elles établissent entre la littérature et les animaux.

— Vos livres ont en commun de dénoncer les mauvais traitements de l'homme sur l'animal. L'un parle de l'élevage intensif, l'autre de la chasse. Quel regard portez-vous l'une et l'autre sur ces deux pratiques ?

Mona Messine: La chasse est une pratique complexe. Elle ne relève pas que du sacrifice d'un animal. Elle signifie aussi une forme de vie en collectivité ; un plaisir ; une tradition (festive et culinaire) ; un savoir-faire. Dans certains lieux, ou à certaines époques, c'était aussi évidemment une nécessité. C'est pour cela qu'il apparaît agressif pour certains (les chasseurs) de la remettre en cause. La dénoncer sans voir ces nuances semble hypocrite : est-ce pire de tuer un animal le dimanche, ou de savoir que des milliers meurent à côté de chez nous, loin des regards et planqués dans des lieux aseptisés, de sorte qu'on ne voit pas leur douleur, et sans rien faire ? Je n'ai pas de réponse. Le regard négatif que je porte dans *Biche*, il est sur la brutalité, le déséquilibre, le rapport de force qui fausse les relations et les rend violentes.

Isabelle Sorente: Les structures de production animale n'ont rien à voir avec les élevages ou les fermes de la génération de nos grands-parents. Ce sont de véritables villes animales, cachées à la périphérie des villes humaines. Imaginez de grands bâtiments rectilignes, de longs couloirs, bordés de portes closes. Derrière chaque porte, des centaines de bêtes attendent – l'heure du repas, l'heure de la course dans le couloir, l'heure de la mort. Dans ces lieux automatisés, des milliers d'animaux sont gérés comme de la matière inerte. À ceux qui y travaillent, on recommande de ne pas les considérer comme des êtres vivants, mais comme des machines, des machines productrices de viande. Cette vision, si l'on s'y soumet, permet de tenir à l'intérieur, mais elle agit aussi comme un ensorcellement, comme une malédiction, la malédiction d'un univers entièrement voué au rendement. La malédiction transforme les animaux non humains en une masse de chair docile, et prive les animaux humains de leur empathie. Les structures de production animales sont des lieux extrêmement rationnels en apparence, et en même temps terrifiants, presque surnaturels, car l'ensorcellement, le mirage consistant à considérer comme des choses des milliers d'êtres vivants, intelligents, souffrants, y est omniprésent.

— *Quelle est la place des animaux dans votre œuvre et votre parcours ?*

M.M.: Je m'intéresse aux incompréhensions, aux frictions, aux raisons pour lesquelles deux entités ont du mal à communiquer entre elles (classes, genres, générations, animal/humain, etc.). Les animaux ne sont pas supposés nous comprendre et vice-versa. De nombreuses œuvres prêtent des qualités inférieures aux animaux. Lorsque les

animaux sont valorisés, c'est parce qu'ils ont des traits humains ou sont « le meilleur ami » de l'homme. J'ai apprécié de travailler avec une biche en héroïne, car c'est un vrai décentrement intellectuel, un exercice de télépathie. Les animaux possèdent des compétences que nous n'avons pas, comme l'inverse est vrai. L'harmonie, un vivant qui fonctionne avec toutes les espèces me semble un possible désirable et nécessaire à la survie de toutes les espèces. Je ne pense pas traiter différemment le chien Olaf du chasseur dans mon roman. Ce sont des personnages avec des qualités, des défauts, des destins.

I.S. : L'enquête que j'ai faite, en 2009, dans une structure de production animale, a changé mon regard sur le monde qui m'entourait. Sans doute parce qu'une structure de production animale est une préfiguration, une prémonition d'un ordre du monde qui voudrait que tout ce qui vit soit transformé en chose sans âme, en chose rentable – et pas seulement les animaux. La structure de production est aussi mentale que physique, qui nous pousse à extraire les ressources des sols, des océans et des êtres qui nous entourent, à nous traiter nous-mêmes sans ménagement, à nous *épuiser* et à nous *consumer*. Pourtant, même enfermés, les animaux nous regardent, comme s'ils nous demandaient une explication, une réponse. Parce qu'ils ont ce pouvoir de nous bouleverser, de nous faire retrouver des émotions enfouies ou interdites, les animaux sont des maîtres.

— *Diriez-vous de votre roman qu'il est engagé ?*

M.M. : Toute activité littéraire est engagée dans la mesure où elle nécessite de longues heures de travail sur un sujet. Prise de renseignements, évaluation de la justesse du propos, recherches, écriture, empathie jusqu'à la dévotion, rencontres, etc. Le choix d'un sujet implique forcément. Et cela engage jusqu'au corps : la posture physique de l'écrivain est intense et marquée. L'effort d'écriture est un engagement.

I.S. : Bien sûr. Mon roman est du côté de la vie sauvage. La poésie, la magie, la littérature sont toujours du côté de la vie sauvage – du côté du silence des bêtes, du côté de ces mystérieux échanges de regard, du côté des identités multiples contre le fantasme d'un monde entièrement rentabilisé et prévisible.

— *La coquette de L'Instruction, exploitée par les hommes, et la femelle traquée dans Biche créent l'empathie du lecteur. « La magie sympathique », comme l'appelle Isabelle Sorrente, est-elle nécessaire pour ouvrir les yeux de ceux qui ne veulent pas voir ?*

M.M. : Le terme de magie présuppose que les relations entre animaux, personnages humains, ne sont pas nettes. Je crois que nous fermons les yeux sur le fait que nous sommes violents de les imaginer inférieurs, que cela protège notre ego (humain). L'ego est la qualité humaine, avec ce que cela comporte de positif (l'art, par exemple) et de négatif. Mais les liens entre chaque chose sont réels. La littérature les perce à jour et les expose. J'aime beaucoup cette partie de mon travail. Tout ce que nous ne voyons pas, il n'est pas prouvé que cela n'existe pas. La science, la pensée cartésienne et la logique nous permettent de prouver l'existence de liens et des faits, de manière à ce que l'être humain l'accepte avec ses sens, ses référentiels. Pourtant, nous découvrons souvent de nouvelles choses ; ce qui nous paraissait invraisemblable il y a des années peut parfois être avéré. Ce qui est magique est parfois faux, et parfois précurseur. Je pense qu'il faut garder les yeux ouverts et continuer de tester des hypothèses identifiées dans les représentations sociales marginales ou ésotériques. Nous allons forcément découvrir des choses, et, bien sûr, en invalider aussi.

I.S. : S'imaginer à la place de l'autre, ce que Marguerite Yourcenar appelle, dans ses notes sur les *Mémoires d'Hadrien*, la magie sympathique, est notre droit de naissance, c'est notre pouvoir – qui nous permet de nous laisser toucher par la souffrance des autres, mais aussi de nous imaginer autres, d'imaginer l'avenir, de nous projeter et de nous souvenir. Les lieux où il est défendu d'exercer cette magie – les structures de production animale en sont un exemple – sont toujours des lieux où notre humanité se trouve blessée. Notre lien aux animaux est aussi le reflet de notre humanité.

— *Vos livres ne s'inscrivent apparemment pas dans une démarche radicale. La littérature serait-elle la méthode douce ? Croyez-vous qu'elle peut conduire à changer les choses et à faire progresser la cause animale ? Est-ce d'ailleurs votre but en écrivant ?*

M.M. : L'idée que ma démarche n'est pas radicale n'est pas partagée. Je crois qu'il est radical de dédier sa vie à écrire sur son sujet de prédilection. Radical signifie « à la racine », contrairement à la

connotation « d'extrême » que lui donne le bon sens populaire. Avoir une démarche radicale, c'est s'attacher aux choses telles qu'elles sont, aux définitions, enlever les couches de regard social et autres préjugés. C'est une quête. L'idée d'une méthode douce par la littérature est plausible, car une personne qui ouvrirait le roman *Biche* a statistiquement plus de chances d'être déjà intéressée par le sujet. Et, si elle n'est pas convaincue, elle est susceptible de refermer le livre avant son terme plutôt que de se sentir coincée comme elle le serait dans une conférence ou à l'écoute d'un discours militant extrême. La fiction est douce parce qu'elle permet d'évacuer des sentiments et de se projeter dans une histoire sans avoir la possibilité de critiquer sa prémisse, issue de l'imagination. Si j'avais écrit un essai sur la cause animale, j'aurais pu être critiquée sur mes propres actions (inactions?) dans la vie ou encore sur la teneur de mes propos. Dans un roman, tout est fictif et donc ni vrai ni faux. J'avoue que c'est une posture confortable et ludique. Parfois, la douceur d'un propos peut permettre à ceux qui n'y seraient pas réceptifs d'écouter, a minima, le message. Je suis toujours partagée entre l'utilité d'un discours ouvert et accueillant, et la nécessité de ne pas édulcorer un propos. Ne pas transiger sur la deuxième notion m'est essentiel, et je travaille donc beaucoup sur l'écriture et le style.

I.S. : Je crois au contraire que la littérature est une méthode radicale. Parce que la littérature se trouve, précisément, à la racine de la magie. En se mettant à la place d'un personnage – que l'on lise ou que l'on écrive –, on pratique la magie sympathique. On s'entraîne à la magie. La langue poétique, la fiction savent l'interdit de se mettre à la place de ceux ou de celles qu'il s'agit d'abord d'exploiter et de dominer.

— *Dans quelle mesure l'expérience a-t-elle été nécessaire dans l'écriture de vos livres ? Quelle est la part de vécu et de documentation ?*

M.M. : Je n'ai jamais assisté à une partie de chasse en battue. Je me suis documentée via des magazines de chasse et des chaînes YouTube de chasseurs « influenceurs ». Peut-être que la violence des vidéos ajoutée à la froideur de l'écran a augmenté ma sensibilité sur le sujet. De cette recherche « digitale » est né le personnage de Basile, l'adolescent dont l'amour de la technologie mis au service de la chasse est absolument glaçant. En revanche, j'ai grandi près d'une forêt dans le

sud-est de la France. Elle a inspiré tout le décor du livre. Ma proximité avec elle a immédiatement permis de lui donner beaucoup de sensorialité et aussi d'utiliser une profusion de détails. C'est aussi par la beauté qu'on peut convaincre. Une nature belle et vivante, cela m'a paru évident.

I.S. : J'ai mené en 2009 une enquête de plusieurs mois dans des structures de production animale, qui a conduit à la publication de *180 jours* en 2013, et à celle de *L'Instruction* – qui raconte une autre histoire dans le même univers – dix ans plus tard. Ces deux livres n'auraient pu être écrits sans cette enquête ni sans ces rencontres avec les salariés des structures de production, et avec les animaux.

— *Avez-vous été marquées par des romans, des textes qui dénonçaient la condition des animaux ou qui les célébraient ?*

M.M. : Pas uniquement des animaux, mais plutôt de la nature en général, des paysages et du végétal. Je pense à *La Montagne Vivante*, de Nan Sheperd. Le titre du livre dit tout. J'ai aussi trouvé étrange de lire les *Fables* de La Fontaine, attribuant des caractères figés à des animaux. Les qualités des animaux varient selon les cultures (par exemple, en Chine, le rat est un animal bien considéré) et je me suis dit qu'on les enfermait. Martin Page est aussi pour moi un écrivain animaliste.

I.S. : J'ai été particulièrement bouleversée par un roman d'Olga Tokarczuk, *Sur les ossements des morts*, qui raconte une mystérieuse vengeance qui s'exerce sur des chasseurs. L'héroïne est capable de lire les pensées des chiens et des renards.

— *Projetez-vous d'écrire encore sur le thème des animaux ? Y a-t-il d'autres sujets que vous aimeriez explorer ? D'autres engagements qui vous tiennent à cœur ?*

M.M. : Les animaux pour moi ne sont pas un « thème ». Ils font juste partie de ce qui existe. Je ne serais pas étonnée que d'autres animaux apparaissent dans mes prochains livres ; ce sera très naturel. J'explore de toute façon le sujet des décors naturels, en particulier la mer et la forêt. C'est plutôt une exploration écologique. L'environnement géographique, tangible, qui façonne l'homme et le vivant, cela me fascine.

I.S. : Je ne sais pas si le règne animal m'inspirera un nouveau roman – bien que je ne sois sûre de rien, je croyais avoir tout dit sur les

structures de production animale avec *180 jours*, et puis, dix ans plus tard, j'ai éprouvé le besoin d'y revenir avec *L'Instruction*, alors... Mais ce dont je suis certaine, c'est qu'il y aura toujours dans mes histoires une trace, un rêve, une empreinte de vie non-humaine, des personnages en lien avec le règne animal d'une façon physique ou invisible – exactement comme nous sommes reliés, que nous le voulions ou non, à tout ce qui hante nos rêves mais ne parle pas.



Spécimens sensibles : une autre forme de racisme

Céline Maltère

Fin juillet, à vélo, ma première rencontre sur le pont est un chat percuté dans la nuit, la gueule saignante et presque intacte. Peu à peu, à chaque passage, je le vois devenir lambeaux. Les voitures roulent sur lui, effacent son existence. Avec qui vivait-il ? Quel nom lui donnait-on ? Réduit à un tapis de poils ratatiné, sa vie n'a pas eu lieu. Je ne l'ai pas mis à l'abri, je n'ai pas joué le rôle du psychopompe, comme M. Summers (*Tous les petits animaux*, Walker Hamilton, 1968), cet homme qui ramasse les dépouilles sur la route et leur donne une sépulture ; et chaque jour, à l'aurore, de nouveaux morts, des hérissons, souvent des chats, des petits oiseaux et des rapaces, parfois des écureuils ; sur la voie verte, certains cyclistes s'amuse à écraser les limaces et les escargots. La campagne est un cimetière. Il y a peu, c'était un renard mort au bord d'un champ, que j'ai recouvert furtivement de quelques poignées de terre. Puis j'ai croisé Zvi le Rondet, dans la descente, à cinq kilomètres de chez moi ; je l'ai caché sous de la paille pour ne pas troubler son pourrissement, dans l'attente de l'accueillir. J'imagine les raisons de sa mort, sans doute liées à la chasse. Je ne sais pas si c'est un chevreuil : je lui donne le nom du lieu-dit et celui du cerf en hébreu. Je repense aussi à ce chat qui tentait, à un carrefour trop fréquenté, d'échapper aux voitures aveugles, déjà heurté, rampant comme il pouvait, pour qui je m'arrête sur la route, provoquant la colère des poids lourds très pressés : « Quelle folle trouble la circulation pour un chat ? » Il meurt à côté de moi, sur le siège passager, avant d'arriver chez le vétérinaire. Si

l'on convoque les souvenirs, il y a tant d'histoires ; et elles disent toutes le manque de considération pour les animaux autour de nous.

Spécimens sensibles de Fanny Chiarello s'ouvre sur la photo d'un colvert naturalisé, exposé au Musée des Confluences (Lyon). Le canard est un animal familier, que personne ne remarque parce qu'il est trop commun et qu'il n'a pas la férocité du lion... Qui s'arrête devant ce colvert ? On lui préfère l'ours polaire bien plus spectaculaire... Qui s'inquiète du passé de ces animaux empaillés ?

Quand Fanny reçoit la commande du musée pour écrire un livre dans la collection « Récits d'objets », elle pense d'abord parler du sanglier, cet animal devenu purement cynégétique, qui n'a plus d'autre identité et que l'on chasse même à la trêve, les jours d'été. Et soudain, elle songe au canard, ou plutôt aux canards à qui elle a fait une promesse. Par son récit, elle rend hommage à sept canetons et à leur mère, abandonnés et invisibles, barbotant piteusement dans un bassin de rétention, parmi les détritus, derrière un supermarché. Fanny nous dit son impuissance à sauver ces petits qui n'intéressent personne, ni les associations de protection de la nature, ni la mairie, ni les pompiers. Personne. Tout le monde se lave les mains de savoir que sept bébés canards et leur mère demeurent prisonniers d'un trou d'eau puant, en pleine chaleur d'août, sans nourriture. Cette expérience est relatée sous la forme d'un journal, et elle est révoltante. Un canard, qu'est-ce que cela vaut pour un homme ? questionne-t-elle. Des tonnes de foie gras et de viande qu'on brade après les fêtes, ou de l'argent qu'on perd en cas de grippe aviaire. On le torture, écourte sa vie ; il se résume à de la marchandise et à un chiffre d'affaires.

Par ce livre, Fanny Chiarello nous montre le pouvoir du spécisme, ce racisme ancré chez (presque) tout le monde, qui place l'être humain au-dessus des autres espèces censées le servir, lui être utile, lui apporter du confort, ne pas le déranger dans son existence supérieure... Qui s'apitoie, comme l'auteur de *Spécimens sensibles*, sur le moucheiron mourant ? Qui se demande comment sauver un lièvre percuté par une voiture, ou le renardeau qui supplie de lui porter secours ? Ne pas consentir à attribuer de la sensibilité aux animaux permet à l'homme de vivre sans trop se poser de questions, de les manger sans culpabilité. Il s'agit surtout de ne pas voir. En se mettant à la place de l'animal qui souffre, n'est-on pas accusé d'avoir trop d'empathie, de faire preuve de sensiblerie ? Comment ouvrir les yeux aux autres ?

Peut-être en empruntant des voies qui paraissent interdites, qui choquent, qu'on dirait peu morales : transposer la souffrance d'animaux non humains en les humanisant. Le procédé est efficace... mais qui osera le lire, admettre la réalité sans se cacher derrière la préten due immoralité de la comparaison ? Je pense à cette fête, à Arfeuille (03), « la Fête du cou de l'oie ». C'est un « jeu », nous dit-on, où cinq braves chevaliers munis d'un sabre doivent en quatre tentatives couper le cou d'une oie (morte, on précise...), suspendue à un fil, sous les applaudissements : feu d'artifice, musique ! La foule s'amuse, le peuple est en liesse... Quand on me le raconte, il me vient soudain à l'idée que le spectacle serait tout autre si l'on suspendait à ce fil l'un des « nôtres », pourquoi pas un petit enfant mort ? S'esclafferait-on à chaque entaille, chaque tentative pour lui couper le cou ? « Ce n'est rien, tu vois bien qu'il est mort. » Fanny Chiarello compare elle aussi ces canetons à des enfants qui seraient seuls dans une cave et pour qui personne ne ferait rien. Peut-on éveiller la conscience du spéciste, centre de la création, en le mettant lui-même en scène ? Le toucher en lui renvoyant son reflet ?

Spécimens sensibles, en parallèle à l'histoire des canetons, est aussi une réflexion sur la taxidermie. L'exposé, passionnant et plein de références, pousse à se demander pourquoi on est choqué par un homme empaillé alors que les cadavres des autres espèces ne font ni chaud ni froid. L'humain a trouvé de quoi se rendre sacro-saint, au point que sa vie compte plus que celle des autres êtres. Chacun sa place, sans doute, ce qui l'arrange bien. On ne profane que le corps des bêtes.

Il y a l'espoir que la conscience écologique qui s'éveille pousse l'homo sapiens à changer sa vision de lui-même comme dominant. Malheureusement, Fanny l'écrit : « Le reste du vivant ne lui est guère qu'un coussin ; il regarde la nature et tout ce qu'il voit, c'est la forme de ses propres fesses imprimées dans le coussin ; il veut sauver le coussin mais il le veut uniquement pour le confort de ses fesses. »

Comme Fanny Chiarello, suis-je seule à frémir de haine et de honte lorsque je longe, sur la voie verte, l'arrière de l'abattoir qu'ils ont pris soin, pour camoufler le crime quotidien, de grillager tout en laissant pousser une végétation sauvage ? Si l'on ne voit pas, on entend les sons métalliques, les cris des animaux, et l'on sent de très loin la terreur des cochons. Pourquoi cette petite famille qui pédale le dimanche, le père, la mère, les deux enfants et leurs jolis vélos passent-ils en fermant les

yeux ? Si on révélait aux petits qu'à quelques mètres, les cris sont ceux du steak qu'ils mangeront à midi, le mangeraient-ils ?

Fanny Chiarello nous dit le chasseur à qui tout est permis, qui vient tirer sans risque quelques canards hors des périodes de chasse autorisées ; l'art contemporain qui, avec Damien Hirst, se sert du cadavre des bêtes pour faire du profit ; les moqueries humaines devant des animaux en cage ou des mises en scènes artistiques ; et surtout, tous ces gens qui, face à un animal, se l'imaginent à tout coup dans leur ventre : « Je me rappelle ma stupeur quand, alors que nous marchions au bord d'une pâture et que j'admirais la beauté des vaches, une dame que j'apprécie s'est écriée, Hmm, une entrecôte – l'anecdote m'est revenue quand j'ai lu ces phrases de Jane Sautière à propos de brebis paissant dans le parc de la Villette : "Des enfants s'attardent, quelques adultes aussi qui ne peuvent s'empêcher d'imiter leur bêlement. Des rires autour d'un éventuel méchoui." »

L'animal, vu par l'homme, est un garde-manger ou quelqu'un de si différent qu'on s'amuse de son cri, de sa couleur, de son allure (puisque l'étalon-mètre est la physionomie humaine). Que vous montriez des photos de grenouilles, d'agneaux, de chevaux, le résultat est souvent le même : il y a toujours quelqu'un pour demander à quelle sauce il sera mangé. Comment en est-on venu à un tel mépris pour les autres êtres vivants ?

Spécimens sensibles, ce témoignage ultra-sensible, essaie de rétablir le lien rompu entre l'homo sapiens et les autres animaux. Vegan elle-même, l'auteur s'appuie sur sa sensibilité, l'expérience, pour dénoncer l'indifférence et le crime perpétré contre les animaux. Le livre se termine sur de belles pages, où l'on retrouve le sanglier d'abord envisagé comme fil conducteur du récit. Quand il se promène dans la nature, face à la force brute de la harde, l'humain devrait savoir qu'il n'est qu'une partie d'un tout. *Spécimens sensibles* veut décentrer le regard du spéciste insensible. Fanny Chiarello agit par l'écriture et par son comportement de chaque jour. Dire à un lièvre de se sauver parce que le chasseur rôde, à une vache qu'elle n'a rien à craindre car on ne fait pas partie de ceux qui la mangent, ou déposer le corps d'un moucheiron près d'un arbre, n'est-ce pas déjà participer à une transformation plus globale ?

Ce texte coup de poing, d'utilité publique, provoque en nous la mémoire de nos expériences. Il est à mettre entre toutes les mains...

en espérant qu'il ne se retrouvera pas seulement dans celles des convaincus.

Spécimens sensibles, Fanny Chiarello, éditions Cambourakis et Musée des Confluences, 2023. À signaler, du même auteur et aux mêmes éditions, *L'Évaporée* (2022), beau roman sur la rupture amoureuse, écrit avec Wendy Delorme.



Émile Clermont, l'alter ego d'Alain-Fournier

Thierry Poyet

Qui n'a pas lu *Le grand Meaulnes* ? Qui ne connaît pas Alain-Fournier ? Qui n'a pas entendu parler d'Épineuil-le-Fleuriel ? Qui ignore sa mort sur un champ de bataille dans la Marne, en 1914 ?

Personne. Mais qui a entendu parler d'*Amour promis* (1909), de *Laure* (1913) ou d'*Histoire d'Isabelle* (1917) ? Qui connaît Émile Clermont ? Qui sait que ce romancier promis à une exceptionnelle carrière d'écrivain selon Barrès, Giraudoux, Montherlant ou Grasset – excusez du peu – est mort en 1916 dans les mêmes champs de la Marne ? Personne ? Quand on rend hommage aux écrivains morts pour la France pendant la Grande Guerre, on célèbre à juste titre Péguy, Alain-Fournier ou Pergaud, mais on oublie ignominieusement Émile Clermont.

Émile Clermont est au choix un Auvergnat, un Forézien ou un Bourbonnais, selon qu'on retient de sa courte existence son lieu de naissance (à Auzat-la-Combelle, dans le Puy-de-Dôme), la ville de son enfance et de sa jeunesse (Saint-Étienne) ou le lieu de villégiature familial qu'il adopte comme retraite pour écrire (Montaigu-le-Blin).

C'est un écrivain enraciné dans un pays – disons : le Centre de la France, entre Lyon et Clermont-Ferrand –, enraciné dans son temps loin des frasques de la Belle Époque, mais farouchement héritier d'une littérature romantique qui se fait désormais l'espace analytique d'âmes en mal de sérénité, enraciné donc dans une culture farouchement respectable, entre catholicisme et rationalisme, littérature et philosophie, patriotisme revanchard et liberté individuelle.

Laissons de côté l'enfance de l'écrivain. Les témoins s'accordent à reconnaître dans le petit garçon une intelligence vive, un tempérament équilibré, beaucoup de gentillesse et de dévouement. Deuxième enfant d'une fratrie qui en compte cinq, Émile grandit sans bruit, mais en faisant l'admiration et le bonheur de sa famille. Ce qui marque son

entourage, en revanche, c'est sa propension à aller seul, à vivre dans la réflexion plus que dans l'action. Le petit garçon devient sinon un adolescent tourmenté, pour le moins un jeune homme qui se plaît dans sa vie intérieure. Certes, la camaraderie et le compagnonnage avec ses condisciples ne lui sont pas étrangers, pas davantage que les premières amours, mais Clermont impressionne son entourage par sa différence. Il peut passer des journées entières, isolé, à lire, à méditer, à construire les plans de ses futures œuvres ou, déjà, à écrire ses premiers textes.

Élève au lycée Claude-Fauriel de Saint-Étienne, puis à Henri IV où il fait ses classes préparatoires, il entre à l'École Normale Supérieure en 1902, mais choisit un cursus en histoire, à la surprise de tous. Il rate l'agrégation et refuse de tenter une seconde fois le concours : il ne sera pas enseignant. Son destin l'appelle ailleurs.

À Paris, il ne mène pas la grande vie, mais se rapproche des milieux littéraires et gagne son pain en donnant des cours particuliers, notamment aux enfants Eiffel. En 1909, il publie son premier roman, et le texte est immédiatement remarqué. C'est l'histoire de deux jeunes gens qui, pour s'être connus dans leur prime enfance, se retrouvent et tombent amoureux. André et Hélène n'attendent pas le mariage pour consommer leur amour – sur l'insistance du garçon. Mais une fois que la jeune fille s'est donnée à lui, il s'en détourne et refuse de l'emmener loin de leurs parents. Est-il un nouveau Léon et elle une nouvelle Emma ? Sans doute, à leur manière, puisque la jeune et belle Hélène ne résiste pas à l'affront. Elle se suicide, aussi romantique et peut-être incomprise que la lectrice flaubertienne de keepsakes.

Histoire banale d'un amour impossible en une époque corsetée par les convenances ? Peut-être, mais là où Émile Clermont excelle, et apparaît, pour son premier roman, comme un futur grand maître de la littérature française, c'est dans l'analyse psychologique. S'il se passe peu de choses dans le roman, en revanche celui-ci est riche d'une étude particulièrement fouillée et pertinente de deux âmes complexes, jamais sereines, toujours en proie à une douleur lancinante : celle que nourrit une insatisfaction permanente devant le réel. Deux âmes que l'on croyait faites pour se rencontrer, mais qui se déchirent à peine ont-elles communié.

À la même époque, Bernard Grasset monte sa maison d'édition ; il a lu Clermont, l'a remarqué. Il décide d'en faire son futur grand écrivain. Il s'investit corps et âme pour lui obtenir un prix littéraire, le

Goncourt ou celui de l'Académie française... jusqu'à se battre pour de bon en duel ! Bientôt, il se résout à lui verser une pension mensuelle de 200 francs afin de s'assurer la publication de ses textes.

En 1913, c'est en toute logique que l'éditeur publie le deuxième roman de son protégé : il s'intitule *Laure*. Maurice Barrès se montre enthousiaste, qui voit en Clermont « un écrivain un peu isolé parmi ses contemporains, un musicien savant, chargé d'éclairs, plein d'or et d'azur, dont la prose rivalisait avec les fleurs, avec les couchers de soleil et les concerts d'automne au jardin. » Si bien que le maître à penser promet de soutenir le nouveau venu dans la République des Lettres jusqu'à lui obtenir le Grand Prix de l'Académie. Ce sera un échec. Mais le milieu littéraire s'est enflammé pour le nouveau venu ; Paul Bourget se montre à son tour très laudateur, comme le critique Émile Faguet.

Avec son deuxième opus, Clermont poursuit dans la voie qui l'a révélé. Nouveau portrait de jeune fille, nouvelle analyse psychologique, nouvelle étude du mal-être quand les âmes se tiennent trop haut pour un quotidien trop terne, dans une province certes belle et sereine, mais où la vie se déroule monotone et monocorde. Laure apparaît au lecteur en personnage complexe et tourmenté, qui cherche à exister alors qu'elle se sent emportée par le tourbillon d'une psychologie contradictoire. Plongée dans un emballement de mouvements d'humeur et de changements d'âme, la jeune fille, facilement bouleversée, est ballotée au gré des méandres et des évolutions d'une conscience dont l'analyse ne finit plus de révéler les errements.

Et puis il y aura *Histoire d'Isabelle*, publié à titre posthume, « encore une jeune fille entrant au couvent, pour expier et racheter une faute de son frère. Il y a là une théorie curieuse, et profondément chrétienne, des mystiques échanges et du sacrifice », commente la sœur du romancier, Louise Clermont, dans *Émile Clermont, Souvenirs d'enfance*.

Le jeune écrivain n'a pas la plume qui court et pourtant il écrit beaucoup. Quelques années plus tôt, il avait composé deux nouvelles, *Charlotte* et *Marthe*, déjà des histoires qui faisaient la part belle aux personnages féminins. Il a écrit aussi, à quatre mains, un ouvrage d'histoire, *Rome et Napoléon III*, publié en 1907. Pendant la guerre, ses supérieurs feront de lui l'historiographe du régiment : il écrira le fameux *Passage de l'Aisne*. Jamais Clermont n'est resté sans fourmiller de projets, dont : un roman qui s'intitulerait *In memoriam*, sorte

de livre de souvenirs d'un jeune homme mort à la guerre et qui serait rédigé par une sœur éplorée, et un essai philosophique, *Questions de morale, questions de méthode*.

Il faut dire que la mort et plus largement le topos de la fin, ou de la perte, de la déliquescence sont des sujets qui obsèdent l'homme et l'auteur. Les décès successifs en une décennie de ses grands-parents maternels, de ses parents et de son frère cadet ont profondément bouleversé le jeune trentenaire. Son œuvre romanesque se ressent de l'inanité de toutes choses, d'une temporalité toujours associée à l'idée d'abandon, de solitude et de repli sur la vie intérieure, dernière rescapée d'un monde où tout est voué à disparaître.

Pour ceux qui l'ont connu, Émile Clermont est de ces hommes qu'on n'oublie plus : il est une conscience, une morale, un système philosophique tout à la fois, soit un esprit qui observe, analyse et conçoit le monde tel qu'il est et devrait être. Sa disparition prématurée participera de la mythographie. L'auteur stéphanois Guy Chastel, qui l'a bien connu, le représente ainsi : « Chercheur d'absolu, Clermont va, de système en système comme on va d'île en île sans savoir où jeter l'ancre. » Jean Giraudoux, qui fut son condisciple à Normale Sup, dans *Marche vers Clermont*, lui rend le plus beau des hommages en considérant que la poétique de son camarade a donné au pays qu'il représente ses plus belles pages, dans un accord esthétique rarement atteint : « On ne naît pas impunément dans le pays d'Urfé. Tous les livres, toutes les notes de Clermont figurent la géographie, non du tendre, mais du pathétique, la carte d'un sublime provincial et pur, de la solitude de l'âme, et, de même que chaque voyageur, chaque explorateur prend instinctivement les attitudes propres à son voyage, Clermont n'avait que les gestes favorables au sien. » Quant à Montherlant, il ne se montre pas le moins enthousiaste.

Et puis arrive la guerre de 14, donc.

L'intellectuel, le penseur, le philosophe se métamorphosent en un autre homme. L'action le transfigure, le conflit meurtrier le révèle. L'officier – il est bientôt promu lieutenant – se montre non seulement courageux et patriote, mais encore très proche de ses hommes, à leur écoute, toujours prêt à les soutenir. Un obus le fauche le 5 mars 1916 au cœur de la tranchée où il soutient le courage de ses troupes.

C'en est fini d'une gloire littéraire qui commençait à peine à grimper au firmament.

Que reste-t-il, alors, d'Émile Clermont et de ses romans ?

Bernard Grasset avouera un peu plus tard, ému par le souvenir de l'écrivain qui lui avait tant plu : « Il appartenait au petit groupe d'auteurs qui conférèrent à ma maison une noblesse, pour ainsi dire avant qu'elle n'existât, alors qu'elle tenait tout entière dans mes enthousiasmes. » Rien d'étonnant par conséquent à ce que les Éditions Grasset décident d'entretenir le souvenir. Bien sûr, on y publiera à titre posthume *Histoire d'Isabelle*, puis l'ami-éditeur, à l'occasion du trentième anniversaire de sa maison, proposera une réédition d'*Amour promis*. Bien des décennies plus tard, à Saint-Étienne, sera lancée une politique d'hommage – sinon de redécouverte de l'écrivain. Sous l'impulsion de Jacques Plaine, qui a créé la « Fête du livre » de Saint-Étienne et la dirige, on fête Émile Clermont en 1996. De son côté, Yves Berger, écrivain mais surtout directeur littéraire des Éditions Grasset, a décidé d'une nouvelle réédition d'*Amour promis* dans la collection « Les Cahiers Rouges ». Différents critiques, dans les médias, saluent alors la parution, mentionnent l'écrivain, renvoient à son œuvre : la presse nationale déplore un écrivain, la méconnaissance d'une plume de grande qualité, et puis...

Le temps passe et Émile Clermont retombe dans l'oubli.

Quand le Président Macron, le 11 novembre 2020, accompagne l'entrée de Maurice Genevoix au Panthéon, il salue dans son discours les écrivains morts pour la France, mais omet le nom d'Émile Clermont. Et si Saint-Étienne, depuis longtemps, a accordé une rue à l'écrivain qui avait passé sa jeunesse au cœur de la ville encore noire, la lecture de ses œuvres reste l'apanage de quelques rares érudits ; on ne compte même que deux thèses à lui consacrées... et encore le jury reprochait à la première impétrante, au début des années 1950, d'avoir choisi là un écrivain bien trop mineur.

Mineur, Émile Clermont ? Mais quelle blague !

Dans une lettre à sa sœur, il confie : « Si je voulais dire ce que je sais et je pense du monde et de la vie, il me faudrait tout un livre. J'ai fait beaucoup d'expériences ; j'ai cherché des vérités un peu de tous les côtés ; j'ai beaucoup erré, beaucoup ; je me fais l'effet d'avoir en moi, pêle-mêle, les pires choses et les meilleures ; mais je peux me rendre cette justice que j'ai toujours cherché, que je n'ai jamais été absorbé par le moment présent et que le sentiment de l'écoulement des choses ne me quitte jamais. Je peux dire que je suis avide de désintéressement

et que tous les biens qui font se démener les hommes me deviennent d'une prodigieuse indifférence¹. » En réalité, l'homme aura vécu une quête métaphysique tout au long de son existence. Sa propension à réfléchir le monde et la place du *moi* dans ce même monde n'est pas sans faire entendre une voix singulière qui, cependant, se donne comme l'écho de celles de tant d'anonymes incapables de trouver les mots justes.

L'œuvre romanesque de Clermont est belle, elle ne manque pas d'un charme qui n'a rien à envier au *Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier. Sinon que les personnages de Clermont sont à peine plus âgés, un peu moins romanesques, mais tout aussi romantiques, un peu plus déçus, un peu moins naïfs, peut-être un peu plus pervers ou manipulés, et que la société dans laquelle ils évoluent fait peser d'une lourdeur plus terrible encore la marque de ses convenances et de ses interdits.

Elle dit une époque quand, au sortir d'un long XIX^e siècle, la littérature reste tout empreinte du romantisme d'autrefois mais qu'elle se trouve interpellée par les mouvements littéraires les plus récents – réalisme et symbolisme – et la remise en cause d'une certaine société patriarcale, partagée entre les audaces subversives d'une littérature à la Rachilde et les écrits conservateurs d'un Barrès.

Elle traduit les tourments d'une génération qui va payer le prix fort de la revanche sur la Prusse de 1870 et qui, tiraillée entre l'obsession du *moi* à la Barrès et le culte du groupe – façon unanimité de Jules Romains –, se sent incapable de répondre à des attentes aussi contradictoires sans se perdre dans les analyses de l'âme. Héritier de Schopenhauer et Nietzsche, son auteur préféré quand tout va mal – Clermont est très attiré par la culture d'outre-Rhin, comme toute sa génération –, le romancier entre dans la vie adulte au moment où Freud impose la psychanalyse et où la société européenne, forte de sa révolution industrielle, voit le progrès lui imposer des changements fondamentaux que les expositions universelles de 1889 et 1900 traduisent dans un éclat faussé.

Comment, dans un tel contexte, le roman tel que le conçoit Émile Clermont ne serait-il pas le reflet d'un monde en changement et donc en quête d'une permanence, un monde d'hommes qui tentent de se construire autrement que leurs pères en même temps qu'ils

1. Louise Clermont, *Émile Clermont*, p. 67.

s'accrochent à d'anciennes valeurs, un monde aussi où les jeunes filles, amoureuses et naïves, savent se perdre dans la passion et le suicide plutôt que de se soumettre ? L'œuvre de Clermont dit une époque de tensions, de contradictions et d'épreuves.

Le lecteur du XXI^e siècle à ses commencements a-t-il le droit d'être aveugle sur ce que lui dit l'écrivain du XX^e siècle à ses mêmes commencements ? Il lui est interdit de penser que les lignes de force qui fissurèrent le début du XX^e siècle, et écartelèrent une génération pour laquelle les repères se révélaient aussi nécessaires qu'insuffisants, ne soient pas les mêmes que celles qui interrogent les lecteurs du XXI^e siècle et « déconstruisent » selon un mot à la mode de 2023 un monde que la littérature nous avait laissé croire éternel.

C'est Émile Clermont lui-même qui écrit dans *Laure* : « C'est étonnant comme, lorsqu'on est avec toi, tout devient sérieux, les choses changent, elles prennent brusquement des dessous, des lointains, on dirait qu'on découvre une autre vie. » Comment mieux définir l'écrivain et son œuvre alors qu'il avait bien raison de chercher, et nous avec lui, « une autre vie » ?



Celia Izoard

« Le style d'Orwell, c'est une forme de limpidité »

Propos recueillis par Stéphane Maltère

En juin 2023, les Éditions Magnard ont publié *1984*, le chef-d'œuvre de George Orwell, dans la traduction de Celia Izoard. Proposé en version intégrale à de jeunes lecteurs du collège et du lycée, ce roman de 350 pages annotées est accompagné d'un appareil pédagogique permettant de le comprendre dans son contexte. Cette nouvelle édition, enrichie de nombreuses images, doit aussi sa beauté à la traductrice de l'ouvrage, Celia Izoard, autrice et journaliste franco-anglaise. Philosophe de formation, on lui doit des ouvrages sur le monde contemporain (*Merci de changer de métier : lettres aux humains qui robotisent le monde*, *La Liberté dans le coma*). Son intérêt pour les liens entre les nouvelles technologies et le recul des libertés en a fait l'interprète idéale des idées de George Orwell. La traduction de *Mille neuf cent quatre-vingt-quatre* mise à disposition du jeune public est parue au Québec en 2019 (Éditions de la Rue Dorion) avant d'être reprise en 2021 par les Éditions Agone, pour lesquelles elle a également traduit *Black Lives Matter* de Keeanga-Yamahtta Taylor et *Freedom Summer* de Doug McAdam. Journaliste et traductrice engagée, elle met son talent d'écriture au service de la pensée contemporaine (dans l'ouvrage collectif *La Machine est ton seigneur et ton maître*, ou les traductions de *Se révolter si nécessaire* d'Howard Zinn et *Le Progrès sans le peuple* de David Noble). Cette « nouvelle » traduction, aussi limpide que précise, permet, tout en conservant les concepts orwelliens dans leur traduction originale (novlangue, police de la pensée, crime de pensée, etc.), de rendre l'oppression qui règne en Océanie, sous le regard omniprésent de Big Brother. Il est à noter que l'édition Agone contient

une passionnante postface co-signée par la traductrice et l'éditeur Thierry Discepolo¹.

— *Comment en êtes-vous venue à traduire 1984 ?*

Je suis traductrice, mais surtout essayiste et journaliste. Depuis vingt ans, j'analyse la manière dont les pouvoirs dominants utilisent les nouvelles technologies pour rétrécir nos libertés. Je traduis aussi depuis des années des essais politiques qui sont liés aux idées que George Orwell a défendues toute sa vie en tant qu'écrivain, mais aussi en tant que journaliste et critique politique très engagé. Cette édition de 1984 s'inscrit donc dans la continuité de mon travail de traductrice, mais aussi d'autrice qui réfléchit à la liberté et à l'enfermement dans un monde connecté.

— *Pourquoi était-ce important de traduire à nouveau ce roman de George Orwell ?*

D'abord, pour des raisons élémentaires de traduction. Dans la traduction de 1950, la seule disponible en français jusqu'en 2018, il manquait au total quarante-deux phrases et il y avait des erreurs, par exemple « elbow » (coude) était traduit par « épaule ». En 2018 est arrivée une nouvelle traduction dans laquelle les choix sont très surprenants : la « thought police », la police de la pensée du Parti, y devient « mentopolice » ; le « newspeak », la novlangue, la langue simplifiée diffusée par le régime pour empêcher toute pensée critique, devient « néoparler ». Or le lectorat français a intégré depuis soixante-dix ans ces concepts. Le mot novlangue fait partie intégrante de notre vocabulaire quotidien, de la pensée critique : la novlangue sert à désigner la manière dont les pouvoirs manipulent voire inversent la réalité (par exemple quand nos dirigeants remplacent « vidéosurveillance » par « vidéoprotection », ou « plan de licenciement » par « plan de sauvegarde de l'emploi »). George Orwell avait donc réussi son pari d'écrire un roman populaire politique, pour faire comprendre au plus grand nombre ce qu'est le totalitarisme à l'époque contemporaine, comment il embrigade les esprits et jusqu'aux chemins de pensée les plus intimes. Ainsi, faire disparaître

1. Une partie de cet entretien a été publiée à la fin de la nouvelle édition de 1984 parue en 2023 (Magnard, Classiques & Contemporains).

le concept de novlangue dans une traduction pose problème, parce que c'est exactement ce que fait le Parti dans 1984 : faire disparaître les mots qui permettent de penser la liberté et la servitude. Mon but a donc été de faire exister une traduction fidèle, la plus proche possible du style et de l'humour bien particulier d'Orwell – et pour moi, elle devait évidemment prendre en compte la manière dont 1984 existe déjà dans la culture populaire française.

— *Quelles sont les difficultés auxquelles vous avez dû faire face pour cette nouvelle traduction ?*

Dans 1984, Winston Smith rêve à plusieurs reprises d'une belle prairie à l'herbe rase bordée par des ormes et un ruisseau, un monde bucolique qui tranche avec la grisaille urbaine dans laquelle les membres du Parti évoluent. Cet endroit rêvé est appelé dans le roman en anglais « the golden country ». Il avait été traduit en français par « le pays d'or ». J'étais perplexe car la symbolique de l'or est absente de l'œuvre d'Orwell, qui ne se soucie guère d'Eldorado. En revanche, ses chroniques dans les journaux font régulièrement l'éloge de la vie rurale et de l'autosuffisance, du fait de planter des arbres fruitiers : cela lui vaut bien des moqueries à une époque où les milieux socialistes et communistes sont plutôt fascinés par le progrès industriel et les prouesses des machines. Chez Orwell, la liberté et la nature sont étroitement associées, par opposition à l'enfermement dans un « monde de béton et d'acier ». L'évasion à la campagne est le thème central d'un autre de ses romans, *Un peu d'air frais*, qui met en scène un représentant de commerce de la banlieue londonienne qui part sur les traces de son enfance rurale, avec ses sentiers et ses étangs de pêche. J'ai réalisé que ce *country* est moins un « pays » qu'une « campagne » (qui se dit aussi *country*, ou *countryside*) et que *golden* (doré) évoque ici un paysage ensoleillé : le *golden country* est une campagne baignée de lumière qui renvoie à l'Angleterre rurale typique avec ses champs de blé. J'ai donc fini par renoncer à ce « pays d'or » qui n'avait aucun sens chez Orwell et choisi de traduire *golden country* par « campagne radieuse ».

— *Y a-t-il un style George Orwell ?*

Le style d'Orwell, c'est une forme de limpidité. Il compare la bonne prose à une « vitre transparente » qui évite les « adjectifs décoratifs », les « phrases creuses » et « l'esbroufe ». Il s'appliquait à lui-même

les conseils d'écriture qu'il donne dans un article intitulé « La politique et la langue anglaise » : « n'utilisez jamais un mot long quand un mot bref fait l'affaire », « s'il est possible de supprimer un mot, supprimez-le », « n'utilisez jamais une phrase étrangère, un terme scientifique ou un mot de jargon si vous songez à un terme équivalent dans le langage courant ». Orwell cultivait la clarté parce qu'il voulait s'adresser aux classes populaires autant qu'à la bourgeoisie. Mais s'il cherchait à éviter les clichés et les fioritures, c'était aussi pour cultiver une pensée précise et personnelle : les expressions toutes faites véhiculent des idées toutes faites qui sont le contraire de la liberté. Orwell réfléchit le plus souvent à partir de son expérience sensible : ce qu'il a éprouvé quand il a renoncé à tirer sur un soldat franquiste, pendant la guerre d'Espagne, parce que cet « ennemi » venait manifestement d'uriner et qu'« on ne peut pas tirer sur un homme qui est en train de remonter son pantalon ». Ou ce qu'il a ressenti, en tant qu'officier en Birmanie, alors qu'il s'apprêtait à abattre un éléphant qui « avait un air de grand-mère soucieuse » et ne semblait « pas plus dangereux qu'une vache » – vénérable animal qu'il tue, avoue-t-il, uniquement pour tenir son rang d'officier colonial et impressionner les indigènes. Il décrit alors son sentiment d'être une simple marionnette et tire de ce qu'il a ressenti à cet instant, de cette situation ridicule et cruelle, une réflexion générale sur le colonialisme, sur « l'inanité, la vacuité du règne de l'homme blanc en Orient ».

— *Que faut-il retenir, selon vous, de ce roman de George Orwell ?*

1984, c'est une réflexion sur la liberté à l'ère des médias de masse, du mode de vie industriel et des États auxquels la technologie donne des pouvoirs inouïs. C'est une critique du totalitarisme soviétique, mais Orwell a bien précisé après la parution du roman qu'elle pourrait s'appliquer tout autant au système américain. Car l'important pour lui est de décrire la fragilité de l'individu face à des organisations toutes-puissantes qui ont désormais la capacité d'organiser l'ensemble de la réalité. Ils peuvent non seulement réprimer facilement les révoltes, mais aussi rendre impossible tout *désir* de révolte en expropriant les personnes de leurs repères moraux et intellectuels, de leur expérience sensible. En matière de style, j'ai décrit comment Orwell part souvent d'un récit personnel pour élaborer une réflexion politique. Dans 1984, il montre que c'est précisément cela que le

totalitarisme vise à rendre impossible : les cadres du Parti sont non seulement coupés de leur histoire, séparés les uns des autres par la terreur et les doctrines, mais ils sont aussi séparés d'eux-mêmes en tant qu'individus capables de sentir et de raisonner.

— *Pourquoi est-il important que 1984 soit lu par les jeunes générations de lecteurs ?*

1984 est un appel à cultiver notre mémoire collective. Car sinon, comment imaginer qu'il est possible de vivre autrement ? Winston n'arrive pas à se ressaisir du passé, à comprendre comment vivaient les gens avant la Révolution : il se demande s'il est le seul à posséder encore une mémoire. De la même manière, nous sommes si saturés de sollicitations que nous semblons baigner dans un éternel présent. Il est difficile de se rappeler qu'il y a seulement vingt ans, la vidéosurveillance n'existait pratiquement pas – l'idée que des caméras nous épient en permanence dans les villes paraissait un cauchemar digne de 1984. Au début des années 2000, hier donc, bon nombre considéraient le téléphone portable comme un objet très orwellien : pour la première fois, chaque individu allait porter sur lui en permanence un objet permettant de le localiser et de surveiller ses activités. C'est effectivement ce que font les services de police pour contrôler les mouvements politiques, et les grandes entreprises pour affiner leur connaissance des consommateurs et leur vendre plus efficacement des produits, des « contenus », des visions du monde. Il y a très peu de temps encore, rien de tout ceci n'allait de soi.

Jusqu'à quel point le pouvoir, les pouvoirs, peuvent-ils refaçonner à leur guise la réalité, réécrire l'Histoire de façon à faire disparaître d'autres imaginaires que l'imaginaire dominant ? – tels sont les thèmes principaux du roman. En 1948, Orwell a écrit *1984* parce qu'il s'inquiétait des possibilités de manipulation et de propagande à grande échelle qui étaient apparues au xx^e siècle. Mais celles-ci paraissent dérisoires au regard des technologies disponibles au xxi^e siècle pour surveiller les populations, créer des réalités parallèles, mettre nos émotions et nos désirs au service des puissants : le fichage ADN, la biométrie et l'identification par QR code ; les algorithmes des réseaux sociaux qui nous enferment dans leurs tunnels ; les notifications permanentes ; le Metavers. Le numérique a offert aux États et aux grandes entreprises (comme Google ou Facebook) des possibilités de surveillance et de

manipulation infinies. La lecture de *1984* peut nous inciter à prendre de la distance par rapport aux écrans au profit de liens plus directs et d'activités plus concrètes qui nous rendent moins vulnérables à la manipulation et, paradoxalement, moins isolés.

— *Pensez-vous que les Big Brother modernes puissent disparaître un jour ?*

Qui sont les Big Brother contemporains ? Chez Orwell, Big Brother est une figure tutélaire fictive destinée à susciter chez les masses une adhésion émotionnelle au régime. Il donne à l'État froid et glacé un visage humain, c'est en quelque sorte le masque du Léviathan sans lequel l'appareil du pouvoir apparaît tel qu'il est et ne peut susciter aucune adhésion. De ce point de vue, les Big Brother contemporains sont les chefs d'État au service des oligarchies. Ils offrent un visage protecteur, bienveillant et responsable qui dissimule une mécanique de prédation effrénée, à courte vue, de plus en plus menaçante pour les équilibres terrestres.

On pourrait aussi considérer que les Big Brother contemporains sont tous les systèmes de conditionnement et de surveillance, tous ces dispositifs qui nous regardent – les cookies, les caméras, les puces – et qui façonnent nos comportements – les algorithmes, le « nudge », la publicité, les notifications... D'un côté, le pouvoir politique prétend les mobiliser pour nous protéger, par exemple à travers la biométrie à reconnaissance faciale, l'identité numérique pour l'administration. De l'autre, les pouvoirs économiques les présentent comme des outils destinés à nous faciliter la vie, c'est le cas des objets connectés destinés à réguler nos besoins domestiques, des applis en tous genres, des chatbots. Ce sont des Big Brother au sens où tous ces systèmes sont censés nous protéger et nous prendre en charge. En réalité, ils nous enserrent dans un maillage de plus en plus fin et réduisent dangereusement notre autonomie. Google est peut-être l'incarnation la plus aboutie de Big Brother : on peut tout lui demander, il surveille tout et se nourrit de chacune de nos demandes.

La question de leur disparition revient donc à demander si le capitalisme industriel peut disparaître. Il existe depuis plus de deux siècles et demi, ce qui représente une fraction de seconde dans l'histoire de l'humanité. Il paraît de plus en plus clair que ces pouvoirs nous mènent dans une impasse tragique, même à très court terme, ce qui incite de plus en plus de personnes à les contester. Et cette infrastructure

totalitaire est plus vulnérable qu'on ne l'imagine : privée d'électricité, elle se volatiliserait, par exemple.

— *Pourquoi, selon vous, George Orwell continue-t-il à être un phare de la pensée contemporaine ?*

Les descriptions par Orwell des tentations totalitaires de l'ère contemporaine n'ont cessé d'être validées par l'action des dominants depuis des décennies¹. D'où la formule populaire, « 1984 n'était pas censé être un mode d'emploi ». Ses écrits semblent donc gagner en pertinence chaque année ; en 2023, l'arrivée du ChatGPT, le robot d'écriture automatique, renvoie étrangement aux machines à produire des romans et de la propagande utilisées au Ministère de la Vérité. Plus encore, Orwell a réussi à inventer des imaginaires puissants, des métaphores de la liberté et de l'aliénation que des décennies de propagande et de novlangue n'ont pas réussi à dissiper. C'est un constat rassurant sur le pouvoir de l'écriture et de l'imagination personnelle.



1. Voir par exemple « Le totalitarisme numérique de la Chine menace toute la planète », Celia Izoard, Reporterre.net, janvier 2021, et « Bientôt le portefeuille d'identité numérique, un cauchemar totalitaire », Reporterre.net, décembre 2021.

Christian Bobin, l'ami du Creusot

Jacques Viallebesset

« Clermont-Ferrand, tes volcans ont troqué leurs tabliers de forgerons contre les bonnets boisés de nourrices dépoitraillées qui donnent à tes habitants un lait noir de silence. Pascal a bu de ce lait. Ses pensées sont des plaques de lave encore fumantes. Les hommes sont des sangliers qui cherchent une pensée enfouie [...]. J'écoute un peintre dire par cœur un poème de Tranströmer dans ce "Café des libellules" à Clermont où, serrés comme des sardines, nous sentons le souffle glacé de l'avenir dans notre cou. »

Extrait de *Le muguet rouge*, dernier ouvrage de Christian Bobin paru en septembre 2022

C'était le 11 décembre 2018. Nous étions quelques amis (huit exactement) invités à prendre un verre avec lui après qu'il eût dédié pendant quatre heures. C'était notre première rencontre ; il était épuisé par cette séance où, comme à son habitude, il avait accordé une vraie attention à chacun de ses lecteurs. Il parlait peu, reprenant ses forces en silence, faisant parler chacun de nous. À un moment, Claude Legrand, le peintre, lui dit : « En fait, je ne suis pas peintre, je suis un sanglier qui cherche des champignons. » Christian Bobin éclata d'un long et immense rire vraiment volcanique et, se tournant vers moi, me dit : « Et en poésie, ça donne quoi ? » Une phrase traversa ma tête et je répondis : « Les sangliers courent à l'orée de la page. » « Pas mal, me dit-il, c'est un vrai vers, ça. » Je continuai en lui disant : « Puisque c'est un vers, il sera dans un poème qui vous sera dédié qui sera titré "Ici-Haut". » Son visage s'éclaira d'un large sourire et la conversation

reprit, animée, vive, joyeuse. Bobin n'était plus du tout fatigué et la soirée se termina fort tard...

Bien sûr, nous échangeâmes notre adresse et, lui ayant envoyé l'un de mes recueils de poésie, je reçus quelques jours plus tard une longue lettre, écrite de sa large et ample écriture, dont les premiers mots étaient : « Voir un humain, c'est voir Dieu en personne. Et je vous ai vu dans ce café des libellules, dans cette ville que les volcans protègent... » Elle se terminait ainsi : « Merci à vous et à vos amis que vous piquez de votre fourche pour cette soirée si surnaturellement humaine. » Ainsi débuta notre amitié, ponctuée de rencontres et de nombreuses lettres échangées.

Tout Bobin, tel qu'on le retrouve dans ses ouvrages et dans ses entretiens, était dans cette première lettre : une présence chaleureuse, fraternelle, bienveillante, modeste, d'une humilité non feinte.

Lorsqu'il reçut le poème promis, « Ici-haut »,

*Dans les reflets blonds d'un premier soleil d'aube
Les sangliers courent à l'orée de la page
Le chevreuil mâche des rêves de nuage
La rosée perle aux temps du matin*

*L'air est empreint du serpolet des lièvres
Le vallon s'ouvre comme des cuisses de femme
Dans les halliers de nos cœurs des oiseaux chantent*

*Ici-haut les hommes retiennent leur parole
Les bergers parlent la langue des étoiles
C'est un printemps pour ceux qui savent
Que la fleur de pissenlit contient tout l'univers.*

, sa réponse fut la suivante : « Vos vers, souvent dans leur attaque, semblent un oiseau pesant sur la branche du langage pour mieux s'envoler. C'est très près de l'oralité, votre écriture, très près de l'hémorragie du songe... C'est beau, parce que c'est vivant. Et rien n'est plus rare que le vivant, n'est-ce pas ? »

Dans ses lettres, Christian Bobin parlait peu de lui ; pourtant j'ai le sentiment que son œuvre tout entière est une longue lettre adressée à on ne sait qui, où il parle de son enfance, des événements qui l'ont marqué, des enfants qu'il a longtemps gardés pour gagner sa vie, de son père, des femmes, de la plus que vive qu'il a aimée, de la société marchande qu'il condamnait avec des mots très durs. En fait, rien de plus personnel et même intime que l'œuvre de Christian Bobin, avec cette volonté de trouver le mot juste, de donner un maximum de sens avec le minimum de mots, avec une pudeur et une délicatesse extrêmes. Un journaliste parisien, pour qui sans doute Le Creusot est situé dans la banlieue de Manaus en Amazonie, l'avait surnommé « l'ermite du Creusot », formule reprise par tous les journalistes suiveurs. Rien n'est plus faux. C'était un homme ouvert, sociable, aimable, sa porte était ouverte à tous, connus ou inconnus, qu'il accueillait avec la même simplicité et à qui il accordait la même attention bienveillante, à la fois grave et joyeuse.

De rares confidences sur l'écriture émaillaient ses lettres comme « On ne peut pousser la porte donnant sur les étoiles que "parfois" et presque par distraction, n'est-ce pas ? » ou « Sait-on ce que c'est la poésie ? On le sait, on la connaît au fond comme l'affamé connaît – mieux que les repus – le pain. »

Notre dialogue épistolaire était essentiellement consacré à la littérature, et plus encore à la poésie. S'il évoquait de nombreux poètes et poétesses, Emily Dickinson, Thomas Tranströmer, Jean Malrieu et surtout Jean Grosjean, pour qui il avait une admiration sans bornes, il parlait peu de prosateurs sinon Kafka, Jünger, Dostoïevski ; une seule exception : André Dhôtel.

Je n'avais lu de Dhôtel que *Le pays où l'on n'arrive jamais* et ses livres les plus connus. Grâce à Christian Bobin, j'ai lu toute l'œuvre. Ses romans baignent dans une atmosphère toujours quelque peu mystérieuse, des vies banales où l'étrange fait irruption dans le quotidien, et souvent un « héros » un peu marginal dans lequel, je crois, Christian se reconnaissait.

Début septembre 2022, je recevais cette lettre : « Merci pour la joyeuse soirée à Clermont avec l'orage et le crépuscule que nos rires et le bon nom de Dhôtel apaisaient, encourageaient. Rien n'est fatal quand on a comme toi le saint amour des livres et des fleurs de cerisiers par milliers sur chaque page. Nous sommes vivants et c'est l'été », citant un de mes vers.

Moins de trois semaines plus tard, il apprenait la maladie qui l'a emporté en dix semaines ...

*Le muguet rouge tapisse mon cœur
Christian arpente les cantons du ciel
D'un pas fraternellement solitaire
En semant des fleurs sur son passage*

*La forge de son cœur s'est éteinte
Mais la lave des mots est vivante
Qui coule ardente dans nos veines
Où résonnent son rire et sa joie*

*Il n'ira plus au Café des libellules
Mais présent dans ce qui vit ici-bas
Il nous dit : prenez garde aux bleuets
Souciez-vous de la Vie dans votre vie*

*Devenez amis des coquelicots
Et du bouvreuil sur la frêle branche
Il nous reste à puiser dans ses mots
Comme on boit à la fontaine aux fées.*



Jean-Maurice de Montremy

« Rancé m’aura occupé vingt-six ans, par inadvertance »

Propos recueillis par Claude-Henry du Bord et Joseph Vebret

Jean-Maurice de Montremy, qui fut entre autres, responsable des pages littéraires de *La Croix*, rédacteur en chef de *Lire*, producteur sur France Culture, journaliste à *Livre Hebdo*, fondateur des Éditions Alma a consacré vingt-six ans de sa vie à Armand Jean Le Bouthillier de Rancé, figure marquante de la spiritualité du Grand Siècle.

— *Voici un an, à la rentrée littéraire 2022, vous avez publié simultanément Le Soleil noir¹, un essai biographique sur l’abbé de Rancé (1626-1700), grande figure du catholicisme français au temps de Louis XIV, et Les hivers et les printemps², roman qui s’inspire d’événements survenus dans la prestigieuse abbaye de la Trappe, lorsque Rancé en était le supérieur. En cette rentrée 2023, vous publiez et commentez les Relations de la mort de quelques religieux de l’abbaye de la Trappe³, recueil de textes de Rancé lui-même, son grand succès de librairie dans les années 1690. Qu’est-ce qui vous attire chez ce personnage quelque peu oublié ?*

Rancé m’aura occupé vingt-six ans, par inadvertance, si je puis dire. En 1997, après avoir lu un bref encadré sur l’abbé de Rancé que j’avais rédigé dans *L’Histoire*, Anthony Rowley – alors directeur éditorial chez Perrin – m’a suggéré d’écrire une biographie du réformateur de la Trappe. L’encadré, purement informatif, se fondait pour l’essentiel sur la *Vie de Rancé* de Chateaubriand (1844), ouvrage sans lequel on ne s’intéresserait sans doute plus au terrible Abbé. Commenter le

1. *Rancé. Le soleil noir*, Éd. Nuvis, 370 p., 21 €.

2. *Les hivers et les printemps*, Éd. Nuvis, 436 p., 19 €.

3. *Relations de la mort de quelques religieux de l’abbaye de la Trappe*, de l’abbé de Rancé (édition, présentation et notes de J.-M. de Montremy), Éd. Nuvis, 320 p., 20 €.

Rancé de Chateaubriand est, en effet, devenu un genre en soi, illustré notamment par Julien Gracq et Roland Barthes, voire, dès les années 1920, par Édouard Herriot, figure éminente du radicalisme et de la III^e République.

Ma lecture de la *Vie de Rancé* fut donc tardive – à 45 ans –, et je n’avais jusque-là de l’Austère qu’une idée assez vague. Je connaissais son portrait, le seul qu’on ait de lui, peint par Rigaud : il a 70 ans, on le voit à son écritoire, en bure blanche cistercienne, plume à la main, crâne de mort sur la table. Je savais aussi la légende de sa conversion, romantique avant l’heure. Il aurait fui le monde, pour s’enfermer dans un cloître, après avoir vu la tête coupée de sa maîtresse, la duchesse de Montbazou, morte brutalement, dont on n’arrivait pas à faire entrer le corps dans un cercueil. *Le soleil noir* revient sur les circonstances, en effet romanesques, de ce « portrait volé » commandé au grand peintre par Saint-Simon et sur les aspects dramatiques de la conversion qui fit d’un riche abbé mondain un réformateur austère et pauvre. Du vivant de Rancé, la radicalité de la Trappe – notamment la règle du silence absolu et le régime ultra-maigre – provoqua de vives polémiques et fascina la Cour.

Pour autant, tel quel, nimbé de romantisme, ce que Chateaubriand disait de Rancé me suffisait. C’est d’ailleurs plutôt Chateaubriand qui m’intéressait, notamment sa réinvention du catholicisme au sortir de la violente « révolution culturelle » des années 1790-1800, dont son « revival » de Rancé est sans doute, avec le *Génie du christianisme*, l’un de ses chefs-d’œuvre. Je ne pensais pas aller plus loin que l’encadré. J’avais d’autres projets. Pourtant, j’ai accepté la commande d’une biographie. Moins, pensais-je, pour Rancé lui-même – Chateaubriand semblait y suffire – que pour m’aventurer dans le XVII^e siècle dont j’avais le goût depuis longtemps. Je ne prévoyais pas que cet étrange compagnonnage durerait vingt-six ans. Et qu’il me faudrait plonger dans ce que Rilke nommait la « rumeur du temps ».

Essayer de comprendre, sinon Rancé – qui reste pour moi un homme énigmatique –, mais, au moins, le personnage qu’il fut pour ses contemporains, c’est se plonger dans cet extraordinaire moment que fut le Grand Siècle, c’est-à-dire les cinquante ans qui s’étendent du début de la Fronde (1643) jusqu’à la mort de la Grande Mademoiselle (1693), la dernière frondeuse, date que je choisis pour le symbole. Durant ce demi-siècle – des débuts de Pascal et de Molière

jusqu'aux derniers jours de La Fontaine et de Racine –, la culture classique se fixe. C'est le temps de la langue française, des *Remarques* de Vaugelas et de la *Grammaire de Port-Royal*. Le règne de Louis XIV connut alors son triomphe solaire avant d'entrer dans sa lente glaciation, qui se confirme en 1700 avec le début de la guerre de Succession d'Espagne, concomitante à la mort de l'Abbé.

La vie de Rancé s'étend sur cette période, la récuise et la reflète. Elle commence dans la folle vie aristocratique parisienne des Précieuses et du baroque pour s'achever alors que le roi et Mme de Maintenon sont hantés, et beaucoup avec eux, par l'exigence de se remettre en ordre – et tout mettre dans un ordre « classique ». À l'itinéraire du roi Soleil répond celui du Soleil noir. La Trappe s'organise au miroir inversé de Versailles. C'est la même « clientèle », si je puis dire. La Cour et la Trappe correspondent et se connaissent parfaitement. Il y a, par exemple, des liens directs entre *Tartuffe*, *Le Misanthrope* et Rancé.

— *Ces paradoxes de Rancé, dites-vous, permettent un jeu d'analogies, passé/présent, avec les contradictions et les conceptions du xxie siècle. Mais dans quelle mesure peut-on établir un parallèle entre deux sociétés si différentes ?*

« Je désire avec une ardeur incroyable d'être tellement oublié des hommes qu'on ne pense pas seulement que j'ai été », écrit Rancé après sa conversion spectaculaire devant le cadavre de son amie, Mme de Montbazon – amie de cœur ou maîtresse ? En dépit du qu'en-dira-t-on, difficile de savoir. Cette grande frondeuse, et grande séductrice, était plus âgée que Rancé de presque quinze ans. Il avait perdu sa mère à 12 ans, et l'on a parlé, à propos de Rancé, d'un « complexe d'Hippolyte », par allusion à la *Phèdre* de Racine. Les femmes du monde puis les religieuses (souvent les mêmes femmes, maintenant retirées du monde) tiennent une place centrale dans son évolution.

Quoi qu'il en soit des circonstances, le choc est tel – sentiment de culpabilité, obsession de la mort – que le jeune homme riche et doué se convertit à la pauvreté absolue, matérielle et intellectuelle. Celui que l'on destinait à devenir prince de l'Église, à l'instar du cardinal de Retz et de Bossuet, ses amis, va se reclure dans la dureté, l'inconfort, l'ascèse et le silence. Excellent helléniste, docteur en théologie, bon dessinateur et bon musicien, il rompt avec la culture et la rejette pour prôner une pratique agressive d'un silence « inculte ». Ce serait

anachronique et peu pertinent d'en faire un situationniste à la Guy Debord, mais le parallèle mérite d'être esquissé.

Peut-être cette volonté d'inexistence et cette horreur du paraître – au siècle si théâtral du roi Soleil – ont-elles fait de Rancé, pour moi, le prototype de l'homme sans qualités. La notion d'un non-personnage était chère aux « soixante-dizistes », ma génération en proie aux contradictions de la société du spectacle et de l'éphémère. Et Rancé a mené jusqu'au bout cet effacement. « Le temps n'est plus digne de vous, il faut l'oublier et tout ce qui passe », écrit-il encore.

Lorsque je me suis lancé dans ma biographie de Rancé, je ne pensais évidemment pas me confronter à une telle étrangeté politique, esthétique, théologique et spirituelle. Le XVII^e siècle que je croyais familier ne l'est pas du tout, y compris dans sa dimension catholique, parfois étrange pour le catholique d'aujourd'hui, même de formation encore assez traditionnelle. J'avais 13 ans, en 1965, quand Vatican II s'est terminé. Pour l'Église de France préconciliaire, le XVII^e siècle français – le « Siècle des saints » – était la grande référence, y compris, bien sûr, le si puissant jansénisme. Pourtant, plus je me suis confronté au Grand Siècle, plus je l'ai trouvé presque exotique, à la façon d'une « pensée sauvage », nous confrontant à nos propres conventions.

Ce dépaysement produit par l'enquête sur Rancé répondait sans doute à mes interrogations sociales, religieuses, amoureuses et esthétiques. Entre 1997 et 2023, notre société a définitivement et profondément changé de siècle, voire de vision du monde. Mais j'ai retrouvé, en étudiant Rancé, des tensions toujours bien présentes : le conflit du religieux et du politique, la redéfinition conflictuelle des rapports entre les hommes et les femmes, le problème du libre arbitre et de la responsabilité personnelle. Je ne parle pas de la « fin de vie », qui est au cœur de toute l'entreprise Rancé, comme en témoignent les récits d'agonie recueillis dans les *Relations de la mort de quelques religieux de l'abbaye de la Trappe*. Ils valurent au monastère de la Trappe un afflux de postulants, notamment des jeunes officiers traumatisés par les violences des incessantes guerres du règne. « Je ne suis qu'un cloaque », écrit l'un d'eux.

Au cardinal de Retz, qui rumine ses échecs et s'ennuie dans sa prison dorée de l'abbaye de Saint-Denis, Rancé écrit : « Tout ce qui passe dans cette vie n'est que vanité et ne mérite pas un seul instant les soins d'un homme qui en attend une autre, et le monde est fait de

manière et se discrédite tellement de lui-même, qu'il ne faut ni grâce, ni vertu, pour le quitter. »

— Commencée en 1997, la biographie de Rancé a paru neuf ans plus tard, en 2006. Elle a obtenu le prix Combourg-Chateaubriand l'année suivante. Pourquoi l'avez-vous reprise pour en publier seize ans après une version assez profondément remaniée ?

Je ne puis certainement pas me comparer à Anton Bruckner, mais j'ai en commun avec ce compositeur d'être à maturation lente et de souvent devoir produire une deuxième version de ce à quoi je tiens. À moins qu'à l'instar d'une vache, j'aie deux estomacs littéraires et qu'il me faille ruminer.

Quand *Le soleil noir* parut en 2006 chez Perrin, je n'envisageais évidemment pas une nouvelle édition. Mais, parallèlement, durant ces neuf années passées en l'insaisissable compagnie de Rancé, j'avais commencé à travailler aux images et aux questions que faisaient naître sa présence/absence. Les premiers éléments d'un roman se formaient, qui donneraient, bien plus tard, *Les hivers et les printemps*. Si bien qu'à peine attelé à ce futur roman, dès 2005, le monde de Rancé poursuivait en moi son travail, captant toutes sortes d'éléments.

Je lisais de nouveaux textes du XVII^e siècle ou sur le XVII^e siècle, je découvrais d'autres tableaux, d'autres musiques de cette époque. Tout cela interagissait avec les bruits et fureurs du monde bien réel autour de moi. Les angles d'approche se multipliaient. Plus le roman avançait, plus je savais qu'il faudrait reprendre la biographie. Cela d'autant plus qu'Antoine de Baecque, en 2011, me proposa d'éditer pour la collection « Le temps retrouvé », au Mercure de France, les étranges *Relations* de la mort des moines, dont la dernière édition remontait à 1755. J'y retrouvai, sous un nouveau point de vue, les forts portraits de religieux et les dérangeantes agonies qui m'avaient frappé quelques années plus tôt, lors de la rédaction du *Soleil noir*, première mouture.

Le roman des *Hivers* – alors toujours en cours – en fut sensiblement modifié, voire réorienté, tout comme la version n° 2 du *Soleil noir*, qui était toujours à venir. Aussi ai-je profité de la publication des *Hivers et des printemps* pour proposer aux Éditions Nuvis, qui avaient accepté l'aventure, d'y joindre la version définitive du *Soleil noir* et une version, fatalement revue et corrigée (c'est plus fort que moi), des *Relations*. Et voilà comment on passe un quart de siècle avec Rancé.

— « *Amour, théologie, politique et contes de fées* ». C'est ainsi que vous présentez le roman *Les hivers et les printemps*. En quoi la qualité des relations politiques et amoureuses du temps de Louis XIV est-elle à même de nous faire comprendre les enjeux de notre siècle et de son grand désordre amoureux ?

Le romanesque ne manque pas dans l'existence de cet homme qui voulait radicalement se retirer du monde, se taire et se préparer à l'unique exercice digne pour lui d'intérêt : mourir pour entrer dans « l'éternité de Dieu » après une agonie qui, comme celle du Christ, serait un corps à corps victorieux avec l'angoisse, la souffrance et toute la vanité d'un monde indigne. Paradoxalement, cela fit de lui l'une des autorités les plus recherchées de cette société qu'il reniait. Son monastère, dont il voulait faire une « solitude affreuse », devint l'un des plus courus de France et d'Europe. Ce frondeur radical, qui voulait sortir du jeu, devint malgré lui un enjeu politique, voire un instrument de pouvoir. Au point que les dix dernières années de sa vie le mettent – littéralement à son corps défendant – au cœur d'in vraisemblables intrigues : la Ville et la Cour, comme on le disait à l'époque, se mêlent des affaires de la Trappe. Ce monde du silence est hanté de rumeurs et de complots.

Le cardinal de Richelieu – dont Rancé était le filleul – avait un principe qui semble être encore celui de notre République : « Ce qui cause du trouble dans la religion en cause aussi dans l'État. » Aussi Louis XIV se mêle-t-il de mettre fin aux troubles de la Trappe. Ce qui m'a donné l'idée d'imaginer l'envoi dans ce monastère du Perche d'un ambitieux trentenaire, maître des requêtes, le chevalier de Charnat – une sorte d'énarque –, chargé d'y voir plus clair. En ce temps, le lieutenant-général de police n'hésitait pas à interroger lui-même les personnes suspectes de déviances théologiques... On imagine le ministre de l'Intérieur discutant avec une mystique des nuances entre la prière active et la prière d'abandon. Encore que les distinguos sur la « laïcité républicaine » soient parfois proches, il est vrai, de la scolastique.

Le chevalier de Charnat des *Hivers* est amoureux, comme l'Alceste du *Misanthrope* (et comme Rancé lui-même, jadis), d'une jolie duchesse cultivée mariée à un barbon. Comme Célimène, la duchesse hésite à choisir parmi ses soupirants, partageant l'avis des Précieuses, de Mlle de Scudéry et des grandes frondeuses que fréquenta Rancé : « Devenu un

mari, dit-elle, le plus honnête homme prend nécessairement la place du maître. Et les maîtres sont propres à se faire tyrans. À moins que d'aimer jusqu'à perdre la raison, je ne perdrai jamais la liberté. »

On devine que ces thèmes – politique, religion, liberté amoureuse – permettent de jouer des registres passé/présent. D'autant plus qu'à l'époque, Mme de Maintenon et Louis XIV s'en prirent violemment à la mystique du « pur amour » défendue par Mme Guyon et Fénelon, poussant Rancé à s'en mêler, par l'intermédiaire de son ami Bossuet. Ce que Rancé fit de manière piteuse et brutale : cet « esprit d'enfance », mozartien avant l'heure, cette fantaisie de l'imaginaire que célébrait Mme Guyon lui étaient étrangers. C'est l'époque (1694-1697) où Charles Perrault, le champion des Modernes, publie ses *Contes de Ma Mère l'Oye*. Ils auront un succès européen, notamment auprès des femmes, et remettront à la mode un merveilleux plus ou moins étouffé depuis la Fronde.

Aussi mes personnages, qui lisent les Classiques aussi bien que les Modernes, s'interrogent-ils sur les inquiétudes de l'époque. D'où vient ce trouble dans la religion comme dans l'État, dans le particulier comme dans l'universel ? Prédestination ou libre arbitre ? Sommes-nous responsables et coupables de nos fautes ? Pouvons-nous prétendre, comme le voulaient Adam et Ève, à la connaissance du Bien et du Mal ? Bref, le chevalier de Charnat tente de rétablir l'ordre et la raison. Il s'avance dans le Grand Siècle comme dans un labyrinthe au cœur duquel l'attend précisément ce qui cause du trouble dans la religion comme dans l'État. Ou dans l'amour. Tout cela n'est pas seulement propre au XVII^e siècle...

— *Vous avez été, entre autres, responsable des pages littéraires de La Croix, rédacteur en chef de Lire, producteur sur France Culture, journaliste à Livre Hebdo, fondateur des Éditions Alma. Quels sont les livres qui vous ont façonné, fabriqué ? Et quels sont ceux qui vous accompagnent aujourd'hui ?*

Louis XIV, au terme de sa vie, regretta d'avoir trop aimé la guerre. Sans doute ai-je trop aimé les livres, mais sans regret. En tout cas, je suis bien incapable de dire quels sont ceux qui m'ont le plus influencé : la liste serait longue. À peine l'aurais-je donnée que je voudrais y ajouter une liste complémentaire, sans compter la musique et l'image qui comptent aussi beaucoup.

Pour s'en tenir au roman *Les hivers et les printemps*, on devine que je me suis appuyé sur le XVII^e siècle, et notamment sur les auteurs que j'ai cités – mais aussi la musique et les arts de l'époque. Délibérément, toutefois, je n'ai pas écrit un roman historique. C'est comme au cinéma : les décors et les costumes respectent le plus possible le style Louis XIV, mais les paroles, le point de vue et le montage sont d'un homme du XXI^e siècle.

Comme l'affirme Claude Simon : on n'écrit jamais qu'au présent sur tout ce qui surgit en nous au moment où l'on écrit. Même s'ils ne peuvent évidemment le dire, certains de mes moines ont lu Teilhard de Chardin, Michel de Certeau et quelques exégètes d'aujourd'hui. Sans bien sûr y paraître, le directeur de conscience du chevalier m'a tout l'air de s'intéresser à Jung et le chevalier lui-même est plus ou moins barbouillé de Le Goff et de Furet. Quant au narrateur, s'il s'efforce d'obtenir certaines tournures vaguement redevables à Saint-Simon, il a lu celui-ci avec les lunettes de Proust, sans avoir une aussi bonne vue que ce dernier.

Un texte est toujours le produit des textes accumulés et retravaillés par notre mémoire. À la nébuleuse que je viens d'indiquer, j'ajouterais donc deux œuvres qui m'ont débloqué au moment où je butais sur le ton et la forme propres à ce livre-ci. Il s'agit du *Vent*, de Claude Simon (1957), sous-titré *Tentative de restitution d'un retable baroque*, et des *Soldats* (*Die Soldaten*), un opéra de Bernd-Aloïs Zimmermann (1960), lui-même adapté du drame *Les Soldats* de Jakob Lenz (1776). J'ai étudié assez longuement les deux œuvres, qui m'ont apporté des solutions, par analogie plus que par imitation.



Frédéric Pillot: de l'acier au bout des doigts

Jean-François Miniac

Paix et travail, voici les premiers mots qu'inspire le lieu. Par deux larges fenêtres, une lumière généreuse inonde la pièce en rez-de-chaussée. Vaste, cet espace haut de plafond est tout en blancheur, celle des murs comme celle du plafond serti de moulures plâtrées. Un parquet massif en point de Hongrie fait écho aux meubles en bois qui y abondent : une immense table aux bords mordus par deux lampes métalliques rétractables, deux autres encore, nappés d'artefacts de travail, un fauteuil bleu tendre également, deux meubles bas de rangement d'architecte, un écran d'ordinateur, un chevalet sur lequel trône une affiche d'exposition. Sur l'une des tables, des feuilles éparées, une théorie de crayons et un aiguise-crayon électrique. De facto, nous nous sommes immiscés dans un atelier, celui d'un artiste strasbourgeois.

Le maître des lieux, un quinquagénaire à l'allure juvénile, est penché sur ses travaux. Dévoré par une mèche rebelle, son long visage semble concentré. L'artiste crayonne, appliqué. Tout autant que de l'or, l'homme a de l'acier au bout des doigts, celui dont sont faits les ouvrages pérennes. Chez lui, tout est construction. Le chic enlevé, la touche impulsive, l'esbroufe gestuelle, ce n'est pas le genre de la maison. Toute image débute par un crayonné à un format moindre que le final, une étude vive et souple, où le contour est grassement cerné et les ombres traitées par d'énergiques hachures. Au si vivant crayonné succède la sage mise au propre sur la feuille définitive dont l'artiste aime le grain quelque peu saillant. Alors, sur ce second crayonné, il pose ses masses de couleur, en aplat, dans chacun des espaces délimités par de légers tracés. Puis, sur ces fonds monochromes peints à l'acrylique extra-fine, il ajuste peu à peu les couleurs, ajoute lumières et ombres, des textures encore, des brillances aussi. C'est ici que l'artiste use de craie à la cire, en rehaut des couches initiales d'acrylique.

Prenons un peu de recul. Son épatant travail relève d'une curieuse recette alliant un puissant hyperréalisme, sensible dans le traitement littéralement exubérant des textures, un naturalisme aussi, notable dans le respect de la perspective atmosphérique, du pointillisme encore, notamment dans le traitement fragmenté de certaines zones des paysages, du synthétisme aussi. Bien entendu, le charme de cet artiste relève de la peinture, cette qualité même qui sublime son dessin. En premier lieu, la séduction est induite par sa richesse chromatique. L'artiste sait ainsi user de la chaleur des couleurs pour structurer son espace perspectif, des rouges aussi et de ses dérivés ocre pour leur pouvoir signalétique, des bleus encore comme contrepoint des parties ombrées, avec en filigrane la leçon impressionniste. Du jeu des contre-lumières également, semblables au flash des photographes débouchant les ombres, souvent appliquées en couleur froide. Du sens des clairs-obscur, et particulièrement de la classique focalisation par la lumière. L'artiste reste aussi attaché au principe du contraste simultané cher à Seurat, lequel veut notamment qu'une ombre paraisse plus sombre au voisinage de la partie accrochant la lumière. En subtil compositeur, il joue aussi avec la notion de netteté, et de flou, son corollaire. Pour esquisser la famille picturale dans laquelle cet artiste s'inscrit, on pourrait convoquer les prestigieuses signatures de grands aînés : Pierre Bonnard pour la hardiesse de son propos coloré, les peintres du Quattrocento tel Paolo Ucello pour l'élégance sobre de son dessin, les artistes goguenards de la peinture flamande aussi, tel Brueghel, pour la multitude bonhomme. Et encore des cousinages avec certains artistes de la firme Disney. Car, de nos jours, l'art des institutions officielles a grandement banni la figuration, si bien que nombre d'artistes figuratifs occupent le champ des arts de la pop culture.

Sympathiques et caricaturaux, les personnages de notre artiste sont des constructions synthétiques où l'artiste joue avec les proportions. Parfois, il réduit les parties périphériques des corps, mains et pieds, pour rendre comparativement plus grandes les parties demeurant aux proportions. Astuce qu'affectionne aussi le peintre Botero pour conférer du monumental à ses figurations. Réduits à la partition ombre/lumière, les personnages – humains comme animaux – dénotent par rapport au traitement exubérant des décors dans lesquels ils se meuvent. Ainsi, les yeux ne sont que de simples billes, les mains de graciles algues. Aussi souples que burlesques, ses oiseaux – sa faune en

général – sont aussi des constructions irréalistes, exemptes de textures et si décoratives. Mais aux postures toujours justes. Surtout, l'artiste multiplie les scènes de genre, vues générales où s'insèrent de prépondérants personnages, scènes qui, chez lui, relèvent souvent du morceau de bravoure, tant il additionne les personnages avec gourmandise, parfois jusqu'à la démesure. En cela, son univers relève de ceux des maîtres de la foule, des Marcel Capy et autres Albert Dubout.

Son goût du dessin, particulièrement du baroque, de la courbe comme de la contre-courbe, s'épanouit aussi dans ses ciels parfois si graphiques. L'homme est avant tout un dessinateur qui peint. Du sens de la perspective, il en a aussi. Et il la manipule. S'il respecte la perspective atmosphérique, il joue de celle graphique, multipliant les espaces courbes et les perspectives exagérées en raison de la promiscuité relative de points de fuite.

D'emblée, le sens de la minutie saute surtout aux yeux en regardant ses œuvres. L'œil du lecteur peut ainsi rêver dans ses images, s'y perdre, davantage encore en admirant les originaux dont la vertu première est de ne pas subir la réduction pour l'édition. Pour autant, ce goût exacerbé pour le détail s'inscrit dans une vision globale de l'image, n'en dénature que rarement la lisibilité. Habilement, l'artiste neutralise ainsi le décor entourant les points focalisant ainsi des têtes. Ce luxe de détails participe grandement de la séduction de son style, car il incite le lecteur à revenir s'aventurer dans une énième lecture. Son art est un art de la relecture. « Quand on est enfant, on s'amuse à y croire », confie l'artiste. Le degré de réalisme des lumières et des textures rendent crédible cet univers imaginaire et permettent à l'enfant d'être absorbé par sa contemplation. Comme à tout grand enfant, d'ailleurs, notamment aux parents prescripteurs qui retrouvent ici la poésie de certains des anciens métrages Disney. Car si l'œuvre de l'artiste s'est construite dans l'espace étriqué du livre jeunesse, elle n'y est pas engoncée et s'adresse à tous.

Développées depuis trente ans, toutes ces qualités font que le nom de ce Lorrain est désormais celui d'un artiste incontournable dans le domaine de l'illustration pour la jeunesse. La couverture de plus de deux millions de livres arbore son nom et celui de ses partenaires rédacteurs. Par dizaine, leurs titres sont traduits. Au fait, quel est le nom de cet artiste internationalement reconnu ? Pillot, pardi ! Pillot Frédéric, « Fred » pour ses laudateurs.

Quel est le parcours de cet oiseau rare ? C'est à Hayange, bastion de la sidérurgie lorraine, que Frédéric Pillot naît le 2 août 1967. Fils d'un mineur mosellan, le jeune Hayangeois s'inscrit à l'École des Arts décoratifs de Strasbourg où il suit notamment les cours de l'illustrateur Claude Lapointe, Grand Prix Graphique de Bologne 1982. Diplômé en 1990, le Lorrain de 23 ans entame dès lors sa carrière dans la presse, la publicité et l'édition jeunesse. D'emblée, il multiplie les collaborations, notamment chez Milan, avec une douzaine de titres épars entre albums, documentaires et romans.

2001 est une année remarquable pour l'illustrateur de 34 ans. Cette année-là sort le premier album de la série *Lulu Vroumette*, récit d'une tortue à couettes imaginée par le romancier Daniel Picouly, Prix Renaudot 1999 pour *L'Enfant léopard*. C'est un tournant. L'artiste se forge une réputation avec cette série de dix-huit livres publiée aux Éditions Magnard. Traduite dans le monde entier, elle rencontre un succès international et est ensuite adaptée en dessin animé. Toujours avec Picouly, Pillot illustre deux romans en 2014 et 2015, les *Little Piaf*.

Par ailleurs, l'illustrateur engendre une kyrielle de héros pour d'autres auteurs, notamment *Moi, Thérèse Miaou* (Hatier) dès 2014, dont Gérard Moncomble assure le texte ; *Les aventures d'Edmond le chien* dès 2012 chez Magnard, premier album du jeune auteur Thibault Guichon-Laurier, et enfin *Le Voleur d'anniversaire* (Milan) des jumeaux Souillé.

Surtout, en 2020, Frédéric Pillot publie un premier livre aux Éditions Daniel Maghen : *Balbuzar, le pirate aux oiseaux*, sur un nouveau texte de Moncomble. Un auteur populaire pour lequel, dès 2001, Pillot avait déjà illustré la série *Raoul Taffin* (Milan) destinée aux 4-6 ans. Avec *Balbuzar*, son talent sublime l'univers de l'aventure maritime. Puis 2021 est une année prolifique pour l'illustrateur de 54 ans. En octobre, il sort un album sur un troisième texte de Thibault Guichon-Laurier qu'il illustre à la plume et en valeur : *Les fabuleuses Fables du bois de Burrow* (Little Urban). Le même mois, il publie encore *La sorcière Crabibi* (Kaléidoscope), avec les Souillé au texte. En novembre, il illustre un récit d'Agnès Ledig adaptant le forestier *Petit poucet* de Charles Perrault (Père Castor Flammarion). Agnès Ledig, pour laquelle il avait déjà dessiné *Le petit arbre qui voulait devenir un nuage* chez Albin Michel. L'illustrateur papillonne ainsi tout en demeurant fidèle à d'anciens collaborateurs.

Cette année, il a achevé *Deux ans de vacances*, un album de 184 pages dont le texte signé Thibault Vermot adapte le roman éponyme que Jules Verne a sorti en 1888. Classique de la littérature jeunesse maintes fois adapté en animation comme en BD, cette robinsonnade paraît en octobre 2023 chez Sarbacane. C'est avec bonheur que Pillot renoue ainsi avec l'élément maritime qu'il avait déjà magnifié trois ans auparavant dans *Balbuzar*. Infatigable, l'artiste lorrain remet vingt fois l'ouvrage sur le métier, tel un travailleur des aciéries de la grande époque. D'évidence, il n'a nul besoin de vider le loup. Actuellement, il travaille aux 150 illustrations couleur qui constitueront un album illustré médiéval dont le texte est à nouveau concocté par son compère Moncomble : *Orlando Furioso*. Un monument de papier qui sortira de presse en 2025 chez Maghen.

Décidément, Pillot tient du lamineur. Dans son atelier, la matière est toujours en fusion et le trou de coulée n'est pas prêt de refroidir. Accomplir une telle œuvre nécessite un caractère d'acier. Et du temps, vertu capitale. Quelle œuvre peut défier la corrosion du temps si son créateur ne lui consacre pas pleinement le sien, entre apprentissage et réalisation, générosité et acharnement ? Quelle œuvre pourrait séduire des générations de petites têtes blondes si l'auteur n'instillait pas sa fougue créatrice dans le moindre aspect de son labeur ? En cela, Frédéric Pillot ne s'inscrit-il pas déjà dans la lignée des Lorrains qui ont marqué le paysage imaginaire : les Jacques Callot, Claude Gellée, Georges de La Tour, Francis Gruber et autres... Pierre Pelot ? En tout cas, par son magistral alliage d'influences passées, cette œuvre exceptionnelle n'injurie assurément pas le futur.





Fascinant Raymond Radiguet

Chloé Radiguet & Julien Cendres

À l'opposé de ce qu'il fut longtemps légitime de croire, Raymond Radiguet (1903-1923) n'est pas seulement l'auteur – il s'en faut de beaucoup – de l'un des plus célèbres romans du xx^e siècle, *Le Diable au corps*, d'un second roman de moins sulfureuse réputation, *Le Bal du comte d'Orgel*, et d'un recueil de poésies resté quelque peu confidentiel, *Les Joues en feu*.

L'œuvre de Raymond Radiguet montre combien fut étonnamment prolifique cet écrivain mort à l'âge de 20 ans, qui sut aborder tous les genres littéraires avec la même insolence et le même talent.

Outre l'éclectisme manifeste à la lecture de ses *Œuvres complètes*¹, Raymond Radiguet a fait montre d'intérêt pour d'autres disciplines artistiques. Élève des cours de dessin de la Grande-Chaumière et de l'Académie Colarossi, il a illustré d'aquarelles ses premiers recueils de

1. À paraître le 12 octobre 2023 : Raymond Radiguet, *Œuvres complètes*, édition définitive établie par Chloé Radiguet et Julien Cendres, Grasset. Chloé Radiguet, Julien Cendres, *Raymond Radiguet, un jeune homme sérieux dans les années folles*, Robert Laffont, 2023. Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*, postface de Chloé Radiguet et Julien Cendres, 1001 Nuits/Fayard, 2023.

poèmes. Amateur de musique, il a collaboré à l'argument d'une pantomime et à l'écriture de deux livrets d'opéra.

Fréquentant Montparnasse dès 1917, il côtoie notamment Juan Gris, Amedeo Modigliani, Constantin Brancusi, Ossip Zadkine et Moïse Kisling. Introduit dans le milieu de la presse par son père, le caricaturiste Maurice Radiguet, il rencontre André Salmon qui publie plusieurs de ses dessins – et, enthousiasmé par la lecture de ses poèmes, le recommande à Max Jacob. Le talent et la personnalité de l'adolescent lui valent bientôt la considération et l'amitié de son aîné, en compagnie duquel il fréquente, à Montmartre, des écrivains et des peintres du Bateau-Lavoir. Secrétaire de rédaction de deux hebdomadaires satiriques, il fait paraître ses premiers poèmes dans diverses revues ; écrite la même année, sa première saynète est aussitôt publiée, suivie de nombreux articles et de son premier conte.

Pendant l'année 1919, il écrit des articles, des poèmes, un conte, une pièce de théâtre et le début de son premier roman, *Le Diable au corps*. Il fait la connaissance de Tristan Tzara, Louis Aragon, Vassily Kandinsky, et du mécène Jacques Doucet. Présenté à Jean Cocteau au mois de juin, il se lie avec d'autres figures du monde littéraire et artistique dont André Breton, Pablo Picasso, Erik Satie, Paul Morand, Igor Stravinski, le Groupe des Six et ses interprètes.

L'année 1920 est elle aussi fertile en créations comme en publications, de poèmes isolés ou en recueils – qui retiennent l'attention d'André Malraux –, de saynètes, d'un livret d'opéra, de contes, d'articles, et de deux essais.

En 1921, il se consacre surtout à l'écriture de son roman, et écrit aussi un conte ; des poèmes, des chroniques et deux pièces de théâtre sont édités.

Au cours de l'année 1922, divers poèmes et textes sont publiés dans des revues, et un essai paraît au mois d'octobre. Il entreprend l'écriture de son second roman, *Le Bal du comte d'Orgel*, et fait la connaissance de l'éditeur Bernard Grasset.

La parution du *Diable au corps* au mois de mars 1923, qui lui vaut une notoriété immédiate, ne modifie en rien ses habitudes de travail ; il achève la rédaction du *Bal du comte d'Orgel*, compose le recueil de poèmes *Les Joues en feu* et en rédige la préface, ébauche un récit et des nouvelles, établit des fiches de documentation pour une biographie romancée, et enfin met en ordre l'ensemble de ses manuscrits.

Le 12 décembre 1923, Raymond Radiguet est emporté par une fièvre typhoïde – à l'âge de 20 ans.

Doué pour l'exercice de la légèreté comme pour celui de la profondeur, Raymond Radiguet a toujours su concilier, dans le divertissement comme dans le travail, ces deux pôles apparemment contradictoires de sa personnalité.

Aussi inconstante soit sa vie amoureuse, il n'en est pas moins d'une remarquable constance dans son attachement à sa famille, à ses amis, et à ses bords de Marne...

De ses amitiés littéraires naîtront plusieurs collaborations : quatre œuvres théâtrales avec Jean Cocteau, un conte et un essai avec Max Jacob, une anthologie et un autre essai avec Blaise Cendrars.

Aimant à fréquenter les salons littéraires ou mondains et les soirées organisées dans les hôtels particuliers de l'aristocratie parisienne autant que les ateliers d'artistes, le cirque et les fêtes foraines, les cafés et les bars de nuit, il mène au cours de ses villégiatures en province une vie calme et réglée, organisée autour de l'écriture.

Ni prodige ni miracle, assurément, Raymond Radiguet a travaillé sept années durant – le tiers de sa vie –, à l'élaboration d'une œuvre à l'image de sa vie : diverse, brillante, et choisie.

L'expression, sous l'apparence du désordre, d'un ordre intérieur impérieux, l'alliance jamais rompue de la jeunesse et de la maturité ne sont-elles pas à l'origine de cette fascination qu'exerce aujourd'hui encore Raymond Radiguet – cent ans après sa mort ?

Le Diable au corps

« C'est amusant d'écrire des romans¹ ... »

*« Je flambais, je me hâtai,
comme les gens qui doivent mourir jeunes
et qui mettent les bouchées doubles. »*

Raymond Radiguet, *Le Diable au corps*

1. « Si vous saviez comme c'est amusant d'écrire des romans, beaucoup plus que de les lire. » Lettre de Raymond Radiguet à Valentine Hugo, le 12 octobre 1922.

Le Diable au corps, l'un des romans les plus célèbres du xx^e siècle, est publié aux Éditions Bernard Grasset le 10 mars 1923, dans la collection « Le Roman » dirigée par Edmond Jaloux.

Dès janvier 1922, Jean Cocteau suggère à Raymond Radiguet de soumettre son manuscrit au jury du prix Balzac – destiné à récompenser « un manuscrit inédit d'auteur inconnu ». Edmond Jaloux, alors secrétaire général de ce prix, apprécie tant le roman qu'il invite Bernard Grasset à le découvrir. Enthousiasmé à son tour par sa lecture, ce dernier reçoit Raymond Radiguet le 3 mars 1922, et lui propose immédiatement un contrat d'édition ; il lui alloue la somme de mille cinq cents francs par mois, et quatre mille cinq cents francs à titre d'avance sur ses droits d'auteur : Raymond Radiguet] « est entré par là, il s'est assis sur cette chaise et pour la première et unique fois de ma vie, j'ai eu la certitude de me trouver en présence d'un génie¹ ».

Bernard Grasset organise une campagne publicitaire sans précédent. Des « bonnes feuilles » du livre sont publiées dans le journal *Le Gaulois* le 3 mars 1923, et un article de l'auteur intitulé « Mon premier roman : *Le Diable au corps* » paraît dans l'hebdomadaire *Les Nouvelles littéraires* une semaine plus tard. Dans la vitrine des librairies, « des piles de livres font un piédestal au portrait de Raymond Radiguet » ; un bandeau de couverture, des affiches et des placards publicitaires invitent à la lecture : « Avez-vous lu le chef-d'œuvre d'un romancier de dix-sept ans² ? » ; une séquence des « Actualités cinématographiques » montre l'auteur signant son contrat dans le bureau de l'éditeur, et sa photographie apparaît chaque soir sur l'écran des salles de cinéma.

Raymond Radiguet ne désapprouve en rien ce procédé commercial pour le moins spectaculaire : « Tous les écrivains comprendront mon plaisir à trouver réunis en un seul homme, deux éditeurs qui m'avaient toujours paru inconciliables : celui qui aime d'amour l'œuvre qu'il

1. Bernard Grasset, cité par André Fraigneau, in *Cahiers Jean Cocteau* n° 4.

2. Dans son article « Mon premier roman : *Le Diable au corps* », publié dans *Les Nouvelles littéraires* le 10 mars 1923, Raymond Radiguet commente ainsi cette « réclame » : « Sans doute dans le cas présent, il y a quelque gêne à se voir changé en enfant prodige. Mais (qu'on me pardonne ma hardiesse), la faute n'en est-elle pas à tous ceux qui veulent voir un miracle, pour ne pas dire une monstruosité dans ces mots bien inoffensifs : un roman écrit à dix-sept ans. »

édite et celui qui “lance” les livres. [...] On pourra juger qu’il eût été décent, à l’auteur du *Diable au corps*, de déplorer ce bruit fait autour d’un roman avant que soit donnée au public la possibilité de se faire une opinion. Pourtant, je suis décidé à ne point m’excuser¹. »

La critique s’indigne aussitôt, reproche à Bernard Grasset de promouvoir ce livre « comme une savonnette », et surnomme Raymond Radiguet « le Bébé Cadum de la littérature ». En une semaine, le premier tirage est épuisé...

Paradoxalement, le roman suscite autant la réprobation que l’admiration. En témoigne, par exemple, cette lettre adressée à Raymond Radiguet par Roland Dorgelès : « Il y a du talent, dans votre *Diable au corps*, un réel talent et pourtant j’hésite encore à vous le dire. Pourquoi ? C’est qu’il étale de la première page à la dernière un manque de cœur absolu, et si je suis heureusement surpris qu’à vingt ans vous ayez pu écrire un livre pareil, je suis navré qu’à cet âge vous l’ayez conçu. »

Si Raymond Radiguet s’accommode volontiers de la plupart des réserves émises à son propos, il s’insurge farouchement contre toute référence faite à son âge : « C’est, si l’on y pense un peu, bien du mépris pour les jeunes gens, que de s’étonner parce que l’un d’eux écrit un roman². » Ou encore : « L’âge n’est rien. C’est l’œuvre de Rimbaud et non l’âge auquel il l’écrivit qui m’étonne. Tous les grands poètes ont écrit à dix-sept ans. Les plus grands sont ceux qui parviennent à le faire oublier³. » De même, quand il lui est reproché d’avoir vécu, puis « utilisé », sa liaison avec une femme de dix ans son aînée, Raymond Radiguet rétorque, non sans esprit : « Ce petit roman d’amour n’est pas une confession, et surtout au moment où il semble davantage en être une. C’est un travers trop humain de ne croire qu’à la sincérité de celui qui s’accuse ; or, le roman exigeant un relief qui se trouve rarement dans la vie, il est naturel que ce soit justement une fausse autobiographie qui semble la plus vraie⁴. »

En dépit de l’indignation de plusieurs associations conservatrices et des pressions exercées auprès de l’American Legion par les Écrivains

1. *Ibid.*

2. *Ibid.*

3. Extrait de *Désordre*, cité par Jean Cocteau dans sa préface au *Bal du comte d’Orgel* (Grasset, 1924).

4. Raymond Radiguet, « Mon premier roman : *Le Diable au corps* », *Les Nouvelles littéraires*, 10 mars 1923.

anciens combattants, *Le Diable au corps* – en lice avec *Le Bon Apôtre* de Philippe Soupault – obtient le prix du Nouveau Monde le 15 mai 1923. Décerné par un jury composé de Bernard Fay, Jean Cocteau, Max Jacob, Jean Giraudoux, Jacques de Lacretelle, Valéry Larbaud et Paul Morand, ce prix est doté d'une somme de huit mille francs, de la traduction immédiate du roman en anglais et de son « lancement » par l'un des principaux éditeurs de New York...

Né en 1903 à Saint-Maur-des-Fossés, Raymond Radiguet est introduit dès 1917 dans le milieu de la presse par l'intermédiaire de son père, le caricaturiste Maurice Radiguet. Il rencontre d'abord André Salmon, rédacteur en chef de *L'Intransigeant*, à qui il soumet ses premiers poèmes, puis Max Jacob. Les deux poètes se lient d'amitié, fréquentent ensemble Montmartre et les peintres du Bateau-Lavoir, ainsi que de nombreux artistes dont Juan Gris et Pierre Reverdy.

Présenté à Jean Cocteau au mois de juin 1919, Raymond Radiguet se lie aussi avec Valentine et Jean Hugo; il connaît bientôt le Tout-Paris : Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Igor Stravinsky, Erik Satie, le futur Groupe des Six et ses interprètes, Tristan Tzara, Paul Morand, Pierre Bertin, Édith et Étienne de Beaumont. Il assiste à de nombreux concerts, représentations d'opéras et de théâtre, fréquente les salles de cinéma, les cirques et les fêtes foraines. Dans *Le Regard de la mémoire*, Jean Hugo se souvient : « Radiguet avait dès lors pris parmi nous, peut-être un peu à notre insu, cette première place qui lui revenait. Personne, de son vivant, n'aurait songé à l'appeler par son prénom. On disait Radiguet, monsieur Bébé; Jean Cocteau l'appelait Bébé, Auric l'appelait Monsieur; d'autres, dont j'étais, l'appelaient "mon petit monsieur"¹. »

Au couturier et mécène Jacques Doucet qui lui propose d'acquiescer certains de ses manuscrits, Raymond Radiguet adresse des textes en prose et deux recueils de poèmes, *Le Bonnet d'âne* et *Couleurs sans danger*. Au mois de décembre 1919, il entreprend l'écriture du *Diable au corps*.

Fertile en créations – poèmes, saynètes, contes, articles, livret d'opéra, essai –, l'année 1920 est aussi celle de nombreuses

1. Actes Sud, collection Babel, 1989.

rencontres : André Malraux, Marie Laurencin, Constantin Brancusi, Man Ray, Gabrielle Chanel et Paul Poiret.

Raymond Radiguet consacre la plus grande partie de l'année 1921 à l'écriture du *Diable au corps*¹, dont il dépose un manuscrit aux Éditions de la Sirène.

Le 30 janvier 1922, Jean Cocteau donne lecture du roman chez Valentine et Jean Hugo, rue Montpensier, en présence d'Édith et Étienne de Beaumont, Olga et Pablo Picasso, Pierre de Lacretelle, Misia et José-Maria Sert, et Cypa Godebski ; un extrait est publié sous le titre *Svéa* dans la revue *Les Feuilles libres* au mois de février.

Après avoir signé le contrat d'édition du *Diable au corps* avec Bernard Grasset le 14 mars, Raymond Radiguet verse un dédommagement de trois mille cinq cents francs aux Éditions de la Sirène pour dénoncer ce premier contrat. À partir du mois de mai, il entreprend l'écriture du *Bal du comte d'Orgel* et apporte les dernières corrections au *Diable au corps* – dont il remet le manuscrit définitif à Bernard Grasset au mois de janvier 1923 (à l'exception du dénouement, achevé début février).

Fêté dans les salons littéraires et mondains dès la parution du *Diable au corps*, Raymond Radiguet ne modifie cependant en rien ses habitudes de travail : il termine son second roman, compose un recueil de poèmes et en rédige la préface, écrit un récit, ébauche des nouvelles, établit des fiches de documentation pour une biographie romancée, et enfin met en ordre l'ensemble de ses manuscrits.

Raymond Radiguet s'éteint à Paris le 12 décembre 1923, emporté par une fièvre typhoïde.

Mort à 20 ans, Raymond Radiguet est l'auteur d'une œuvre considérable : recueils de poèmes, pièces de théâtre, romans, contes, essais, articles, etc. En quelque six années d'écriture, il a abordé tous les genres littéraires avec la même insolence et le même talent. Son œuvre diverse, brillante et, pour l'essentiel, choisie, est à l'image de sa vie.

1. Avant de choisir *Le Diable au corps* comme titre définitif, Raymond Radiguet a noté d'autres titres possibles sur une page de cahier d'écolier : *La Tête la première*, *La Tête et le Cœur*, *La Ligne de tête et la Ligne de cœur*, *L'Éducation du cœur*, *Le Cœur aride*, *Les Yeux secs*, *L'Âge ingrat*, *Le Petit Jour*, *La Verte Saison*, *Saison acide*, *Aigre Saison*, *La Nouvelle Saison*, *La Pomme verte*, *Le Fruit dur*, *Fruits rouges*, *Le Vin dur*, *Primeurs*, *Le Vin bourru* et *Le Blé en herbe*... Il a aussi envisagé d'intituler son roman *Julie*, puis *Emmanuel* ou *le Cœur vert*.

Doué pour l'exercice de la légèreté comme pour celui de la profondeur, Raymond Radiguet a su concilier, dans le divertissement et dans le travail, ces deux pôles apparemment contradictoires de sa personnalité. Joseph Kessel, l'un de ses proches amis, exprime ainsi son admiration : « Il pouvait traîner de bar en bar, ne pas dormir des nuits entières, errer de chambre en chambre d'hôtel, son esprit travaillait avec une lucidité constante, une merveilleuse et sûre logique¹. » Aimant en effet à fréquenter les ateliers d'artistes, les cafés et les bars de nuit autant que les salons littéraires ou mondains et les soirées organisées dans les hôtels particuliers de l'aristocratie, il mena également, au cours de ses longues et nombreuses villégiatures, une vie calme et réglée strictement organisée autour de l'écriture.

L'expression, sous l'apparence du désordre, d'un ordre intérieur impérieux, l'alliance jamais rompue de la jeunesse et de la maturité ne sont-elles pas à l'origine de cette fascination qu'exerce aujourd'hui encore, cent ans après sa mort, l'œuvre de Raymond Radiguet ?



1. *Le Figaro*, 14 juillet 1924.

François Augiéras, le troglodyte inspiré

Bernard Stéphan

Qui se souvient de François Augiéras, sinon un cercle d'initiés ? Disparu il y a cinquante ans, ceux qui l'ont lu et surtout ont eu écho de sa biographie auront en tête qu'il fut un écrivain maudit, sulfureux, torturé et finalement, le temps a fait son œuvre, presque oublié de tous. C'est l'homme de l'écriture, de la peinture et de l'aventure : les trois facettes de sa vie. Cinquante ans après sa mort, François Augiéras est au rayon des écrivains que l'on ne lit plus, que l'on redécouvre par hasard, anniversaire oblige. Il a fallu une exposition organisée par le musée national de Préhistoire des Eyzies, en Dordogne, pour souffler la poussière qui recouvrait l'œuvre de celui qui est qualifié dans le catalogue de « primitif ultra-moderne¹ ».

François Augiéras n'est pas du Périgord, et pourtant il s'est enraciné dans ces terres. Il est né le 18 juillet 1925 à Rochester (États-Unis), où son père était professeur de musique. Mais c'est en France qu'il a vécu son enfance, à Paris et à Périgueux, où la famille arrive en 1933. Désormais, il a toujours la Dordogne aux pieds, même si, grand voyageur, il la quitte souvent. À partir de 1944, il se passionne pour la marche dans les paysages désertiques d'Afrique du Nord. Il va entretenir l'image de l'aventurier pratiquant le camping sauvage et une forme de vie à la dure, que ce soit dans ses voyages dans les terroirs arides du pourtour méditerranéen ou dans ses explorations des forêts et des causses du Périgord noir. Il se lie avec un petit groupe d'artistes, dont le peintre Marcel Loth, avec lesquels il monte des expéditions façon « vie sauvage » dans les campagnes du département de la Dordogne.

1. « Regards croisés : François Augiéras, les rives primitives », exposition au musée national de Préhistoire, 15 décembre 2021-28 mars 2022. Le catalogue *François Augiéras, l'aventure cosmique* a été édité par le musée national.

La première apparition de François Augiéras dans le monde des lettres date de 1949, avec l'édition de son premier roman, *Le Vieillard et l'enfant*, publié à compte d'auteur et signé sous le pseudonyme d'Abdallah Chaamba. C'est ce livre qui va aguicher André Gide, qui sera pour le jeune écrivain une sorte de parrain. Le roman est sulfureux, il raconte le lien entre un jeune Arabe et un vieux colonel de l'armée française en retraite. Il a été inspiré par ses séjours auprès de son oncle, le colonel Augiéras, en poste dans la lointaine oasis saharienne d'El Golea dans le sud algérien. Il retournera plusieurs fois à El Golea ; les paysages de ces portes du désert sont dans ses livres, mais aussi dans ses tableaux. Son exécuteur testamentaire, le journaliste et écrivain Jean Chalon, voit dans ce Sahara la grande source d'inspiration d'Augiéras. Il a ainsi écrit : « Le Sahara d'Augiéras n'est pas celui du pittoresque cher aux peintres orientalistes. C'est un Sahara vécu dans son intimité profonde et contemplé comme un gigantesque miroir. Visionnaire, cet apprenti sorcier trouve enfin dans les sables une terre à sa mesure : l'infini. Il n'a rien, il a tout¹. » Cette publication sous pseudonyme perdurera, Augiéras ne signera sous son vrai nom qu'à partir du quatrième roman.

Le Vieillard et l'enfant a été édité à Périgueux par Pierre Fanlac. Celui-ci, inquiet pour l'avenir de ses contrats d'imprimeur, publie le livre en avançant caché sous la mention « Imprimé en Belgique ». Ce premier roman sera retravaillé et réédité sans masque en 1958.

À Périgueux, Augiéras s'est lié non seulement avec des artistes périgourdiens, mais aussi avec des bandes de jeunes, précurseurs des blousons noirs, coureurs de rues et fêtards quand ils ont quelque monnaie en poche.

Toute sa vie d'écrivain, et d'artiste, il sera un vagabond en quête d'un toit pour un soir, d'une table pour dîner, d'un paquet de tabac et d'un thé pour accompagner le temps dans d'interminables conversations sur l'univers, la mystique de la nature, le bonheur des voyages, un nomade inspiré. Il avait, écrit son biographe Paul Placet, « un appétit de mots quasi forcené² ». Il est un écrivain voyageur avant la mode, un précurseur des routards post-soixante-huitards. Comme l'a

1. *Le Diable ermite, Lettres à Jean Chalon (1968-1971)*, Éditions de la Différence.

2. *François Augiéras, Un barbare en occident*, Éditions Pierre Fanlac, Périgueux, 1988.

constaté un jour Angelo Rinaldi, c'était « l'annonceur des beatniks à la Kerouac ».

Il va bien sûr puiser à la source du Périgord, les villages oubliés, les sous-bois des forêts de châtaigniers, les ruisseaux des étroites vallées, les humbles et sombres églises romanes des bourgs du causse, la beauté austère et minérale du village de Saint-Amand-de-Coly, les murs et les cabanes de pierres sèches cachés dans les sous-bois. De tout cela, il trouvera matière et façonnera son livre *L'apprenti sorcier*. Un texte qui restitue l'atmosphère des paysages du Périgord noir, et en même temps diffuse un voyage onirique, presque une toile de fond à la manière d'un conte qui vous emporte ailleurs. Il y a ici une forme d'appel de la forêt d'un de ses lointains modèles, l'Américain Henry David Thoreau.

Le personnage a toujours été décrit comme un « phénomène », mais percevoir sa personnalité et son mode de vie quotidienne explique son œuvre littéraire. L'une ne va pas sans les autres. Il était d'abord excessif en tout, bruyant, jouant de la musique à toute heure, allant souvent nu, fusionnel autant qu'insupportable avec ses proches, cherchant à vivre au quotidien dans les lieux les plus insolites, dans les déserts qu'il a beaucoup arpentés, dans les grottes des falaises de la Vézère, sur un radeau sur la Dordogne qu'il n'hésite pas à comparer à un fleuve divin : « On dirait le Gange au sortir de l'Himalaya [...]. Je n'ai rien vu de plus beau sur terre que cette gorge sauvage où la Dordogne passe avec un bruit de tonnerre, presque le son primordial, presque le bruit de Dieu. » Il aime la vie dans les forêts du Périgord noir à la belle étoile, dans les monastères perchés de Grèce. Il se complaisait à jouer au sauvage... au bon sauvage, peut-être. Jusqu'à des scènes facétieuses lorsqu'il veut par exemple fabriquer des flèches pour de supposées chasses à l'arc. Paul Placet rapporte la scène suivante d'Augièras sur le marché de Périgueux : « N'était-il pas allé un jour, en toute bonne foi, chez un marchand de volailles, place de la Clautre à Périgueux, pour y acheter... des plumes ! Non, pas le duvet qui sert à garnir les coussins, mais de jolies plumes, blanches de préférence, et qui lui permettraient, comme il l'expliqua fort bien et longuement, de garnir l'empennage de ses flèches. »

Il mènera ainsi plusieurs expériences de retour à la nature dans son environnement le plus proche en Périgord. Une première fois il va être accueilli en 1965 dans un village de l'est du département de la Dordogne structuré et animé par la fondation Albert Schweizer. Un

village abandonné qui fut reconquis et retapé pour y accueillir tous les blessés de la vie, les errants cherchant un refuge, les perdus prenant la main tendue. Une sorte de camp où la soupe était assurée aux hôtes de passage, pour un séjour plus ou moins long, en contrepartie d'un travail sur le chantier de restauration des bâtisses en ruine. Augiéras s'est laissé pousser la barbe. Lorsque son vieil ami Paul Placet vient enfin le voir, il trouve un être changé. « J'ai souhaité changer de visage, confia-t-il. Mettre un nouveau masque entre la société et moi. Ici on m'a plus ou moins attribué le rôle de berger que j'accepte. La barbe ça rassure et j'ai la paix. » Il y a bien alors un troupeau de moutons qu'Augiéras va garder sur le parcours des chaumes du causse. Il est ici comme une sorte de moine sans froc, un laïc primitif et rêveur ; berger, il retrouve la solitude, le seul état où il se sent bien. Et pourtant... La vie communautaire s'impose malgré lui, il n'aime pas les retrouvailles du groupe, lui qui est finalement un solitaire. « L'heure difficile c'est le soir quand la foule du village s'amasse autour des lampes pour jouer la bonhomie d'une vie de famille, un bonheur qui sonne faux, que je refuse. » Ce n'était pas l'abbaye de Thélème et il finira par quitter l'accueil du docteur de Lambaréné. Pour une autre destination, ce qui peut apparaître comme un refuge encore plus primitif. Les cabanes de Mayrals, simples cabanes de pierres sèches, sol en terre battu, une vaste cheminée pour foyer, sont l'étape suivante. C'est dans cet environnement des plus dépouillés qu'il écrit *Les barbares en Occident*. Il aime ce temps primitif qui va au rythme du jour, il rencontre quelques solitaires des bois, des bûcherons, des caveurs de truffes, des feuillardiers, il se lie à quelques paysans qui ont des visages burinés et des figures d'antan, il boit son thé noir fumant et déguste la goutte de marc de raisin, l'eau-de-vie locale qu'il réchauffe aux braises de l'âtre. Finalement, là encore, il vivra de peu, de trop peu, jusqu'aux derniers bouts de bois à brûler, jusqu'au dernier morceau de pain à croquer. Il finira par s'arracher à ces cabanes de pierre pour prendre le chemin d'une autre communauté, loin de sa Dordogne, celle de l'Arche de Lanza del Vasto, dans l'Hérault. Pour peu de temps. Il va alors entamer son cycle de maisons de repos, hôpitaux, hospices, de longues années souvent terribles, quelques rémissions, et un jour la fin.

Inspiré, il jouait à entrer en communication avec le cosmos, il peignait aussi, sur des meubles qu'il démontait ou sciait pour en faire ses supports. Il avait un côté retour au monde primitif, recherche de

l'espace des premiers hommes. Raison sans doute du désert ou des falaises comme lieux de prédilection. Il vécut quelque temps dans la maison troglodyte de son ami Paul Placet, instituteur aux Eyzies-de-Tayac, le village capitale de la préhistoire sur la rivière Vézère. Il en fait une description avec différentes scènes : le repère fortifié des chasseurs-cueilleurs, la descente de la rivière sur un tronc d'arbre, le quotidien sous l'auvent de l'abri sous-roche. Tout cela dans son roman *Une adolescence au temps du maréchal*, qui est probablement son autobiographie la plus aboutie.

Mais il y a une constante dans sa vie et dans son œuvre : un retour à l'homme primitif, à l'être barbare qui se met en marge de l'Occident pour retrouver une sorte d'esthétique primitive loin de la modernité du monde. Il recherche les forces puissantes de la nature, les symboles du cosmos et un lien physique et esthétique avec des paysages très minéraux. Rien d'étonnant à ce qu'il choisisse la réclusion dans des lieux de solitude, l'oued d'Algérie, la grotte du Périgord, l'ermitage du mont Athos, et même les combles de son atelier à l'hospice. Il fut un reclus volontaire. Reclus et errant toute sa vie, démuné, vivant de rien pour finalement mourir dans la plus grande solitude. Et son œuvre, ramassée, de quelques livres seulement, profondément autobiographique, est une sorte de manuel de survie pour l'homme errant qui a fermé la porte de ce monde.

Lorsqu'il part en Grèce pour découvrir la vingtaine de monastères du mont Athos en 1956, il a un but artistique précis : approcher et s'initier à l'art des icônes. Il lui en est resté une technique, une manière de peindre, de choisir les couleurs, d'user des fonds d'or, à l'instar de l'art des reclus. Il en a tiré le roman *Un voyage au mont Athos* publié en 1970, qu'il faut prendre comme un texte initiatique, une quête de la spiritualité, une manière d'introspection.

L'exposition des peintures d'Augiéras au musée des Eyzies voulait mettre en résonance l'œuvre picturale de l'artiste avec l'environnement des sites de la préhistoire. Ainsi cette épée du bronze final qui était exposée pour être en écho aux épées qu'Augiéras avait lui-même forgées et qu'il jetait dans les eaux de la rivière Vézère, monté sur une barque, dans une sorte de geste chamanique ou de culte de la nature. Dans les pratiques chamaniques de l'âge du bronze, l'homme considérait les cours d'eau comme des lieux magiques dans lesquels on jetait, on dédiait, des objets votifs ou culturels. Augiéras refait ainsi le geste

des hommes de l'âge du bronze célébrant la nature. Et ceci renvoie à sa conception de l'œuvre d'art. Elle était assez iconoclaste, atypique. Il ne considérait pas l'œuvre d'art comme la toile qu'on accroche pour décorer une pièce de la maison. Il emportait ses toiles, il s'en servait de cible et il en détruisait, il en déposait dans des cavernes où il les abandonnait. Il a ainsi probablement fait disparaître une grande partie de son œuvre dans ces falaises.

À la fin des années 1950, un cercle d'initiés commence à connaître Augiéras et à se conseiller ses rares romans. L'éphémère revue *Structure* (1957-1958) fut une fervente propagandiste de son œuvre, avec en fer de lance l'écrivain Frédéric Tristan.

À partir de 1966, la santé d'Augiéras décline. Vont suivre alors les années des hôpitaux et des hospices. Il continue d'écrire tout en étant en soins ou en convalescence, allant d'une maison à l'autre dans le département de la Dordogne. Sa cohabitation avec les autres pensionnaires n'est pas de tout repos, certains demandent son départ. À l'hospice de Montignac, il investit le grenier de la grande maison pour y installer son atelier où il peint. En 1971, il réussit à repartir en Afrique du Nord pour un voyage en Tunisie. Victime d'un troisième infarctus, il meurt le 23 décembre 1971 à l'âge de 46 ans, sorte de comète dans le ciel de la littérature.

Dans son testament, il avait souhaité que son corps « soit brûlé sur une île de la Vézère et [ses] cendres jetées au fil de l'eau ». Finalement, il a été inhumé dans le cimetière de Domme (la bastide sous la falaise de laquelle il avait vécu quelque temps en homme des cavernes), où la pierre tombale ne porte aucune inscription. L'édition n'en aura pas fini ; son dernier roman, *Domme ou l'essai d'occupation*, sera publié après sa mort, en 1982, aux Éditions Fata Morgana¹.

Alors, oublié ? Le musée national de Préhistoire a eu le mérite de raviver la mémoire de François Augiéras. Romancier, essayiste, peintre, ou tout cela à la fois... Poète, assurément. Et on le sait bien, les poètes ne meurent pas.



1. Ultérieurement, les Éditions Grasset publieront l'intégralité du texte dans la collection « Cahiers rouges ».

Michel Peyramaure

Cent ans de solitude créatrice

Jean-François Miniac

Taptaptaptap. Des doigts tapaient sur les touches d'un clavier, additionnant et alignant des signes sur l'écran blanc d'un ordinateur. Chaque matin, deux index pianotaient sur ce clavier numérique, ou bien lançaient un premier jet sur une vieille Remington avant sa retranscription digitale. Depuis des décennies, le vieil homme s'adonnait à ce rituel de l'écriture comme pour conjurer la fuite du temps. À raison de cinq pages quotidiennes, le littéraire au visage racé et au nez aquilin s'extrait ainsi de son bureau situé au premier étage d'une maison cossue de Brive-la-Gaillarde, celle du 9 avenue Édouard-Herriot. Brive, la ville de Corrèze où, fils de Flavie et d'Alfred, il était né sous la mandature d'Alexandre Millerand, précisément un certain 30 janvier 1922. Une naissance romanesque, dans la conciergerie du théâtre municipal. Rondeur du destin, rassurante récurrence des jours. Là, dans sa tour d'ivoire encombrée des livres de ses confrères comme des siens, l'aîné magnifique s'évadait de cette thébaïde de lectures et de souvenirs. Par sa plongée cérébrale, il s'immergeait dans d'autres vies que la sienne. Par procuration, il en vivait tant d'autres. Pour autant, la sienne n'était pas commune. Remplie, longue, insolente. Le vieux Briviste amateur de nobles bouffardes avait fêté ses 100 ans le 30 janvier 2022, posant alors malicieusement avec sa sempiternelle Peterson. Cependant le 11 mars 2023, il a cassé sa pipe dans cette cité gaillarde tant aimée. Ce samedi-là, la camarade l'a cueilli chez lui à l'âge palindromique de 101 ans, laissant seules Renée et Martine, respectivement épouse et fille. Créatrice, la vie du plus que centenaire fut une solitude pleine, peuplée de fantômes, d'illustres et emblématiques fantômes, ceux dont la destinée irrigue l'Histoire de France, et celle d'ailleurs parfois. L'une de ses ultimes biographies romançait le trépas d'un monarque tué d'un carreau d'arbalète au siège du château limousin de Châlus-Chabrol voici plus de neuf siècles. C'était celle d'une autre figure aquitaine, Richard Cœur de Lion.

Du lion, il fallait en avoir une part pour tutoyer cet âge vénérable. Les centenaires étaient cent en 1900, ils sont quelque vingt-cinq mille de nos jours. Souvent, atteindre ce Graal si humain requiert une discipline. L'homme l'avait acquise, nonobstant ses ostentatoires

bouffardes et sa sédentarité assumée. Vêtu d'une robe de chambre japonaise, l'élégant patriarche à la svelte silhouette pratiquait ainsi chaque matin un art martial chinois, le tai-chi-chuan, « une gymnastique homéopathique » confiait-il en 2022, lorsque ses pensées ne convergeaient pas vers ce qui l'animait depuis qu'il était entré en écriture sept décennies auparavant : un prochain livre. Une échappée littéraire, encore, et toujours. Et plus que jamais, d'ailleurs. Alors, l'écrivain qui avait désormais sa vie amplement derrière lui – d'un coup d'œil, il pouvait embrasser son œuvre dont les volumes occupaient deux rayonnages de sa débordante bibliothèque – avait encore, épataante perspective, un livre en gestation. Depuis l'abandon de sa collaboration journalistique avec le journal auvergnat *La Montagne* comme avec le quotidien limousin *Le Populaire du Centre*, l'ancien typographe et linotypiste formé à l'école industrielle se consacrait pleinement à la littérature. Avec fécondité. Depuis son premier roman paru en 1954, l'intimiste *Paradis entre quatre murs*, et son premier ouvrage historique à succès, *Le Bal des ribauds* (1955), le viscéral Briviste mué en narrateur de l'Histoire avait écrit plus d'une centaine de titres, entre romans souvent historiques et biographies tout aussi souvent romancées : des portraits épiques d'une époque, de la Guerre des Gaules à la Révolution française, de la Résistance en Margeride à la division Das Reich de 1944 ; des biographies romanesques de figures majeures françaises, de Jeanne d'Arc à Henri IV en passant par Napoléon, Louis XVI, Mandrin, Vidocq et autres Cartouche. Bref, cet ancien cancre qui écrivit dès l'âge de 12 ans son premier roman historique sur la Grèce antique s'était forgé ce qu'il est communément convenu d'appeler une œuvre, une œuvre dont l'ensemble fut de surcroît couronné par le Grand prix de littérature de la SGDL en 1979. Pour autant, son roman préféré restait « Peut-être *Le Bal des ribauds*, celui qui m'a ouvert les portes du roman historique, j'ai pour lui de la tendresse comme pour un premier enfant. » Le Corrèzien pure châtaigne n'aimait pas d'autres castagnes que celle de combattre la page blanche. Pour lui, cette bataille était aisée. « Je me mets devant ma machine, confiait-il, je relis ce que j'ai écrit la veille et j'enchaîne tout de suite. » Astreint six à sept heures à cette discipline quotidienne, y compris les dimanches, jours fériés et en vacances, il avait la plume féconde. Atavisme familial, qui sait ? Imprimeur briviste, son père ne composait-il pas les textes d'autrui ? N'est-ce pas ce *pater familias* qui, à la Libération, avait acquis

auprès d'Henri Girard le somptueux château périgourdin des Girard à Escoire, celui du fameux triple homicide dont Henri, futur auteur du *Salairé de la Peur*, avait finalement été innocenté par l'entremise de l'avocat et académicien Maurice Garçon ?

Du haut de ses 100 ans, le prolifique littérateur traduit dans une quinzaine de langues se focalisait sur sa propre existence comme hier dans *Beaux Nuages du soir*, son autobiographie publiée en 2012. Il ordonnait également un recueil de souvenirs. Féminins et érotiques. Tel l'ultime Picasso des années Pompidou, tel un Balthus tout en ver-deur. Un retour aux sources pour le romancier qui s'était passionné pour nombre de figures féminines, les Louise Labé, Sarah Bernhardt, Suzanne Valadon, Olympe de Gouges, Mme Tallien, Louise Michel et autres duchesse d'Abrantès. Comme pour son *Cléopâtre*, son succès majeur à l'étranger. Et encore en 2021, avec *La Vie passionnée, le roman de Marceline Desbordes-Valmore*. Son « 120^e roman »... Jusque-là, l'écriture l'avait maintenu en vie. Assurément. Pas un jour sans. Son dernier livre, *Inventaire avant fermeture : vivre en province* (2021), n'était pas synonyme de cessation d'activité. « Délaissant le champ du roman historique, Michel revenait sur ses souvenirs d'enfance passés à Brive, précisait le maire Frédéric Soulier à propos de cet opus, l'odeur d'encre de l'imprimerie familiale, les premiers poèmes et l'avant-goût des lettres, l'évanescence des souvenirs, à l'image de ces haïkus, courts poèmes japonais auxquels il consacra l'un de ses derniers ouvrages. C'est cette jeunesse briviste que nous avons célébrée en sa présence le 1^{er} juillet 2021, en baptisant une école en son nom, à quelques mètres de l'ancien établissement du Pont-Cardinal où il fut élève. » Le doyen, qui comptait davantage de livres que d'années, n'entendait pas volontairement déposer le bilan. D'ailleurs, qui s'attendrait à cette soumission de la part d'un écrivain qui, avec une telle assiduité tout au long de ces presque sept décennies, avait tenté de se soustraire à la prégnance du temps présent et à la tyrannie commune du quotidien par son refus initial de reprendre les rênes de l'imprimerie paternelle, par la force de son seul mental, par sa plénitude ressentie au terme de chaque journée d'écriture, par son inébranlable acharnement au labeur, par son admirable constance à écrire, par sa solitude créatrice affichée, par son astreinte quotidienne jamais démentie ?

Pour autant, le romancier à la folle témérité n'avait plus la force d'affronter de nouveaux grands challenges littéraires. Il le savait, la

vaste documentation accumulée sur François Villon ne se cristalliserait en aucune biographie du sulfureux poète médiéval. Alors, derrière ses yeux plissés de fauve, le regard du littéraire paraissait plus perçant que jamais. Une forme de pessimisme saisissait celui qui se sentait incapable d'ajouter une pierre à l'édifice littéraire patiemment élevé. Dès lors, ses nuits étaient parfois agitées. Certaines, il se réveillait, troublé par la crainte de l'imminence de conflits armés. Comme si l'homme aux 36 500 et quelques jours transposait son propre doute métaphysique sur la géopolitique d'un monde dont la proximité est accrue à notre ère digitale. Si l'homme au faite de l'âge s'avérait inquiet de l'avenir de ses frères humains qui après lui vivront, il savait aussi heureusement chasser ses ténèbres personnelles par quelques gorgées de vieux bourbons.

Enfin, le provincial revendiqué qui fuyait tout copinage germanopratin n'avait-il pas été l'ami de deux des trois frères Chadourne : Marc Chadourne, Prix Femina 1930, et le dadaïste et critique d'art Paul Chadourne ? Deux Brivistes fils de tabellion sur lesquels plane l'ombre du troisième, prématurément disparu à l'âge de 35 ans, Louis Chadourne, poète et romancier qui a marqué la République des lettres, l'une des plumes les plus prometteuses de sa génération selon ses amis Valéry Larbaud et Pierre Mac Orlan. Le généreux solitaire de l'avenue Édouard-Herriot ne régnait-il pas sur cette école de Brive, une invention du journaliste chrétien Jacques Duquesne ? Une école littéraire de la ruralité qui, assumant l'héritage du roman populaire du XIX^e siècle, compte également deux autres Corrèziens, Claude Michélet (1938-2022) et le bouillonnant chiraquien Denis Tillinac (1947-2020), comme un Lotois installé à Brive, Christian Signol (1947), l'un des romanciers français les plus lus depuis *Les Cailloux bleus* en 1984. Héritage, dites-vous ? Nul doute que, par la grâce de ses romans d'aventures et d'histoire, par cette théorie de titres qui ont rencontré un large lectorat y compris au-delà de l'Hexagone, il laisse un nom dans les cœurs et les esprits, le romancier dont la nuit est désormais sans âge : Michel Peyramaure. Nul doute que son père, jadis dépité par le refus filial de reprendre l'entreprise familiale, aurait aimé savoir son rejeton imprimer ainsi la mémoire collective.



Aphorismes littéraires

Denis Langlois

Dire que les récits d'action sont souvent écrits par des types qui restent toute la journée assis devant leur ordinateur...

Je sais que les écrivains à succès sont mal vus, mais j'ai envie d'être mal vu.

« Je pense, donc je suis. » Il restait des heures entières devant la phrase. Qui était ce « je » qui pensait, ce « je » qui était ? Le seul mot qu'il comprenait était « donc ».

Être enfin élu à l'Académie française, accéder au statut d'Immortel et mourir d'émotion en l'apprenant par une indiscretion de la rubrique littéraire du *Figaro*...

Avant même de savoir ce qu'il signifiait, j'ai tout de suite été emballé par le mot « concupiscence » et je n'ai pas été déçu.

Chacun a, paraît-il, son moment de célébrité. Moi, il a duré deux secondes et vingt-cinq centièmes.

Les œuvres posthumes sont les meilleures : l'auteur n'est pas là pour expliquer ce qu'il a voulu écrire.

On dit que feuilleter un livre n'engage à rien, c'est comme ça que je me suis retrouvé à apprendre par cœur une encyclopédie de 2 659 pages.

Dieu lui dictait ses livres. Aussi ne fut-il pas étonné quand il reçut de son curé une demande de droits d'auteur.

Signe des temps, la charcuterie de mon quartier a fermé. Elle a été remplacée par un sex-shop. On y vend des livres cochons.

Les livres sont dangereux, je me suis blessé avec un accent aigu qui dépassait.

Rangez bien vos livres, cela facilitera la tâche de vos héritiers quand ils les balanceront à la décharge.

Quelques pages déchirées, certes, mais on ne peut pas dire qu'on s'arrache mes livres.

J'aurais aimé être un héros de roman de cape et d'épée, mais une simple coupure et j'ai du mal à cicatriser...

Un roman, disait Stendhal, est un miroir qu'on promène le long du chemin. Aujourd'hui, c'est moins romantique, un GPS fait l'affaire.

Son rêve : lire comme dans des bulles de bande dessinée les pensées des autres. Un jour, dans le métro, il parvint à déchiffrer distinctement la bulle de son vis-à-vis : « Qu'est-ce qu'il a à me regarder, ce con-là ? »

Traiter quelqu'un de tous les noms demande un sacré vocabulaire.

Rimbaud creva dans la descente du Tourmalet. Toujours la poisse du poète maudit.

Beaucoup de gens croient qu'*Autant en emporte le vent* raconte la vie d'un fonctionnaire de la météorologie nationale.

Son inspiration lui venait toujours au bord de l'eau. Il s'asseyait sur la cuvette des cabinets et tirait de temps en temps la chasse d'eau.

Comme fleurs, les forts en orthographe choisissent des paulownias, des cattleyas et des rhododendrons, les autres se contentent de roses.

Les philosophes se demandent qui a commencé : l'œuf ou la poule. Et si c'était la plume ?



La Maison, Julien Gracq (Corti, 2023, 82 p., 15 €)

Dans un écrin vert émeraude, les Éditions Corti publient un inédit de Julien Gracq, *La Maison*, un texte bref que l'auteur du *Rivage des Syrtes* avait conservé sous la forme de treize feuillets manuscrits. En pleine Occupation allemande, le narrateur fait régulièrement, en autocar, le trajet de V... à A... Il observe la campagne alentour, intrigué à chaque fois par une « terre gâte », une friche hostile et déserte au milieu de laquelle trône une intrigante maison abandonnée. Au milieu de « ce pire coin de campagne sourde et muette » où l'on n'entend pas même le chant des oiseaux, le narrateur fait un jour escale, pour assouvir sa curiosité. Ce mois de novembre pluvieux et froid est assurément le temps qui convient à la découverte de la villa désertée, « le rendez-vous d'un chasseur noir, une maison où se pendre – une retraite pour le pire veuvage ». Il veut simplement jeter un coup d'œil à la maison, soumis à l'étrange attraction du lieu. Au ciel bas qui rend l'humeur maussade succède une « embellie » qui plonge le narrateur dans un monde nouveau, comme si les abords de la « maison » étaient une frontière entre le réel et le monde imaginaire. À mesure qu'il approche, il découvre que la maison, loin d'être en ruine, semble éteinte, « intacte et pourtant macabrement vieillie – retirée du circuit – pareille à un visage qui se fût recouvert de poussière comme un meuble ». Sa surprise est à son comble quand il aperçoit, à l'arrière de la demeure, une table de jardin, dressée pour un déjeuner à deux que la pluie a subitement interrompu. Que dire alors de cette voix féminine qui fait soudain entendre son chant, de ces deux pieds nus qui apparaissent, prémices de l'apparition d'une chevelure blonde ? Julien Gracq est tout entier dans ce récit où la virtuosité descriptive aux mille comparaisons le dispute au mystère des frontières et à l'étrangeté des présences. Le désir du lieu se mue en désir sensuel, et le lecteur se fait voyeur, caché avec le narrateur dans les taillis voisins de la maison. On se laisse porter par la phrase élégante, dense et précise de Gracq qui donne à lire, quatre-vingt-cinq ans après *Au château d'Argol*, la découverte renouvelée d'un lieu transfiguré par l'imaginaire d'un auteur essentiel du xx^e siècle. *Stéphane Maltère*

Retrouver Fiona, Dalie Farah (Grasset, 2023, 281 p., 20,90 €)

Pour Dalie Farah, la littérature est un « territoire d'enquêtes ». Depuis *Impasse Verlaine*, paru en 2019, elle explore son rapport intime à la violence. Dans ce troisième roman, elle revient sur « l'affaire Fiona », débutée en 2013 en fait divers – la disparition d'une petite fille de 5 ans dans un parc de Clermont-Ferrand –, tragédie familiale toujours non élucidée dix ans plus tard. Pendant des années, Dalie Farah prend des notes, qu'elle classe dans son dossier « papillons », suit l'affaire avec passion en assistant aux procès, en scrutant la presse et les réseaux sociaux. Rapidement, Dalie Farah se rend compte que sa propre histoire a à voir avec celle de Fiona, la fillette martyre, sa mère Cécile Bourgeon, son beau-père Berkane Makhoul et sa sœur Lucie : « [J]e me sens très vite chez moi dans l'affaire Fiona. » Mais comment faire de la littérature avec ce fait divers ? D'autres s'y sont essayés : Truman Capote, Emmanuel Carrère, François Bégaudeau, dont elle cite *Molécules*, jusqu'à Hugo, Maupassant, Flaubert. La littérature doit beaucoup de ses chefs-d'œuvre au fait divers, cet événement qui s'empare tout à coup des masses, ce petit fait qui semble sans portée générale, qui fait frissonner devant l'horreur humaine. Dalie Farah en est consciente : ce n'est pas l'alignement des faits – aussi sordides soient-ils – qui fait le littéraire, c'est leur portée générale ou, au contraire, intime : « Ce conte de la bergère et du ramoneur qui auraient enfoui Cosette en terre d'Auvergne ne donne pas tout de suite de la littérature. » C'est du reste ce que le lecteur peut ressentir dans les premières pages du livre : à quoi bon relater une histoire encore dans toutes les mémoires ? En dressant la liste de ses points communs avec la famille de Cécile Bourgeon (des lieux, des coïncidences, des similitudes familiales...), Dalie Farah s'arrête presque incidemment sur l'essentiel : « Fiona, Cécile et moi sommes filles aînées, nous avons été battues. Cécile et moi, on cherche l'amour n'importe comment. [...] Cécile et ma mère mettaient de la pommade sur les bleus de leur fille aînée. » Cet échec à être, que Dalie Farah détecte chez Cécile Bourgeon, elle se l'attribue aussi. Et l'on comprend à quel point l'histoire de Fiona, l'histoire de Cécile, l'histoire de Lucie résonnent en elle. Cette enquête judiciaire d'une grande précision est l'occasion d'une introspection pudique, sincère et passionnante. Le personnage principal de *Retrouver Fiona* est bel et bien la romancière elle-même, qui se « retrouve » dans la tragédie commune des violences familiales. Dalie Farah, dans des flashes autobiographiques, s'associe au drame : les coups de marteau qu'elle a reçus enfant, l'abandon de sa petite sœur au moment où elle a fui, quand elle l'a pu, l'enfer de la famille, la culpabilité qu'elle en éprouve encore... On comprend alors que l'affaire Fiona est un support à l'interrogation sur soi, une tentative de comprendre ses fêlures par l'examen d'un cas semblable. Dalie Farah interroge sans cesse sa légitimité : légitimité face aux journalistes accrédités aux procès, mais aussi légitimité à écrire tout court.

Mais cette expérience de vérité légitime totalement l'entreprise : « L'écriture du réel me force à la vérité comme l'aimerait un procès. » Le tournant du livre est sans doute dans le jaillissement d'un souvenir personnel enfoui (ses séjours au centre de l'enfance, qu'on appelle encore à l'époque la DDASS), comme si l'enquête se tournait vers l'écrivaine. L'écriture, forte et pudique, pleine de formules et de raccourcis, fait de ce roman une pleine réussite. On ne retrouvera peut-être jamais le corps de Fiona, mais Dalie Farah offre à la petite fille, avec respect, affection et sensibilité, la sépulture qu'elle n'a pas eue. *Stéphane Maltère*

Les Sources, Marie-Hélène Lafon (Buchet-Chastel, 2023, 118 p., 16,50 €)

Mariée depuis huit ans à Pierre, un homme qui tire ses « sources » – ses racines – du Cantal dont il a pris la froideur et la rudesse, « elle » (c'est ainsi que la femme sera désignée tout au long du récit), avec ses 30 ans et ses trois enfants, n'en peut plus de son corps, de la ferme pour laquelle elle n'est pas faite, du quotidien auprès de son mari. Son existence est un « saccage », à l'image de son ventre dévasté par les césariennes. À la fin du printemps 1967, elle est devenue, contre « lui », un « gros tas ». Pierre la frappe, la méprise. Elle ne peut rien, ni pour elle ni pour ses enfants. Comment partir sans penser à la Marissou, la divorcée dont on ne parle pas sans dédain ? Comment vendre la ferme acquise à deux ? Comment quitter cette vie taillée sur mesure pour la femme de la campagne, avec ses convenances, ses devoirs, en permanence sous le regard et le jugement des autres ? Pourtant, le dimanche 11 juin 1967, par instinct de survie, elle change son destin. Sauvée, elle disparaît aussitôt du récit. Le deuxième temps de l'histoire, raconté de son point de vue à lui, commence sept ans plus tard, en 1974. Avare de mots, il laisse percer sa vexation d'avoir perdu le contrôle de sa femme, une bonne à rien, « molle et nulle, nulle en tout ». Elle a le beau rôle, à présent, celui de la victime, mais lui n'est pas perçu – c'est le prisme de cette époque – comme un bourreau. Il est un homme qui assiste au chamboulement de la société post-soixante-huitarde, dérangé par le changement, bousculé par cette émancipation qui a failli lui faire perdre sa ferme, et qui l'a éloigné de ses enfants. Le dernier acte, très bref, se passe en 2021, au moment de la vente de la ferme. C'est Claire, la seconde fille, qui liquide ainsi l'héritage paternel, ne prenant pas même la peine de replonger dans les sources de son enfance lointaine. Ce roman court de Marie-Hélène Lafon évoque, avec une économie de mots et de moyens, sans jamais tenter d'épaissir les personnages ni d'approfondir leur passé, l'existence de ces humains qui vivent des vies de bêtes, dans une campagne où le cycle des jours sert de destinée. Elle n'approfondit pas les particularités de ses personnages. Ils échappent même, par le choix de la troisième personne et la

mise à distance qui en découle, à la maîtrise de leur point de vue. Ils sont « il » et « elle », banalement communs. Pourtant, leur personnalité affleure, tout comme leur passé, par brèves notations (le père prisonnier de guerre, le frère mort, le jardin secret du Maroc). *Les Sources* est le récit âpre et concis d'une émancipation salvatrice, l'histoire dépouillée d'un acte déterminant, un regard glacé sur les racines familiales. *Stéphane Maltère*

***Outreau, l'histoire d'un désastre*, Gilles Antonowicz** (Max Milo, 2023, 336 p., 22,90 €)

Tout le monde connaît l'affaire d'Outreau : comme le veut la formule réductrice, c'est l'histoire d'« un juge incompetent, [d']un enfant fou et [d']une mythomane ». Mais personne n'en rend mieux compte que Gilles Antonowicz. Dans *Outreau, l'histoire d'un désastre*, il explique, avec une maîtrise totale du sujet, avec une clarté et une précision sans égales, les faits qui se sont déroulés dans la banlieue de Boulogne-sur-Mer en 2001 : des viols à répétition commis sur leurs enfants par un couple abreuvé d'images pornographiques. L'affaire, parce qu'elle dure et qu'elle se ramifie rapidement, est difficile à résumer en peu de mots : de quatre accusés – qui reconnaissent les faits –, on passe à dix-sept. Les témoignages des enfants, des adultes, sont crédibles dans un contexte de pédophilie fréquente en Nord-Pas-de-Calais. Le juge Burgaud, jeune, fraîchement nommé et marqué par l'affaire Dutroux, croit très vite tenir « l'affaire du siècle ». Son regard froid et clinique le prive parfois du recul nécessaire... La presse, en s'emparant de l'affaire, en fait une hydre. Elle dépasse rapidement ses fonctions d'information, se substituant à la justice pour satisfaire son audience et ses tirages. Les rebondissements sont nombreux : fausses pistes, aveux, rétractations, suicide, grève de la faim... Finalement, seuls les couples qui avaient avoué les viols sont condamnés, mais les mensonges, les manipulations, les négligences ont fait d'un fait divers un écheveau des plus indébrouillables. Face à cette complexité, qui tient tout de même dans un dossier de 30 000 pages, Gilles Antonowicz parvient, en de courts chapitres écrits avec vivacité et talent, à démêler la complexité de l'ensemble. Il commente souvent, prend parti, mais c'est avec hauteur, conscience et équité. Ainsi, s'il n'approuve pas toujours la méthode Burgaud, il n'en fait pas le juge inapte qu'on a souvent décrit. Il ne voit pas l'affaire de manière manichéenne. Il est conscient, et c'est là l'objet de deux développements passionnants en fin d'ouvrage, de l'exploitation politique et médiatique d'Outreau, et du désastre complet de cette affaire qui a contribué à discréditer la justice, qui a coûté cher, et qui a fait ressortir, sans trouver de solutions, le naufrage culturel et moral des populations élevées au porno. Ce livre intelligent, rédigé par l'ancien avocat et historien Gilles Antonowicz, est une mise au point complète et définitive sur un sujet dont les méandres ne cessent de passionner. *Stéphane Maltère*

Le Livre de Hirsh, Tzvi Fishman (Les Provinciales, 2022, 280 p., 24 €)

Le Livre de Hirsh pourrait ressembler, par certains aspects, à un roman de Philip Roth : un avocat sexagénaire, portant beau, séducteur et divorçant pour la troisième fois, se retrouve malgré lui placé face à sa judéité – son fils Kevin, devenu Avraham, a quitté depuis quelques années les États-Unis. Il vit en Judée-Samarie et s’apprête à se marier avec l’orthodoxe Sarah. Pour assister à ce mariage et faire la connaissance de sa future belle-fille, Hirsh prend un avion pour Israël. Il se retrouve dans un pays qu’il ne connaît pas et qui est en train de vivre une terrible vague d’attentats. Suite à des représailles contre des Arabes, le fils de Hirsh est suspecté, ainsi que plusieurs de ses camarades, appelés les « jeunes des collines ». Voilà pour l’intrigue qu’on pourrait dire policière. Mais le livre est loin de n’être que cela : d’abord, Hirsh est un personnage très drôle. Il défend les stars d’Hollywood, a beaucoup d’argent et consomme les femmes à volonté. En instance de divorce au début du roman, il apprend que Cindy, son épouse et cadette de vingt ans, joueuse de tennis célèbre, vient d’être foudroyée sur un terrain de golf. Il est amusant de voir que Hirsh paraît plus soulagé qu’affligé de cette disparition, et cet humour noir, humour juif, est souvent présent dans le livre. Son arrivée en Israël le conduit chez son frère Robert, lui aussi devenu juif orthodoxe ; il y retrouve sa mère atteinte d’Alzheimer et, surtout, il fait la rencontre de Leah, avocate de son fils dont il s’éprend très vite. Hirsh, voyant qu’elle lui résiste (elle est veuve et très religieuse elle aussi), se met en tête qu’il est amoureux et qu’il veut l’épouser. Quoiqu’il n’ait pas les codes de ce pays, il accepte volontiers d’écouter ce qu’on lui apprend. Bien décidé à tirer son fils de cette mauvaise passe, dans sa suite de luxe au King David, il s’interroge aussi sur qui il est. Tzvi Fishman crée certainement un double de lui-même avec ce Steven Hirsh, qui était autrefois Hirshberg et dont le père a raccourci le nom pour faire plus américain. L’auteur a d’abord été scénariste à succès à Hollywood (en cela, il ressemble à son personnage avocat). Puis il a totalement changé de vie à Jérusalem, devenant disciple du rabbin sioniste Rav Abraham Isaac Kook. Auteur d’une vingtaine de livres, il donne à lire, dans *Le Livre de Hirsh*, une savoureuse histoire, engagée, drôle et bien construite, dont la seule morale serait, comme le répète son personnage principal : « Vis, et laisse vivre. » *Céline Maltère*

Les Champs brisés, Ruth Gilligan (Seuil, 2023, 252 p., 22 €)

La légende raconte qu’une veuve, ayant perdu son mari et ses sept enfants à la guerre, a lancé une malédiction sur la terre d’Irlande : aucune bête ne doit être abattue sans la présence de huit hommes autour d’elle. Cette mort doit se faire dans les règles de l’art, sous peine de malheur (et que son chagrin à elle ne soit oublié). L’action des *Champs brisés* se situe en 1996. Dès

la fin du siècle, les coutumes s'altèrent, des changements se manifestent, les traditions se perdent au nom du rendement, incarné par le personnage du Taureau, homme prêt à toutes les magouilles pour faire du profit et avoir la main mise sur la viande en Irlande. En parallèle, le monde traditionnel et moribond est encore tenu par à un groupe de huit hommes, qu'on appelle les bouchers : les croyants, c'est-à-dire les gens qui font encore partie de l'ancien monde et refusent les abattoirs, font appel à eux pour qu'ils abattent une fois par an, à l'ancienne, une de leurs vaches qui les nourrira toute l'année. Ces huit bouchers, abandonnant durant des mois femme et enfants, parcourent les champs d'Irlande du sud, perpétuant la légende de la veuve et les traditions, coûte que coûte. Mais le Taureau, Minotaure affamé, a des partisans de plus en plus nombreux : les bouchers ainsi que leurs familles sont mis à l'écart, montrés du doigt ; ce sont des arriérés, des superstitieux d'un autre temps dont il faut se débarrasser. Le lecteur assiste à l'extinction progressive d'une certaine idée des campagnes et des rapports de l'homme avec son bétail, quand il voit la jeunesse irlandaise croquer dans les hamburgers McDonald's. Una, 12 ans, est la fille d'un de ces huit bouchers. Elle tient à la tradition, admire le travail de son père dont elle rêve de prendre le relais ; elle contient en elle sa violence et son goût du sang depuis qu'elle sait qu'elle ne pourra pas exaucer son rêve : elle est une fille ! Mais comment accepter de vivre comme sa mère, comme une veuve, dans la solitude imposée, l'attente du retour ? Une jolie couverture attire l'œil (un bœuf sur fond vert, découpé en différentes pièces : « féminisme », « renarde », « malédiction » ... à la place de « bavette », « entrecôte » ou « aloyau ») et compense l'abandon du titre original, *The Butchers*, plus percutant que le joli, mais plus banal. Ruth Gilligan rend attachants les personnages de son récit, dont il émane cependant une vague tristesse, car toutes ces vies sont difficiles et monotones. L'horizon, peu à peu, se ferme ... C'est une fin de monde. *Céline Maltère*

***Ton absence n'est que ténèbres*, Jón Kalman Stefánsson (Grasset, 2022, 608 p., 25 €)**

Les grands écrivains contemporains existent. Jón Kalman Stefánsson en fait partie. Comment raconter la mémoire, la famille, l'Islande, les liens qui se tissent et se cassent entre les individus avec une telle maîtrise et une telle poésie ? Nous ne saurons pas grand-chose du narrateur, qui a perdu la mémoire. On le devine écrivain, en proie au démon du souvenir, demiurge qui aimerait influencer sur le destin. Arrivé dans un fjord islandais, il retrouve Sóley, une femme qu'il a peut-être aimée. Il ne s'en souvient plus, mais il le perçoit car son sourire, à chaque fois, le bouleverse. S'il ne sait pas qui il est, le récit va nous apprendre qui sont tous les gens autour de lui, morts ou vivants, et, en entrelaçant habilement les époques, l'auteur nous plonge dans des histoires aussi touchantes et passionnantes les unes que les autres.

Les habitants du fjord, d'hier et d'aujourd'hui, vivent à l'écart du monde. Ils élèvent des moutons dans un paysage souvent froid ou enneigé ; l'été, la température ne dépasse pas les 17 °C. Parmi eux, il y a Guðríður : elle a vécu il y a plus de cent ans mais le lecteur s'y attache comme si elle était encore là, femme simple, mariée au rude et maladroit Gísli qui, pour lui prouver son amour, lui écrit parfois un poème et a volé un précieux plateau lors d'un de ses voyages de pêcheur. Perdue au fond de sa campagne, Guðríður aime lire. Elle est abonnée à une revue pour laquelle elle a eu l'audace d'écrire un article s'interrogeant sur l'existence à travers une image inédite : « Je dirais, si j'osais, que le lombric reflète la pensée divine. » Sa lettre et son article arrivent chez le pasteur Pétur, à six heures de route à cheval. En les lisant, cet homme marié lui aussi n'a qu'une envie : aller la voir. Il est ébloui par son texte et n'hésite pas, sous le regard inquiet de sa femme, à atteler sa douce jument pour connaître Guðríður. De cette rencontre interdite naîtra Jón, de qui naîtra Skúli, de qui naîtront Halldór et Páll, puis Eiríkur... Et c'est ce fil des générations qui nous est raconté avec beaucoup de délicatesse et de tristesse, car il est question de la perte, de l'oubli, des renoncements, des regrets, mais aussi de toutes sortes de sentiments, amoureux ou filiaux. De nombreux passages serrent le cœur, bien qu'ils remplissent de douceur grâce à une langue-litanie qui nous emporte tel le ressac de la mer d'Islande. Sur un simple sourire, sur une apparition, des vies basculent. Le courage est-il d'agir ou de renoncer ? Secret des origines, amours impossibles, rencontres et passions dans ces terres lointaines, voilà ce que raconte *Ton absence n'est que ténèbres*, invitation à vivre l'instant, avec un souffle de nostalgie, et à éviter les « trop tard ». Céline Maltère

Appia, Paolo Rumiz (Folio, 2023, 576 p., 10,20 €)

L'usure d'un monde, François-Henri Désérable (Gallimard, 2023, 160 p., 16 €)

Appia et *L'usure d'un monde* sont les récits de deux écrivains voyageurs. L'Italien Paolo Rumiz a eu l'idée de faire revivre la Via Appia, cette route romaine, diagonale de 612 kilomètres, qui va de Rome à Brindisi, construite au IV^e siècle avant J.-C. François-Henri Désérable est parti traverser l'Iran, fin 2022, au moment où le pays connaît la révolte des jeunes et des femmes. Les deux auteurs font de leur traversée, à leur manière, une réflexion poétique et politique.

Appia est pour Rumiz l'occasion de réfléchir au rapport des Italiens à leur passé. Dès les premières lignes, on sent le regret et la déploration. La Via Appia n'a pas du tout été conservée, et la difficulté de ce voyage, qu'il entreprend à pied avec plusieurs compagnons, réside dans cet abandon de la voie mythique à toutes les exploitations contemporaines : le basolato, dallage en basalte, est pillé par les particuliers, les pierres des temples, comme

à Terracina, perdues dans le paysage qui n'honore pas l'âme antique des choses. Ce récit de voyage appelle à la lenteur. Paolo Rumiz nous emmène, sans être didactique, à retrouver la trace de l'Appia.

La traversée de François-Henri Désérable est placée sous le signe de *L'usage du monde*, écrit par Nicolas Bouvier en 1963, aventurier qui avait aussi parcouru l'Iran et d'autres pays du Moyen-Orient. Pour lui rendre hommage et s'inscrire dans ses traces, Désérable intitule son récit *L'Usure d'un monde*. Ce monde, c'est l'Iran après le meurtre de Mahsa Amini, cette femme arrêtée en 2022 par la police des mœurs et morte en prison des suites de ses blessures. Sur place, il faut être très prudent. Beaucoup d'espions cherchent à mettre la main sur les opposants au régime et à l'ayatollah Khamenei. De l'intérieur, l'auteur nous raconte que c'est presque l'ensemble de la population qui a envie de voir tomber le tyran, héritier de Khomeini, fondateur de la République islamique. Le lecteur, à l'abri, part donc avec lui sur les routes d'Iran, descendant jusqu'à la frontière du Pakistan, montant jusqu'à l'Iran kurde où il n'est pas en sécurité et où il sent une surveillance accrue.

Rumiz et Désérable se servent aussi du paysage pour nous faire croiser les grands hommes et les poètes. Chez les deux auteurs, la route est l'écriture. Paolo Rumiz grave des « paroles narrabondes ». Il compare cette fabuleuse voie antique à celles de nos jours, ces routes qui se détériorent en à peine cinquante ans. L'usure d'un monde, pour reprendre le titre de Désérable, c'est celle qui ne met pas en valeur son glorieux passé ou celle qui arrive à un point critique de son histoire. Par leur traversée, ces deux auteurs sont résolument tournés vers l'avenir. *Céline Maltère*

***Psychopompe*, Amélie Nothomb** (Albin Michel, 2023, 162 p., 18,90 €)

« Psychopompe » est un mot qu'on associe le plus souvent au dieu Hermès. Il désigne celui qui accompagne les morts au sein de leur dernière demeure. Dans son dernier roman, Amélie Nothomb se livre comme jamais, convoquant, avec beaucoup de souffle, une étonnante poésie. Empruntant les codes du conte, elle dessine dès les premières pages l'image d'une femme oiseau qui, pour fournir à son époux ce qu'il y a en elle de plus précieux, s'arrache douloureusement les plumes, dans le secret d'une chambre à la *Barbe bleue* (2012). Si le secret se brise, adieu à la beauté... Dans *Psychopompe*, Amélie nous raconte son lien avec le beau, qui s'incarne dans les oiseaux, sa passion de toujours : le rouge-gorge, le merle, le rossignol, et surtout l'engoulevent oreillard en qui elle se reconnaît parce qu'il avale littéralement le vent et représente son rêve le plus cher – celui de voler. La nuit, la petite fille s'essaye à des départs, des envolées, mais elle doit se rendre à l'évidence : si elle veut devenir un oiseau, ce sera par un autre moyen... et le lecteur assiste à la naissance d'un écrivain. Par des mots justement choisis, Amélie fait leur éloge : les oiseaux, psychopompes en chef dans les mythologies, la

conduisent à révéler ce qui la constitue, le plus intime en elle, son besoin d'écrire, qu'elle compare à un vol, une épreuve de force à renouveler chaque jour si on ne veut pas tomber : « Écrire est le désir le plus haut, à l'instar de voler. »

Le lecteur assidu d'Amélie retrouve avec plaisir les références à ses autres livres, d'*Hygiène de l'Assassin* (1992) à *Premier sang* (2021), en passant par *Le Sabotage amoureux* (1993) ou encore *Riquet à la Houppes* (2016), livre où l'on rencontre l'ornithophile Déodat, son double. Dans une langue maîtrisée et très douce, elle nous offre des pages superbes sur ses liens avec les morts, en particulier sur la disparition récente de son père, dont elle parle avec une profonde tendresse. Amélie nous fait revivre ses années au Japon, ses séjours en Chine, à New York (*Biographie de la Faim*, 2004). Elle revient aussi sur un épisode fondateur : son agression au Bangladesh qui l'a tirée trop brutalement de l'enfance édenique – avant le crime, Amélie était un poisson. Exclue de l'élément aquatique, l'enfant bafoué cherche un salut. L'écriture aura cette vertu mais, jusque-là, la route est longue... Écrire est pour elle un dialogue continu, avec elle-même, avec les autres, avec ses morts. *Psychopompe* joue merveilleusement son rôle en nous faisant vivre un vol de haute altitude. Céline Maltère

Les Thanatocrates, Céline Maltère (La Clef d'Argent, 2023, 404 p., 19 €)

On attendait avec impatience l'arrivée des *Thanatocrates*... De la province à Paris, il faut croire que la route est longue. Mais faisons confiance à l'écho pour diffuser cette œuvre ! La préface de Jean-Pierre Andrevon (excusez du peu...) nous met d'ores et déjà l'eau à la bouche. Il nous promet du mordant. Nous ne sommes pas déçus. Céline Maltère sait allier l'élégance de la plume à la vision incisive. On aime chez elle le choix du mot, le stylet qu'elle manie à ravir. Son fleuret fait mouche et tant pis si ses personnages en subissent les conséquences. N'avait-on pas prévenu ce diplomate Perrin Kenwood, soucieux de bien-pensance ? Mais qu'allait-il faire dans cette guèpière si finement tressée ? L'auteur est un orfèvre qui met au jour les travers de notre monde, dénouant les fils rompus de ce siècle. Si le texte est sombre, il a la pureté d'un diamant brut. Pas de niaiseries, Céline s'y refuse, mettant en pratique la leçon des thanatocrates. Il n'est qu'à se livrer à l'expérience des lecteurs, confrontant des extraits anonymes, pour en déceler la valeur. Parmi les ouvrages étalés dans nos librairies, combien y résisteraient ? *Les Thanatocrates* sont de ceux-là.

Il y a quelque chose de nietzschéen dans l'œuvre de Céline Maltère. N'attendez surtout pas qu'elle bigoudise et filgoudise ! Au sein du musée abattoir, l'allégorie est cruelle et sans concession. Prêtons donc l'oreille à ce gai savoir, conscients de notre finitude, déjouant toutes les fausses valeurs.

Car, oui, il ne suffit pas de se dire poète pour « faire » œuvre, d'aligner les mots pour se dire auteur. La littérature n'est pas morte, promettent *Les Thanatocrates* ! Un univers bâti texte après texte, une distinction du verbe, voilà l'espoir que nous offre Céline Maltère. *Geneviève Le Bras*

La condition solitaire, Olivier Larizza (Andersen éditions, 2023, 118 p., 9,90 €)

Étonnamment, lorsque j'ai reçu ce recueil, sur la première de couverture, je lui ai donné pour titre : *La mélancolie solitaire*. Ainsi pendant quelques semaines, jusqu'à ce que le véritable, celui que lui avait donné son auteur, *La condition solitaire* – condition et non plus mélancolie – m'apparaisse soudain comme une évidence. Cette mélancolie, pourtant, était-ce prescience de ma part ? À chaque page, ou peu s'en est fallu, elle m'a accompagné tout au long de ces jours, de ces semaines, et voici qu'elle m'accompagne encore, tandis que je rédige cette chronique, malgré le tour de folie dont le poète, en savant qu'il est, ne se départ que rarement – ironie, dérision subtile et bluff, dont Olivier Larizza maquille adroitement son humeur et, ce faisant, la nôtre.

Un poète, un écrivain, que je suis depuis 2010, l'année où il publia *La Cathédrale*, chez Orizons. Ce devait être son deuxième ou troisième roman, et, déjà, il avait publié des essais, des récits ; il s'était essayé à la comédie théâtrale ; et l'écriture de contes ou histoires pour la jeunesse, tels les *Contes des Antilles*, chez Flammarion, en 2004, réédités à deux reprises par la suite, n'avait plus de secret pour lui.

À ce moment, Olivier Larizza, proluxe jeune homme, n'avait pas encore été tenté par la poésie. Ou s'il l'avait été, il n'en avait encore rien dit, rien livré qui fût accessible au lecteur lambda que je suis. En virtuose, sans trop prévenir, entre 2016 et 2021, il publia aux Éditions Andersen, *La vie paradoxale*, un cycle poétique en trois tomes : *L'Exil*, tout d'abord, puis *L'Entre-deux*, et enfin *La Mutation*. Une œuvre aussi riche que foisonnante dont la Revue *Europe*, dans son numéro 1123-1124, paru en novembre 2022, m'a permis de dire tout le bien qu'il fallait en penser.

Olivier Larizza allait-il s'arrêter là ? S'arrêter d'écrire ? Ce n'est pas ce que je veux dire, bien entendu. Mais passer à autre chose ? Revenir au roman ou au théâtre ? Aux essais qu'il affectionne ? En tout cas, abandonner la poésie ? « Cette drogue douce », nous dit-il dans sa préface à *La condition solitaire*. Il avait eu tant de mal, après *L'Entre-deux*, à nous donner *La Mutation*. « Il n'est jamais facile de refaire face à ses démons, fussent-ils de papier », écrivait-il dans l'avant-propos de ce troisième recueil. « Fallait-il en définitive le ressusciter ce Christ de paille et de pacotille qui tantôt marche sur l'eau, tantôt s'ébroue pitoyablement ? J'ai choisi de le faire parce que, au-delà de leur éventuelle valeur esthétique ou artistique, les pages suivantes contiennent justement ce précipité de souvenirs qui échafaude une

histoire... » Son histoire à lui, l'homme qu'il est devenu, et qu'il devient encore... *La Mutation*, c'était donc le point final. Et après elle, ce devait être ainsi, les démons de l'âme resteraient à la place qu'ils n'auraient pas dû quitter : les ténèbres. Oui, c'était dit, c'était écrit, c'est ainsi que cela devait être. Et puis voilà que non ! Plus forte que tout, *La condition solitaire* a fini par voir le jour. Alors pourquoi ? « La poésie ne peut surgir à mon sens que dans une attitude de repli, fût-elle temporaire, ou ne fût-elle qu'une posture. » Que de belles excuses le poète nous donne là ! La poésie existe en soi. Le soi du poète. Le soi sans lequel l'un et l'autre ne sauraient vivre ou survivre. Leur oxygène. Plus forts que la mort, ils s'écrivent mutuellement, sans justifications nécessaires. Alors, plus prudent, Olivier Larizza précise dans ce dernier recueil qu'il ne sera pas l'ultime : « Au moment d'achever cette préface, je ne ferai pas comme la dernière fois... Ma poésie ayant repris de plus belle. [...] *La condition solitaire* ne devrait pas en être la dernière fleur. Car sous mes doigts de feuille a déjà bourgeonné un nouveau recueil... *King of the Jazz* ! » Nous n'avons plus qu'à l'espérer. En attendant, *La condition solitaire* est là, qui ne manque pas d'être originale, inédite en sa forme, plus encore sûrement que *La vie paradoxale*.

D'emblée, Olivier Larizza nous rappelle, pour le cas où nous l'aurions oublié : « Ouvrir un recueil, c'est un peu comme se rendre chez un hôte (aussi) accueillant et mystérieux. On ignore ce qu'il en ressortira : une parure de perles, une soupe de potiron et de navets, un ennui mortel (*un cadavre au dessert*) ou l'ivresse d'une révélation qui vous marquera longtemps... » Il a raison, pour sûr. Sinon pour l'ennui, car rarement au point d'être mortel, du moins pour l'ivresse de cette révélation lorsque, au détour d'une page, l'œil, soudain, comme aux abords d'un torrent, se laisse emporter par le seul tourbillon des mots. La réflexion sera alors pour plus tard. « Chez Habibi on m'offrirait le thé adora/bles Syriens qui vous dorlotaient J'ai revu aussi/Thaddée (mon ami rwandais) & Aristie qui/maintenant écrit en grec en plus de l'anglais/J'ai déjeuné au Gutenberg mit Mathieu Jung sein Freund/Loïc und Jean-Paul Klée... » Alors, l'envie de poursuivre vous tenaille. Sans savoir où vraiment vous allez. Mais n'importe ! Puisqu'Olivier Larizza est là pour dire bientôt les pourquoi et comment du poème. Car à la fin de chaque, ou presque, un renvoi. Ici, le 35. Très vite, comme à la découverte d'une nouvelle, vous savez qui est Thaddée et qui Aristie. Ou encore Jean-Paul Klée. Les renvois ? Des *notes bonus*, un autre bonheur de lecture – pour en finir avec les explications de texte plus ou moins hasardeuses ? Ou l'on comprend, sans tristesse aucune, ni complaisance de la part du poète, souvent avec ironie, et folie parfois, ce qu'il faut entendre au long des quarante et quelques poèmes par solitude, ou condition solitaire, toujours du point de vue du poète, de sa vie de tous les jours dans le monde où il vit. Celui de l'enseignement. Maître de conférences à l'université de Toulon. Ce monde-là, mais pas

que. Le monde de tout un chacun, auquel il ne peut se soustraire. « Météo anormale (printemps en hiver) l'humanité va/très mal mais fait comme si de rien n'était Cigale/aux élytres inusés elle chantait dansait sur le flanc d'un/volcan la vulve en feu et la valve qui bientôt/pétera... » Ou bien encore : « Après-midi douce et sereine pendant que la Russie/ratiboise l'Ukraine & Poutine agitait la MENACE nucléaire... »

L'autobiographie n'est pas loin. Ou disons qu'on la caresse. Elle était déjà là dans le cycle de *La vie paradoxale*. Mais au lieu d'être romancée, procédé littéraire le plus courant, Olivier Larizza la poétise. Biographie de l'errance, de l'ennui, de la quête... De l'abandon... « Je ne file rendez-vous à personne/sur mon Elops Davidson je préfère/la solitude du polymathe (mes compagnons sont/Shakespeare Einstein Gaudi Léonard de Vinci)... » Du persiflage, de la dérision... « J'ai c'est sûr une mauvaise influence sur/moi-même Je me fréquente trop ces temps-ci/(la faute à ce recueil) me mire trop dans le miroir/du papier : Et si je supprimais ceux de ma maison/je me verrais un peu... moins ? » De l'intimité, de la tendresse qu'on frôle du bout des doigts. Tel ce poème à Timéo, le neveu du poète : « Tu as neuf ans aujourd'hui et ça n'arrive qu'une fois/Ici-bas tout est joyeux tout brille grâce à toi/Même si la distance nous éloigne un peu trop... » Cinq vers pour écrire le prénom de l'enfant. Biographie aux mille références... Ne fût que dans les titres des poèmes qui rappellent souvent soit un film, soit un livre, voire une chanson. Ainsi, parfois habilement détournés : *Mistral perdant*, *Bovarysme*, *Le meilleur du monde*, ou bien *Faux-semblants*, *Foules sentimentales*, *Enigma*, *Insoutenable légèreté*, *La petite raison dans la prairie...* On n'en finirait plus tant abondent les allusions/illusions.

À lire, à relire, à méditer surtout, on ne se lasse pas. Recueil aussi éblouissant que crépusculaire, nous dit-on en quatrième de couverture. Je préciserai simplement : crépuscule du matin et crépuscule du soir, qui façonnent, chacun son tour, dans leur durée, le jour et puis la nuit. *Gérard Glatt*

***Les Amies de Constantine*, Osman Chaggou et Armand Vial** (Bonneton, 2023, 216 p., 17,90 €)

Si la France a son Vietnam avec la guerre d'Algérie, ni la littérature française ni le cinéma français n'ont investi le sujet à l'aune de ce que les artistes américains ont osé faire du conflit meurtrier qui, depuis l'Asie, a bouleversé les mentalités de leur pays. En mars 2022, on célébrait le soixantième anniversaire des accords d'Évian – pas tout à fait la fin de la guerre d'Algérie ? –, mais le marché éditorial parisien, du côté du roman ou du témoignage, ne s'est pas montré très prolifique. À quatre mains, Osman Chaggou et Armand Vial ont entrepris, à leur mesure, de combler cette lacune.

Les Amies de Constantine raconte une rencontre à la fois improbable et tellement vraisemblable. Une jeune Algérienne, en 1955, trouve à être

employée comme bonne à tout faire chez un commissaire de police. Rien de surprenant ? En effet, sinon que l'épouse du commissaire, bien vite, fait de sa domestique son amie et sa confidente. Sorte d'Emma Bovary de Constantine, qui s'ennuie, mais aussi femme très moderne qui supporte mal les cachotteries – professionnelles – de son mari, Geneviève cherche un dérivatif à sa vie de pacotille, d'autant qu'elle ne partage pas les opinions politiques d'un époux serviteur trop zélé d'une France tortionnaire pour laquelle l'État est prêt à couvrir viols, tortures et exécutions sommaires. C'était au temps d'un ministre de la Justice qui n'avait pas encore décidé de devenir le premier président de gauche de la République. Dans un univers où elle étouffe, Geneviève trouve dans Fatma un peu de liberté et d'air frais, quelqu'un qui lui rappelle les amitiés insouciantes de son enfance.

Le problème – parce qu'il y en a un – dans cette relation sans calcul et sans enjeu, sinon d'échapper à sa solitude, une relation belle et pure, c'est que Fatma, aussi serviable soit-elle, manque d'éducation et même de culture politique. Elle n'a pas compris que son autre employeur, engagé dans le FLN, va user d'elle, de sa possibilité de circuler librement – pour aller jusqu'au domicile du commissaire –, et la transformer en commissionnaire du pire. Et la mettre en danger. Et mettre en danger la femme du commissaire. Ainsi que leur amitié.

L'intérêt du roman est bien de ne pas être un texte de littérature engagée. Chaggou et Vial ne nous racontent pas des soldats français, conscrits de l'impossible malgré eux, pas plus qu'ils nous montrent des résistants algériens purs et intègres ; ils ne font pas non plus le récit d'une armée française occupée à torturer – façon Gestapo vingt ans plus tôt –, pas plus qu'ils ne racontent les horreurs perpétrées par un FLN sanglant. L'horreur est des deux côtés, dans une guerre, on le sait, et leur roman se refuse à être ce récit-là.

Les Amies de Constantine est un récit passionnant d'amitié féminine, disons un récit fort de sororité – pour employer un mot dans l'air du temps. C'est un récit sur l'impuissance. Que peut faire l'épouse du commissaire, elle qui regrette la Constantine d'autrefois quand on ne se souciait pas de savoir si on est Français, Algériens, Pieds-noirs, musulmans, catholiques ou juifs ? C'est un récit sur l'ignorance et la manipulation. Fatma fait, mais elle ne sait pas ce qu'elle fait. C'est un récit sur la politique et l'action politique, avec ses décideurs et ses exécutants, ses théoriciens et ses petites mains. C'est un récit sur la condition humaine quand les individus se trouvent dépassés par l'Histoire et qu'ils sont arrachés à eux-mêmes. C'est un récit sur le destin, cela même qui arrache la vie à la banalité du quotidien pour lui donner les couleurs tragiques de l'héroïsme impossible. C'est un livre sur les gens simples, heureux ou malheureux. C'est un beau roman. *Thierry Poyet*

Les Origines. Pourquoi devient-on qui l'on est ?, Gérald Bronner

(Autrement, 2023, 192 p., 19 €)

À quoi sert la littérature ? À raconter des histoires ? À aider l'humanité à transcender sa condition pour aller de l'avant ? Ou bien à se regarder dans le miroir de sa propre création, ses personnages en doubles égocentrés pour un artiste obsédé par son propre *moi* ?

Si la littérature autobiographique ou autofictionnelle développe ses atouts au point de phagocyter le roman et de s'imposer comme le seul et ultime avatar de la création littéraire, alors tout ce qui se publie aujourd'hui ne peut que rendre compte des réalités de la société actuelle. Tandis que le cinéma n'en finit plus de (se) nourrir (de) la révolution #metoo, la création littéraire, elle, s'en donne à cœur joie avec les questions sociales et le fait marquant des dernières décennies que les sociologues résumant sous la notion de « transfuge de classe ».

Par « transfuge de classe », ou plus simplement « transclasse », on désigne une personne qui a bénéficié du fameux ascenseur social, si cher aux Trente Glorieuses, et qui, issue d'une famille d'ouvriers, accède à la société bourgeoise, à des diplômes et à une reconnaissance sociale par des fonctions le plus souvent intellectuelles.

Dans le monde de la littérature française, plusieurs écrivains incarnent cette question sociale et ont choisi d'en faire le cœur de leur œuvre. Gérald Bronner, lui-même transclasse, dans *Les Origines*, renvoie à Annie Ernaux, à Édouard Louis, à Didier Éribon ou encore au prix Goncourt 2018, Nicolas Mathieu. De la première, la plus emblématique, on connaît ses récits très personnels, *La Honte*, *La Place* ou *Les Années*, dans lesquels elle raconte la difficulté d'avoir quitté le monde ouvrier pour une position de professeure de lettres puis d'écrivaine (jusqu'au Nobel !). Avec Édouard Louis, tout le monde se souvient de sa peinture de l'enfance et de l'adolescence entre racisme, alcoolisme et homophobie de la part de sa propre famille (relire *En finir avec Eddy Bellegueule*). Quant à Didier Éribon, il a marqué les esprits avec *Retour à Reims* (2009), qui raconte des retrouvailles avec un milieu quasi abandonné trente ans plus tôt. Nicolas Mathieu, lui, a révélé la réalité des banlieues-dortoirs, entre « Picon et Johnny Hallyday », selon la quatrième de couverture.

Ce que nous explique Gérald Bronner, c'est que la littérature fait une place considérable au récit des origines, souvent confondu avec un récit sur les parents dans lequel l'influence de la psychanalyse (je suis ce que mes parents ont fait de moi) pousse à se plaindre de son milieu d'origine dans une crise de « dolorisme » sans fin. En faisant la part la plus belle possible à ce qu'il appelle la « démocratisation de la mythogenèse », il met en garde contre le topos de la trahison et le sentiment récurrent de honte qui parcourt tous ces récits-là où, selon le même Bronner, il devrait plutôt y avoir la présence de la fierté d'avoir réussi.

Entre autocomplaisance et victimisation, les transclasses, quand ils sont écrivains, développent une littérature qui semble impossible à écrire sans lamentation. En cela, le discours autobiographique – parfois autofictionnel, comme avec Édouard Louis ? – négligerait volontiers, selon le sociologue, la prise en compte de l'influence du patrimoine génétique et la fréquentation des pairs dans leur manière d'expliquer/raconter/inventer leur histoire personnelle. Qu'il en aille du premier quidam venu ou d'une écrivaine prix Nobel, selon Bronner, rien ne change : « Pourquoi je suis qui je suis ? » Et c'est à cet insoluble que puisent tous nos récits. C'est lui qui autorise leur prolifération. Nous fantasmons nos origines, nous exagérons certains traits : en un mot, nous nous donnons tous des mythes fondateurs. » Est-ce mentir ? Pas forcément, puisque tout est complexe au moment de comprendre qui est le *moi* avec lequel on vit et duquel on écrit.

Un conseil, donc : lisez, chers lecteurs, ce petit livre de Gérard Bronner ... et puis, armés d'une nouvelle grille de réflexion, reprenez en main les Ernaux, Louis, Éribon et autres Mathieu. *Thierry Poyet*

Ma vie avec Colette, Pauline Dreyfus (Gallimard, 2023, 160 p., 17,50 €)

Pauline Dreyfus retrace, à travers différentes thématiques, la vie de l'auteur née il y a cent cinquante ans. Elle se raconte aussi, gardant cependant une place de second plan, ce qui n'est pas forcément une chose aisée pour un écrivain. Comment parler d'un auteur qui vous a marqué sans se mettre en avant, parler de soi en parlant de l'autre, ce monument littéraire, Colette, devenue un mythe ?

D'abord, elle dit le rapport que chacun peut avoir avec sa maison d'enfance. Elle évoque bien sûr celle de Saint-Sauveur-en-Puisaye, cette demeure fondatrice de la vie et de l'œuvre de Colette, avec tout ce qu'elle a désormais de mythique, comme sa glycine. Ensuite, elle nous amène, avec le verbe « aimer », sur le thème de la vie amoureuse et mouvementée de Colette, de Willy à Goudekot, ses premier et dernier maris, en passant par les Jouvenel et Missy ; puis il est question de l'écriture, des animaux... pour finir avec les rapports mère-fille et la vieillesse.

Pauline Dreyfus souligne ses points communs avec l'écrivaine et, dans un dernier et mélancolique chapitre, elle explique qu'elle est désormais plus proche du personnage Léa de Lonval (*Chéri*) que de celui de Claudine (rencontrée dans sa jeunesse, comme beaucoup de petites filles), guettant les traces de la vieillesse, terminant avec une réflexion personnelle sur le souvenir.

On aime la manière limpide dont l'auteur nous fait parcourir, comme dans une anthologie, la vie de Colette, ainsi que les nuances qu'elle apporte en montrant bien la différence entre la femme et l'écrivaine. Elle nous rappelle aussi, par exemple, que Sido, la mère de Colette, est un personnage de roman que l'écrivaine réinvente aux moments-clefs de sa vie.

Ma vie avec Colette est un récit bien mené. La particularité du style de Colette est mise en valeur. Comme Pauline Dreyfus l'écrit, un texte de Colette est reconnaissable à la lecture de seulement quelques lignes. L'écriture, la vie... Pauline Dreyfus fusionne poétiquement, formellement avec son sujet : « "Je ne peux pas m'intéresser à ce qui n'est pas la vie", confessait Colette. [...] La vie, c'est ce qui se mange, ce qui se respire, ce qui se contemple. C'est la salade qui pousse, la rose qui fane, le chien qui aboie à l'approche de l'orage. C'est l'élan qui pousse les êtres les uns vers les autres, ou les éloigne parfois. C'est le désir, qui va et qui vient. C'est aussi le corps, malmené puis saccagé par les années. La vie, c'est la tyrannie du temps qui passe. » Souvenons-nous, à chaque instant, de les chérir. *Céline Maltère*

Monastère, Serge Filippini (Phébus, 2023, 240 p., 21,50 €)

Monastère est un livre hors du temps, un vrai roman qui nous fait traverser les mers dans une atmosphère sombre et médiévale. Le jeune Oceano est poussé par Shem (sorte de moine fantôme lui murmurant ce qu'il doit faire, représentation symbolique de Dieu ; Hashem, c'est le Nom, c'est Dieu, dans le judaïsme) à quitter la Francia pour aller construire (ou refaire vivre) un monastère en mer d'Irlande. Arrivé sur une île rocailleuse, habitée par les macareux, les moines et les fous (de vrais oiseaux, ici, même si on se plaît au double sens de ce mot), Oceano veut s'inscrire dans les pas de son ancêtre Lorenzo, jeune clerc qui a laissé, au VI^e siècle, une coupe où l'eau devient vin. Mais, sur Skelig Mhichil, cette terre qu'on lui a promise au bout du monde, règne désormais le mal, en la personne de John Prince, un moine renégat et malfaisant.

C'est l'époque des Vikings, et les moines ne sont jamais à l'abri des pillages des mécréants. Sur l'île, Oceano trouve un monde décadent. Il y rencontre une femme, Arden, dont il tombe très amoureux. Or il veut être un moine intègre et refuse de céder à son désir, bien qu'elle tente de lui faire comprendre que l'amour n'est pas un péché. Cette femme prône d'ailleurs la cohabitation des deux sexes dans les monastères. Un jour, quand les Viks débarquent avec à leur tête Dädelsen, désireux de se faire baptiser et de rompre avec les dieux nordiques, Oceano est contraint de repartir avec eux. Poussé par son amour pour Arden et sa foi, il échappe à plusieurs épreuves et, obéissant toujours à Jay (Jésus, dans ces contrées), il poursuit sa quête : perpétuer la tradition de Lorenzo en protégeant le calice qu'il a légué à la postérité.

Le roman s'articule entre le récit d'Oceano lui-même et celui en italique des témoins de son temps. Par cette biographie fictive d'un moine inventé, Serge Filippini nous emporte avec douceur dans un monde pourtant cruel. Il donne à voir les lieux, nous fait battre par les vents. Il raconte l'ambiguïté de la foi, les faiblesses humaines et nous narre une belle histoire fleurant l'univers du *Nom de la Rose*, sans intrigue policière, centrée sur le cœur de l'homme. Ce livre, de facture classique, est bien écrit. Sans grands éclats, peignant un

monde fragile où tout semble vouloir mourir, il appelle à la lenteur et à la contemplation, et cela fait beaucoup de bien de se retirer sur les montagnes escarpées, seul, en pleine mer... dans une lecture méditation (bien plus efficace que les préconisations de notre époque... qu'une séance de yoga en ville!). *Céline Maltère*

Poste restante, Christian Authier (Flammarion, 2023, 180 p., 19 €)

« Le facteur sonne toujours deux fois... » À peu de chose près, ce vieil adage aurait pu être le sous-titre de cette plongée au sein de la culture postale. Mais l'époque ne s'y prête guère et Christian Authier fait la démonstration inverse. Non seulement le facteur ne sonne à notre porte, mais l'acheminement de notre courrier serait, selon ses dires, en état de mort imminente. À nous de nous débrouiller avec les aléas de la distribution postale et de la géolocalisation déshumanisée. À nous aussi de résister tant bien que mal à la recrudescence des SMS, des textos et autres messageries instantanées du même acabit. L'écran phagocyte l'écrit et l'auteur dénonce à juste titre cette dérive où « les compétences, le savoir-faire, l'intelligence de la main et de l'esprit deviennent interchangeables ». Cet ouvrage à mi-chemin de l'essai et du récit est une approche transversale de l'un des plus vieux métiers du monde. L'ensemble peut se lire tantôt comme un manifeste tantôt comme une ode à la poésie postale (que chacun peut faire sienne). Le lecteur appréciera la plaidoirie de l'auteur en faveur de la carte postale (qui fort heureusement fait de la résistance), ainsi que son éloge du facteur des villes et du facteur des champs, un personnage-clef qui est à la fois « un pied dans le monde ancien » et « un pied dans le monde nouveau ». Pour Christian Authier, la poste est une géographie première, mais aussi un enjeu culturel qui va des belles heures de l'Aéropostale à la disparition progressive de nos chers bureaux de poste. Fervent défenseur de la civilisation de l'écrit et de l'art de la correspondance, ce fils de postier ne manque pas d'arguments lorsqu'il lui faut dénoncer la casse du service public et la désertification de nos campagnes. Mais ce plaidoyer est aussi le portrait en creux d'un enfant de la poste qui a construit son imaginaire autour de ces missives qui ne parviennent pas toujours à l'adresse indiquée. « Dans la famille, note-t-il, nous sommes marqués par le cachet de La Poste. Durant mon enfance, des mots ou des expressions étranges – “Paris Brune” (le nom d'un bureau de poste du 14^e arrondissement de Paris), “receveur”, “inspecteur” – résonnaient à mes oreilles sans que j'en perce les mystères. » Grâce à ces mots adressés, poste restante, à ceux qui lui sont proches, Christian Authier constate que l'on « ne quitte jamais vraiment le pays de son enfance ». C'est bien vu, bien amené et plutôt bien balancé. Car même si la poste est parfois un peu timbrée, elle fait plus que jamais partie de notre espace sensible. *Valère-Marie Marchand*

Les beaux jours, Fabrice Pataut (Héliopoles, 2022, 18 p., 15 €)

L'insularité est une seconde nature. C'est du moins ce que révèle le nouvel opus de Fabrice Pataut, *Les beaux jours*. L'ouvrage, illustré par des dessins de l'auteur, est en réalité un diptyque, avec en première partie quatorze textes courts d'inspiration autobiographique et dans la seconde partie sept nouvelles inédites venant en quelque sorte compléter l'ensemble du volume. Les textes autobiographiques qui inaugurent ce recueil pourraient en effet être lus comme des nouvelles ou comme des débuts de roman. On pourrait encore les considérer comme des fenêtres s'ouvrant sur les jardins secrets de l'auteur. On y découvre sa cartographie première, un environnement familial presque exclusivement féminin qui se situe d'abord du côté du bois de Boulogne puis sur l'île Saint-Louis. C'est sur cet îlot hors du temps que Fabrice Pataut accomplit sa propre recherche du temps perdu. La référence à Proust trouve, ici, toute sa raison d'être tant par les thèmes abordés que par l'ampleur de ses phrases qui n'hésitent pas à jouer les prolongations. « Je tiens, nous dit l'auteur, aux lieux et aux objets dans leur rôle esthétique : je suis attaché aux volumes, aux couleurs, aux matières, aux arrangements. Ce sens-là, ce goût de la prosodie de l'espace que j'habite est un cadeau de mon père qui avait en tant que photographe de mode puis de décoration une connaissance précise de la beauté légère. » D'un épisode à l'autre, le passé devient plus présent que jamais. Il y a la grand-mère Sidonie et ses mouchoirs parfumés de citron. Il y a l'oncle et sa bicyclette, la mère et ses amants (ou ses amantes) de passage, l'absence du père et les colères soudaines d'un père de substitution. Il y a les amis de la première heure, Marc ou Jean-Charles, dont les ombres sont autant de lumières. Et il y a la configuration des différents appartements occupés (ou non) par les différents protagonistes. La mère de Fabrice Pataut, qui travailla dans l'immobilier, semble d'ailleurs réinventer les lieux où elle vivra avec son fils. C'est l'heure du provisoire qui dure, des réduits servant tantôt de garde-robe tantôt de refuge de lecture, des accessoires essentiels et des objets fétiches qui offrent à l'imaginaire des bottes de sept lieues. Sans oublier le plaisir caché de la lecture et la découverte d'écrivains alors pas ou peu recommandables, comme Jean Genet ou André Gide. En familier de l'insolite et de l'étrange, Fabrice Pataut redessine et revisite de son écriture précise ses beaux jours qui, comme par magie, deviennent un peu les nôtres. Les amoureux du vieux Paris aimeront voyager à ses côtés et s'acheminer avec lui vers « cette lumière faite pour les mots ». *Valère-Marie Marchand*

L'arrangement, Gilles Verdet (In8, 2023, 146 p., 17 €)

Certains écrivains ont l'art et la manière de nous plonger immédiatement dans leur univers. C'est le cas de Gilles Verdet, qui est passé par la case polar avant de se consacrer à une œuvre singulière, haute en couleur et en saveurs, récompensée en 2015 par le Grand prix de la Société des gens de lettres. Le

point fort de ce travailleur du texte qui fut aussi disquaire, photographe, dialoguiste, scénariste, marchand de bières et de whisky à ses heures, c'est incontestablement son style, une écriture unique en son genre, aussi précise qu'acérée, aussi grave que jubilatoire, aussi rythmée que concise. Et c'est cette façon d'écrire à nulle autre pareille que l'on retrouve dans son nouveau roman, *L'arrangement*. L'histoire est simple. Deux copines des transports en commun, deux larguées de l'existence, deux frangines de chagrin, comme le dit si bien l'auteur, kidnappent un petit chefaillon de supermarché qui avait proposé à l'une, en l'occurrence Amandine, un sinistre arrangement. Des relations sexuelles non consenties contre le maintien de son emploi. Amandine, 25 ans, est en effet caissière dans un supermarché de banlieue. Elle vient d'apprendre qu'elle est enceinte et qu'elle risque de perdre son emploi pour avoir laissé filer un pack de bières à sa caisse. Le gilet jaune qui a profité de l'aubaine ne la remerciera pas. Pour elle, ce sera la sanction immédiate. Matin, midi et soir, elle fait les frais d'un droit de cuissage qui ne dit pas son nom. Pour sa copine, la narratrice, poissonnière dans ce même supermarché, c'est l'humiliation de trop. Toutes deux décident d'en finir avec celui qu'elles surnomment « l'arrangement » et qui ne les arrange en rien. Après lui avoir donné rendez-vous dans un parking, elles le séquestrent, l'enferment dans le coffre de sa propre voiture et l'embarquent dans une trépidante randonnée, une sorte de chevauchée endiablée dans la France des gilets jaunes. Le seul moyen pour elles de changer d'air et de fêter différemment Noël. On assiste alors à une traversée à tombeau ouvert d'une France qui se rebelle. Nos deux comparses croiseront ainsi la route de Xavier, scénariste en panne d'inspiration, de Rose, militante au grand cœur, et de Yasmine, l'avocate des laissées pour compte. Mais, c'est bien connu, les arrangements, si bien ficelés soient-ils, ne durent qu'un temps... Car qui dit arrangement dit aussi compromis, accommodements plus ou moins heureux ou pacte tacite avec plus retord que soi. D'un rafistolage à l'autre, tout un chacun risque un jour de perdre son âme ou, pire, d'abandonner ses idéaux de départ... Quoi qu'il en soit, ce roman de la fureur de vivre et de la rébellion réparatrice se lit tambour battant, sans appuyer sur le bouton pause. Une lecture jubilatoire ! Valère-Marie Marchand

***Sachant qu'aucun animal ne nous appartient*, Véronique Janzyk**

(ONLIT, 2022, 154 p., 17 €)

L'animalité a parfois visage humain. C'est sur ce constat un rien paradoxal que se penche Véronique Janzyk. Le titre de son nouveau livre, *Sachant qu'aucun animal ne nous appartient*, annonce bien le dilemme de sa narratrice, une flâneuse de grand chemin, qui recueille un jour un chien perdu : une chienne surnommée Douce. S'ensuit une série de sauvetages in extremis d'animaux en détresse, où, comme le précise si justement l'éditeur en quatrième de couverture, l'on ne sait plus « qui sauve qui ; et qui du sauveur

ou du sauvé rend sa liberté à l'autre ». Avec la sensibilité et le talent qu'on lui connaît, Véronique Janzyk nous propose dix-neuf récits de rencontres avec un futur animal de compagnie ou avec la part d'animalité qui sommeille en nous. On y croise un hérisson en goguette, un coq au mieux de sa forme, une poule accro aux croquettes pour chien, une oie de Guinée qui n'est pas vraiment une oie blanche, un perroquet un peu trop sûr de son fait, deux éléphantes inoubliables, un chat tigré malin comme tout, des lapins nés le jour de la Saint-Valentin, un goéland en fin de vie et un pigeon voyageur qui tarde à prendre son envol. On y apprend mille et une choses sur ces « gestes au bord du geste » qui précèdent l'apprivoisement de l'un ou de l'autre. On y découvre notamment que la durée de vie d'une poule d'élevage dure deux kilos et demi et qu'un œuf est à sa façon une « horloge vivante ». On y pressent que la narratrice est parfois piégée par le lien qui s'instaure entre elle et l'animal. Mais, après tout, peu importe... Ces parenthèses de vie se lisent très agréablement. Véronique Janzyk ne force jamais le trait et laisse aussi une part de silence et non-dit dans chacun de ses récits. Au lecteur de faire route vers elle, de deviner ce qui se dit ou ne se dit pas au détour de telle ou telle rencontre. Veronique Janzyk a du souffle, une voix et un véritable regard d'écrivain sur les petites choses de la vie et sur les choses et les êtres que l'on ne prend pas assez le temps de regarder. Ce recueil est magnifiquement écrit, avec délicatesse et avec toute la patience requise pour reconstituer les moments qui nous construisent. Une bien belle réponse à cette phrase de Gaston Bachelard – « Ce sont les animaux qui viennent à nous pourvu que nous leur fassions signe » – qui trouve, ici, toute sa raison d'être. *Valère-Marie Marchand*

***Le Fil du temps en cargo entre Anvers et Valparaiso*, Jacques Dolias**
(PhB éditions, 2023, 100 p., 10 €)

Un récit qui m'en a aussitôt rappelé un autre, lu il y a une trentaine d'années, *Cargo Vie*, de Pascal de Duve (Jean-Claude Lattès, 1993). Atteint du Sida, il devait disparaître la même année. Son périple? La traversée de l'Atlantique au départ du Havre, sur un cargo de la CGM, avec pour seules escales Pointe-à-Pitre et Fort-de-France. Trois semaines. Pascal de Duve, à l'orée de la mort, partit au-devant d'elle comme à l'orée d'un bois lorsque pointe le jour. Je ne peux me retenir de rapprocher le récit qu'il nous faisait de ce voyage de celui que Jacques Dolias nous livre du sien. Ils ne sont pourtant aucunement comparables. Si ce n'est par leur nécessité. D'ailleurs, peut-être est-ce pour cela que ma pensée balance de l'un vers l'autre.

Nécessité impérieuse, oui, pour Pascal de Duve : embarqué sur sa coquille de noix, il aura l'occasion de parler de lui, de se retrouver, de dire à ceux qui l'ont aimé combien lui aussi les a aimés, et de régler ses comptes, enfin ou surtout... Nécessité d'un tout autre ordre pour Jacques Dolias qui ouvre son récit avec cette énigmatique demande à des amis, formulée des années plus

tôt: «Rappelez-moi de ne pas oublier d'aller à Valparaiso...» Énigmatique, à première lecture, car, une fois la page tournée – le récit est très court, il ne faut rien en laisser échapper –, il nous en dit un peu plus. Rappelez-moi de ne pas oublier – donc, avant qu'il ne soit trop tard... De ne pas oublier d'aller où? À Valparaiso. Au Chili. Pour ainsi dire le port de Santiago. Ce serait un gâteau, Valparaiso, c'est ce que je me dis, ce mot dans la bouche, soluble sous la langue, on en redemanderait une part, tant il nous saisit l'âme. Valparaiso, Valparaiso... Lorsque Germaine Montero la chantait.

Jacques Dolias s'interroge: «Qu'est-ce qui avait pu me donner cette idée, pas plus sotté qu'une autre? Puisqu'il faut bien être quelque part, pourquoi pas?» À ces questions, c'est ainsi qu'il répond: «J'avais toujours préféré les contrées lointaines, et après Bruce Chatwin, je rêvais de Patagonie...» Mais est-ce suffisant? Valparaiso, certes plus proche de la Patagonie que ne l'est Paris. Mais Valparaiso, pour lui, au-delà de la distance, avoue-t-il bientôt, c'était aussi: ... À *Valparaiso*, le film documentaire de Joris Ivens, sur un commentaire de Chris Marker; et encore, Sergio Larrain, le célèbre photographe chilien; et toujours, Pablo Neruda, le poète, mort douze jours après le coup d'État militaire qui devait conduire Pinochet au pouvoir; et puis, enfin, Salvador Allende: «Je m'étais toujours dit que j'irais face à La Moneda tenir la main de l'ombre d'Allende et me recueillir quelques instants...»

Voilà où en est notre voyageur lorsque, au départ d'Anvers, il embarque sur le *Sambhar*, un porte-conteneurs, et se retrouve bientôt, un 26 mars, en route pour Valparaiso, via Caucedo, en République dominicaine, Carthagène, en Colombie, Puerto Manzanillo au Panama, et Callao, au Pérou, déjà l'océan Pacifique. À ce moment, le *Sambhar* est au large des côtes portugaises. Ce même jour, en 2016, nous dit Jacques Dolias, Jim Harrison nous tirait sa révérence.

Sur le bateau, outre l'équipage, quatre autres passagers: un couple de retraités, des Allemands, un ancien architecte anglais, et un jeune cyclotouriste suisse. De brefs chapitres nous entraînent bientôt au milieu du rien, ou du tout, c'est comme on veut. Au-dessus de la tête, le ciel, ou le vide, et en dessous, ce sur quoi vogue le *Sambhar*, un trop plein liquide. Le bateau est immense. Jacques Dolias n'a guère de peine à s'isoler. De toute une journée, si ce n'était les repas, il pourrait ne croiser personne. À bord, une règle d'or: l'obéissance absolue aux ordres du capitaine. Peu à peu, «la réalité de la vie» s'estompe, le cerveau la délaisse pour une autre chose, quelque chose de plus simple, d'enfermé malgré les grands espaces. À l'aise, sans résistance, une vie nouvelle, remplie de «contrastes», le façonne. Il se fait aux vagues, aux pas de côté, à la permanence du temps, à la ténacité du bateau qui, la nuit comme le jour, égrène «les milles nautiques d'une avancée que seules viendront perturber les escales»... Ah, les escales! Ressenties comme un brutal retour à cette réalité si béatement gommée, oubliée presque. Une réalité où il faut à nouveau «organiser, planifier, gérer, en bref, réintégrer le monde».

Un récit à lire, à garder près de soi, comme un compagnon. Un livre où foisonnent les références : Nicolas Bouvier, voyageur devant l'éternel, Victor Segalen, rencontré quelque part, Pablo Neruda, et encore Sergio Larrain, Émile Dubois, tueur en série, Pinochet et Allende, et même la reine Victoria, sans oublier Fellini et Jim Harrison, et tous les autres... Luis Sepúlveda, encore...

Jacques Dolias est docteur en études khmères. Il est également l'auteur d'un ouvrage d'une rare densité : *Le Crocodile ou la Nâgî*, sous-titré *L'océan dans l'imaginaire cambodgien*, (Les Indes Savantes, 2012). Gérard Glatt

Florentin Ginot, magicien de la contrebasse

Aimez-vous Bach ? Aimez-vous le son vibrant de la contrebasse ? Si oui, vous adorerez le CD de Florentin Ginot qui réinvente le répertoire de l'instrument autour de la *Partita pour violon solo n° 2, BWV 1004* de Johann Sebastian Bach, de la *Passacaglia* pour violon solo et des *Sonata n° 2 et n° 3* pour violon et continuo de Heinrich Ignaz Franz Biber, parues chez NoMad-Music en 2022.

En 2015, Florentin Ginot devient membre de Musikfabrik, un ensemble collégial de seize musiciens. Soliste, chambriste, il joue régulièrement en Europe dans des salles prestigieuses et participe à de nombreux festivals. En 2020, il est nommé Révélation musicale de l'année par le Syndicat de la Critique. Par un numéro de voltige, Florentin Ginot passe avec aisance des répertoires de la musique baroque à ceux de la musique contemporaine, convaincu par leur similarité d'approche dans la liberté de création. Il se montre plus qu'un musicien : un créateur original. Depuis 2017, il est directeur artistique de la compagnie HowNow, qui développe des formes scéniques innovantes où la musique, en perpétuelle recherche sonore, entre en synergie avec la danse, le théâtre, le cirque contemporain et d'autres médias, créant ainsi des objets artistiques uniques, dont *Not Here*, une série de solos qui met en scène quatre contrebasses dans l'espace. En dialoguant avec les compositeurs Aperghis, Kurtág, Lachenmann, Saunders et D'Adamo, qui écrivent spécialement pour lui, il engendre un nouveau répertoire. Car oui, la littérature pour cet instrument hors norme est pour le moins restreinte. Aussi, dans le même mouvement, il convoque la musique baroque. Déjà en 2015, grâce à la Fondation Meyer, il enregistrait un premier album dédié à Marin Marais. Aujourd'hui, ses transcriptions de Bach et de Biber resteront comme des réinterprétations audacieuses. Elles distillent avec sensibilité leur extravagance et leur rigueur dans un réel souci d'authenticité et de modernité éclairée, une démarche dont Bach aurait pu s'enorgueillir. Inversant la pyramide, il offre au « son terrien », profond, de la contrebasse une musique originellement conçue pour les cimes aiguës du violon. Utiliser les difficultés de la contrebasse comme tremplin est son adage : mettre en vibration la richesse harmonique et la lenteur de l'instrument. Ainsi, il fait vibrer les

cordes sensibles avec maestria, fait jongler les timbres, résonner les harmonies, tisse la course jubilatoire des jeux contrapuntiques, nous heurte et nous charme par des rythmes tantôt chaloupés, tantôt endiablés. Par cette relecture, il montre son talent charismatique de virtuose et de créateur augmentant le spectre sonore de ces musiques comme un « projet esthétique insolite ». Accompagné de Fanny Vicens (clavier) et de Caroline Delume (théorbe et guitare), Florentin Ginot ouvre de nouvelles perspectives au répertoire de la contrebasse. *Pascale Saint-André*



Monique Beaujard a terminé sa carrière de professeur de lettres classiques dans un lycée clermontois où elle a aussi été responsable d'un atelier théâtre. Par goût de la transmission et passion de la littérature elle donne aujourd'hui des conférences auprès de publics variés et continue l'activité théâtrale avec des adolescents.

Claude-Henry du Bord, poète, ancien professeur d'histoire de la philosophie, romancier, critique littéraire est l'auteur d'une soixantaine d'ouvrages et traducteur du domaine polonais.

Julien Cendres est notamment l'auteur de *Femme selon Chantal Thomass* (Flammarion, 2001), *À la splendeur abandonné* suivi de *La Censure, conversation avec Marguerite Duras* (Joëlle Losfeld, 2002), *Affinités licencieuses, textes choisis* (Mille et une Nuits, 2003), *Dimanche à Cuba* (Hermé, 2006), *Le Pays de Perche* (Concept Image, 2012), et de nombreux textes parus dans divers magazines et revues littéraires.

Franck Colotte, enseignant-chercheur, membre de l'Académie nationale de Metz, critique littéraire et conférencier, spécialiste de Flaubert et de philosophie antique, collabore régulièrement à des revues et organes de presse.

Gérard Glatt est romancier et poète. Il ne se consacre plus qu'à l'écriture.

Daniel Lacotte, historien du langage, auteur d'une soixantaine de livres (romans, documents, essais et dictionnaires), explore l'originalité des parlers raffinés, oubliés, pittoresques et parfois canailles.

Denis Langlois, écrivain, avocat, pacifiste, a nourri son écriture de ses engagements.

Geneviève Le Bras, agrégée de Lettres modernes, est l'auteur de récits courts.

Céline Maltère est l'auteur de romans et de nouvelles. Agrégée de lettres classiques, elle contribue au site Le Manoir des lettres.

Stéphane Maltère enseigne les lettres modernes. Prix Pierre-Benoit 2017 de l'Académie pour son essai intitulé *La Grande Guerre de Pierre Benoit* (Les

Deux Crânes), auteur de trois biographies : *Madame de Sévigné*, *George Orwell* et *Scott et Zelda Fitzgerald* (« Folio Biographies »), et d'une trentaine d'ouvrages pédagogiques, il contribue au site Le Manoir des lettres.

Valère-Marie Marchand, écrivain et journaliste, a publié treize essais et fictions. Intervenant dans différents magazines (dont *Le Service Littéraire*), elle anime l'émission *Bibliomanie* sur radio *Libertaire* et intervient sur la web radio *Art District*.

Jean-François Miniac, écrivain et auteur de bandes dessinées, se consacre également à l'histoire narrative.

Christophe Mory, auteur d'une vingtaine d'ouvrages dont la biographie de Molière (« Folio Biographies »), il est également chroniqueur pour Radio Notre-Dame, conférencier et lecteur dans divers théâtres.

Emmanuel Pierrat, avocat au Barreau de Paris, écrivain, ancien conservateur du musée du Barreau de Paris, président du comité des écrivains pour la paix du PEN International, a publié de nombreux ouvrages juridiques de référence sur le droit d'auteur et la liberté d'expression. Il a signé plusieurs essais sur la culture, la justice ou encore la censure, et plus d'une douzaine de romans et récits.

Thierry Poyet, universitaire, l'un des spécialistes français de l'œuvre de Flaubert, romancier, a publié de nombreux essais et articles consacrés à la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment aux écrivains mineurs. Il dirige la série « Mineurs XIX-XX » à la Revue des Lettres modernes (Garnier).

Chloé Radiguet, longtemps chroniqueur littéraire, est la nièce de Raymond Radiguet. Elle lui a déjà dédié *Raymond Radiguet – Jean Cocteau, Fragments - Traits, Portrait* (Deo Éditions, 2015). Elle est aussi l'auteur de *Brassens... à la lettre* (Denoël, 2006) et de *Boby Lapointe, C'est bon pour c'que t'as* (Le Cherche-Midi, 2013), ainsi que de nouvelles publiées dans des revues littéraires et dans des anthologies. Chloé Radiguet et Julien Cendres ont publié *Le Désert de Retz, paysage choisi* (préface de François Mitterrand, L'Éclat, 2009), les *Lettres retrouvées* de Raymond Radiguet (Omnibus, 2012) et *Raymond Radiguet, Un jeune homme sérieux dans les années folles* (Robert Laffont, 2023).

Robert de Rosa a terminé sa carrière d'enseignant comme conseiller pédagogique pour les arts plastiques. Parallèlement il a mené une activité artistique et a publié plusieurs romans et essais, notamment sur la franc-maçonnerie.

Pascale Saint-André, musicologue, a travaillé à la Cité de la musique - Philharmonie de Paris en tant que responsable des manifestations culturelles pour les adultes.

Bernard Stéphan, journaliste honoraire, a fait l'essentiel de sa carrière dans le groupe Centre-France *La Montagne*. Il a publié plusieurs ouvrages dont *Paysans Mémoires Vives* (Autrement) et *Le Grand Meaulnes, d'un regard l'autre* (éd. Bleu Autour).

Joseph Vebret, auteur d'une cinquantaine d'ouvrages (romans, essais historiques, théâtre, anthologies), éditeur, se passionne pour les livres et la littérature, notamment les écrivains du XIX^e siècle auxquels il a consacré plusieurs ouvrages.

Jacques Viallebesset est éditeur, écrivain et poète. Une anthologie de sa poésie est parue aux éditions Le nouvel Athanor en 2017.

Direction éditoriale

Hélène Tellier

Correctrice

Delphine Gay

Conception graphique

Francis Rossignol

Composition

Atlant' Communication

Illustrations

© Jean-François Miniac

© Christine Bonneton éditeur
2, rue Colombier - ZA Les Vignettes - 63400 Chamalières

www.editions-bonneton.com

ISBN : 978-2-3848-7004-2

ISSN : 2967-1817

**Christine Bonneton éditeur,
un département de Losange éditions**



Cet ouvrage a été imprimé par
La Nouvelle Imprimerie Laballery à Clamecy
en octobre 2023
pour le compte de Christine Bonneton éditeur

Dépôt légal : décembre 2023

N° d'impression : 309134

Imprimé en France