

Le Galepin

- ROUGE -

n°33 - 1^{er} septembre 2020



L'été dans les bouquins

. L'homme de la scierie, A.Dhôtel	2
L'ÉTÉ DANS LES BOUQUINS	
. Le cocher poète, J.L.Rambour	3
. 100 haïkus pour la paix, collectif	4
. Une chose pour quoi je suis né, J.C.Dubois	5
. Les grandes villes n'existent pas, C.Coulon	6
. Le voyage d'hiver, G.Perec	7
. Côte de tous les saints, M.Lalet	8
. La douleur, M.Duras	9
. Aurélia Paris, M.Duras	11
. Des souris et des hommes, Steinbeck	11
. L'empreinte, P.Bergounioux	12
. La belle ténébreuse de Biélorussie, J.Charyn	13
ROMAN GRAPHIQUE	
. Les Indes fourbes, Ayroles/Guarnido	15
CHRONIQUE DU PROFESSEUR HERNANDEZ	
. On ne se débarrasse pas facilement des mythes	16



GILLES LAPOUGE
Il était journaliste
(1923-31.07.2020) –
Le Monde, Combat, Le
Figaro Littéraire,
membre de la rédac-
tion de La Quinzaine
Littéraire. Il fut de l'a-
venture de «Ouvrez les Guillemets» avec Pivot.
Auteur, il reçut le Prix Louis-Guilloux pour un
roman historique, «La bataille de Wagram»
(86) et le Prix Georges-Kessel pour «La mission
des frontières» (2002). Dernière publication:
«Atlas des paradis perdus»...

Comité de rédaction

Élie Hernandez, Michel Lalet,
 Roger Wallet

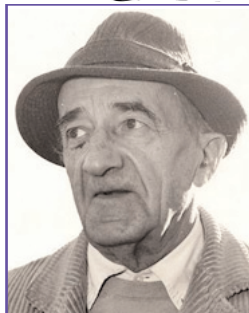
Ont participé à ce numéro :

Philippe Blondeau, Michel Deshayes

site : www.lecalepin.fr

& sur associationaufildesmots.com/

& <http://www.voisinlieupourtous.moonfruit.fr/>



L'Homme de la scierie est certainement le roman le moins dhôtelien des romans d'André Dhôtel. C'est aussi le plus développé (plus de 400 pages bien remplies) et l'un des plus mystérieux tant son intrigue est complexe, étalée dans le temps et mar-

quée de ruptures et d'ellipses, dont la plus remarquable est sans doute celle de la guerre de 1914, traitée, comme toujours chez Dhôtel, à la manière d'une parenthèse furtive. Ce n'est pas un hasard en effet si le personnage principal est frappé d'amnésie à la suite d'un accident, au début d'un livre qui débute en 1918. S'ensuit un grand flash-back, comme on en connaît de remarquables exemples dans le cinéma de l'époque (*Citizen Kane*, pour ne citer que le plus célèbre). Ce récit de toute une existence ne manque pas d'ambition ; la tonalité en est par ailleurs plutôt sombre : on n'est pas ici dans la fantaisie du fameux *Pays où l'on n'arrive jamais*.

Intrigues familiales, amoureuses et policières, se nouent au fil des pages sans se dénouer vraiment et l'on se perd avec plaisir dans le dédale des relations imprévisibles et changeantes qui dessinent des destins à la fois banals et insaisissables, dans ce mélange si particulier qui fait la séduction de l'auteur. Mais, plus encore, les lieux jouent ici un rôle déterminant : la scierie, bien sûr, la rivière et le pont où se déroule un tragique accident, le château et pour finir, l'ailleurs indéfini où les personnages finissent par se perdre. On est loin des paysages si caractéristiques des Ardennes, où les fidèles de Dhôtel sont un peu chez eux ; on est dans un territoire composite qui s'étend sur les bords de la Seine, où il semble se plaire à égarer le lecteur.

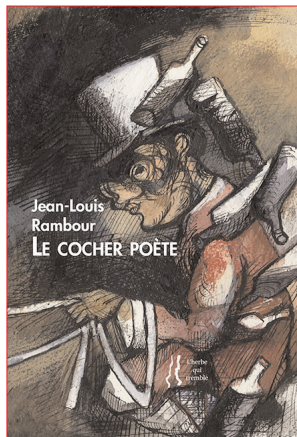
Ce curieux roman aux allures de labyrinthe spatial, chronologique et narratif vient d'être réédité, fort élégamment, par un de ces précieux petits éditeurs qui sont encore les seuls à prendre le risque d'une telle aventure, ceci pour le plus grand plaisir des amateurs puisque ce roman n'avait jamais reparu depuis sa publication en 1950. Raison de plus pour se précipiter sur ce livre rare et singulier.

André Dhôtel, *L'Homme de la scierie*, Sous le sceau du tabellion, 2020, 430 p.

Philippe Blondeau

JEAN-LOUIS RAMBOUR

«LE COCHER POÈTE»



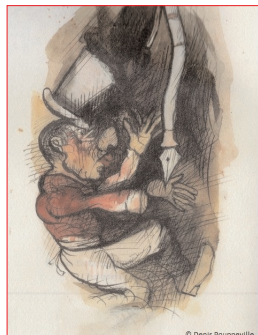
De la Picardie poétique contemporaine émergent les noms de Pierre Garnier, de Bernard Noël ou de Jacques Darras. Rambour est des leurs, mais avec modestie. Il fuit le tralala et rien ne définit mieux son univers que celui d'Al-

fred Moore, «*Le cocher poète*». Il le préfère même à son illustre client, Victor Hugo. Lui ne connaîtra jamais la gloire, même pas l'édition mais qu'importe, c'est à lui que va la tendresse de l'auteur. Et qu'importe que tout ceci se termine de la plus pitoyable des façons: un corps, celui du forçat matricule 5263 qu'on jette anonymement à la mer le samedi 30 mars 1895, au large de la Guyane. Qu'importe puisque Rambour nous livre ici, pour la première fois, 23 de la grosse centaine de sonnets que Moore composa. 322 vers, cela est bien peu au regard d'une vie toute vouée à la poésie.

Que vaut la poésie de Moore? Mieux que le torchon cul flagorneur du père Hugo qui, dans un élan démagogique dont il était familier, ose lui écrire, le 10 mars 1876, qui est un vendredi: «*Je t'ai lu, c'est assez. Demain au cimetière / on peut mener mon corps couché dans son cercueil, / je ne regrette rien et plus rien je n'envie. / Je t'ai lu, c'est assez, je puis quitter la*

vie.» Ignoble! Mais pour l'âme simple de Moore, qui révère Hugo comme un dieu, cela vaut intronisation. Hélas il n'en sera rien et «*Ce-Siècle-avait-deux-ans*» ne mènera aucune démarche pour le faire éditer. On le sent, de cet abandon jamais le cocher ne se remettra. Oui, la poésie de Moore est ampoulée, engoncée dans des velléités d'élévation de l'âme que ne suivent pas les capacités inventives de la langue. Il n'a pas le sens de la formule et pratique parfois, pour les besoins de la métrique, des élisions inconvenantes: «*Où d'étranges regards, par nos yeux incompris / Contemplant un autre enfer et fixent un autre maître* [14 pieds]» (p.20). Il déroule le plus souvent une succession d'images convenues, comme ce poème dédié à Hugo pour ses 80 ans: «*Oui, je salue le grand Poète, le génie / L'homme-Dieu tout pareil au fulgurant essor / D'un cavalier sonnant d'une trompette d'or...*» On ne sait ce que réservaient les 97 autres vers *car le cocher vomit alors son mauvais vin* – ce qui est un alexandrin que Moore eût tôt fait d'asservir aux lois de la rime, *car le cocher alors son mauvais vin vomit...* Irais-je jusqu'à dire que la poésie mooresque ne manque pas au Lagarde-et-Michard?

En effet je le peux, mais le charme de ce roman – le mot figure en 4^{ème} – ne tient pas dans ces vers mais dans le récit de Rambour. Récit d'une vie à la Zola, qui oppose constamment la réalité du cocher misérable, licencié de partout pour son alcoolisme, et l'exaltation qui l'emporte à fréquenter la poésie et les



poètes. LE poète, devrais-je dire tant il est monomaniacque, hugolâtre. L'art de la rime évite au récit de parodier «*L'assommoir*» dont, au moment d'écrire cette chronique, la télévision m'a permis de revoir la transposition qu'en a magnifiquement réalisée René Clément en 56 («*Gervaise*»). Rambour écrit comme Clément commande sa caméra. Plan américain, gros plan, travelling...: Alfred Moore attend la sortie de Hugo, il aperçoit sa silhouette, il l'emmène au théâtre. D'un bout à l'autre du roman, l'éclairage est le même: dans les gris, même sous le soleil guyanais. D'ailleurs, dès le tiers du livre, l'auteur nous le signifie: «*On le sait, la fin d'Alfred Moore sera triste*». Ce mode de confidence invite la complicité du lecteur à construire le roman.

En jouant délibérément du naturalisme des descriptions, Rambour mène son film au bout. Pour tant certaines situations n'échappent pas à l'actualité, ce sont évidemment celles qui mettent en scène les personnalités de l'époque. Les haines tenaces qui déchirent l'intelligentsia parisienne sont tout à fait dignes des réseaux sociaux et des fameuses «petites

phrases» qui les émaillent. Le politicien Lockroy, que nous croisons d'abord sur les barricades puis ministre de la Marine et candidat député, et qui tire profit de la balle sortie du revolver de Moore pour lui effleurer le bras – ce qui lui vaudra le bain –, fait furieusement songer à... les noms se bousculent, dont le plus récent serait bien Mélenchon ou...

Allez lire la superbe lecture qu'a faite de ce livre la journaliste Alexandra Oury (<http://alexandraoury.com/2020/04/lecture-le-cocher-poete-de-jean-louis-rambour.html>).

Profitez aussi de l'occasion pour vous plonger dans la poésie de Rambour (une quarantaine de recueils dont l'indispensable «*Théo*» et «*Françoise, blottie*» dont le titre à lui seul me plonge dans des abysses de ravissement).



L'herbe qui tremble, 2020

DU CÔTÉ DU HAÏKU

«100 HAÏKUS POUR LA PAIX»



Du 3 août au 11 novembre 2014 – la symbolique des dates – le Conseil départemental de la Somme lance le projet international d'écrire des haïkus dans le cadre de la commémoration de la Grande Guerre. Il en recevra 1200, dont 100 sont ici publiés et traduits en cinq langues, français, anglais, allemand, espagnol et japonais. Le premier est signé du président

du C.D. Somme en personne: «*La Somme se souvient / de ces soldats étrangers. / Terre de guerre et paix*». Soit une métrique de 6/7/6. Moi qui ai l'esprit mal tourné, et qui ne connais du haïku que les règles simples des trois vers de 5/7/5 syllabes, je suis un peu dérouté. D'autant que les traductions donnent évidemment des métriques courtes mais différentes. Même le second haïku, qui est d'un des fondateurs du genre, Bashô, «*Ah! herbes d'été / tout ce qui reste des rêves / des guerriers*» donne 5/ 7/3! Je ne lis pas le japonais, je pense qu'il respecte bien le rythme et j'admets simplement que la traduction de la poésie est impossible sans la transposer. Je me concentre sur les textes français et trouve, pour les suivants, du 5-9-5 (Asunsolo), du 4-8-5 (Vasseur),

du 5-7-4 (Duc), du 5-8-5 (Delfosse), du 4-6-6 (Duflo), du 4-4-6 (Petit), du 3-4-6 (Antonini)... Ce n'est qu'à mi-livre que je trouve un 5-7-5: «*La lune i klèr for / Arpik bann ti pié salad / Jus ansam le doi*» qui est du créole réunionnais et donne, dans sa transposition française «*Soir de clair de lune / Repiquer avec l'index / Les plants de laitue*», 5-7-5 grâce à ce glissement de l'index du vers 3 au vers 2 et grâce à la *laitue* qui fait le trajet inverse.

Première conclusion: le haïku est un poème composé de trois vers brefs, qu'importe la métrique, le vers le plus long n'étant pas nécessairement celui du milieu. Ce que l'on peut appeler une forme poétique très tolérante. Beaucoup plus tolérante que nos formes traditionnelles du triolet, du rondeau et du pantoun: modifiez-en la structure et vous en perdez la musicalité. Pourquoi serait-ce différent avec le haïku? Un sonnet se compose de deux quatrains suivis de deux tercets; libre à vous d'écrire quatre quatrains ou quatre tercets; simplement, ce n'est plus un sonnet... Même Jean-Hugues Malineau qui a tant fait pour développer les pratiques poétiques à l'école (dont «*Petits haïkus de saison*»), même lui s'y met: «*très bonne entente [4] / On partage les raisins de la treille [10] / le merle et moi [4]*».

Parmi les principes fondateurs du haïku – je me réfère au site de l'Association francophone du haïku

– il en est deux autres: le mot de saison (*kigo*) et la césure (*kireji*). «*Quel est l'intérêt du kigo? Il oblige le poète à être attentif au monde qui l'entoure et il lie le poème à la réalité.*» Quant à la césure, «*elle permet de créer un effet de surprise en déplaçant la perspective, en attirant l'attention sur un autre objet et souvent en élargissant. Le kireji, c'est un écart, un pas de côté destiné à déstabiliser le lecteur et donner plus de profondeur au haïku*» car, et c'est là le plus important, le haïku «*contient – doit contenir – deux idées (deux images) juxtaposées*». L'AFH cite en exemple ce kireji de la poétesse japonaise Niji Fuyuno: «*Ah, fleur blanche de prunier! / on s'évanouit / dans la bibliothèque*». On voit bien ici l'énigme qu'introduit la césure et que le lecteur peut librement ruminer...

Si l'on se fixe ces trois règles – métrique, kigo et kireji – ce recueil compte bien peu de haïkus. Et si l'on y ajoute la contrainte du centenaire de la guerre de 14, eh bien, j'ai beau chercher, aucun de ces cent poèmes n'est un haïku. Le plus proche est de la Réunionnaise Monique Méralet dans sa traduction française: «*L'orage éclaté / tant de fleurs déracinées / tant de fleurs à naître*» – la version publiée ne dit pas *déracinées* mais *tombées*, à quoi il manquait deux pieds pour faire sept...

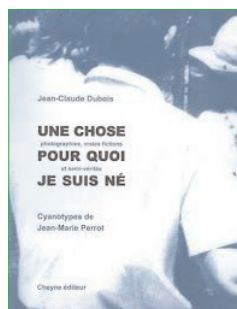
Je suis sans doute trop rigide pour la poésie...

éd. L'Iroli, 2019

JEAN-CLAUDE DUBOIS

«UNE CHOSE POUR QUOI JE SUIS NÉ»

Ce J.C.D. n'est pas le Jean-Paul Dubois du Goncourt. Celui-ci est romancier, celui-là poète. Les éd. du Cheyne publient là un magnifique ouvrage avec des cyanotypes de Jean-Marie Perrot. Ce procédé photo ancien donne des monochromes bleu de Prusse. Le cadrage est particulier, qui ne donne que



des détails, jamais de plan complet. Ce qui est la philosophie du texte: l'auteur feuillette son album de famille, ou plutôt ses trois albums, de l'enfance à la maturité et à la vieillesse. Une vingtaine de clichés sont évoqués, racontés, détaillés. La magnifique mise en page de l'éditeur – papier épais, impression

bleue dans une police classique Didot, larges marges blanches des quatre côtés – ajoute au plaisir de la lecture. Qu'évoque Jean-Claude Dubois? Des choses si simples qu'on y entre immédiatement, des portraits de famille, des histoires d'école – le portrait de M. Jumentier est sans concession –, un voyage à Grenade où il tient absolument à être photographié avec ses trois fils, si bien qu'Evelyne ne peut y être puisque c'est elle qui officie... Ce sont à peine des confidences tant elles appartiennent à chacun. Sauf peut-être «... je peux dater précisément le jour et l'heure de l'arrivée de ma vieillesse: le lundi 29 août 2006 à 6h30 le matin. Pourquoi? Parce qu'une douleur. Une douleur au cœur et une immense fatigue.»

Jean-Claude Dubois n'est pas un bavard. Il le reconnaît: «... on ne s'est jamais beaucoup parlé, mes fils et moi, et on n'allait pas commencer à le faire le temps d'une photographie». Son livre est à son image, un bel autoportrait. Plein d'ellipses. Il est comme ces cyanotypes: d'une douceur tenace.

«Je ne crains ni la honte ni le rire, mais seulement de n'avoir pas dit avant le crépuscule une chose pour quoi je suis né.»

Aragon, «Le fou d'Elsa»



Cheyne éditeur, 2019

CÉCILE COULON

«LES GRANDES VILLES N'EXISTENT PAS»



CÉCILE COULON
les grandes villes
n'existent pas

Par l'autrice
d'*Une bête au paradis*
Prix littéraire Le Monde 2019

POINTS

Cécile Coulon, 30 ans, est née et réside toujours dans la petite commune de Saint-Saturnin (un peu plus de 1100 âmes en 2017), dans le Puy-de-Dôme. Auteure précoce, elle n'a pas tardé à se voir remarquer, notamment, l'an dernier, par le Prix

littéraire du Monde. Ce bref texte (100.000 signes) entre dans la collection *Raconter la vie* dirigée par Pierre Rosanvallon. Ce dernier, sociologue reconnu (il enseigne au Collège de France), a notamment publié, en 2014, *Le Parlement des invisibles* (manifeste pour «raconter la vie») dont l'ambition est de

«Montrer ceux que l'on ne voit pas. Donner la parole à ceux que l'on n'entend pas». Le Seuil a créé cette collection (une quinzaine de titres à ce jour). Le propos est clair. Il rejoint le positionnement de Rosanvallon qui fut longtemps permanent de la CFDT d'Edmond Maire.

C'est pourquoi, d'emblée, le titre me heurte: si l'on veut mettre en valeur la vie des petits villages de moins de 1000 habitants, quelle erreur de titrer sur «les grandes villes»!

Le livre est construit autour des lieux emblématiques du village: dehors (hors la maison), le stade, l'école, l'église... «Ces espaces, on y habite pour rêver d'en partir, on les quitte pour rêver d'y revenir.» Contrairement à ce que l'on attendrait d'une romancière, le récit n'est pas personnalisé, le «on» y prend le pas sur le «je». On est parfois proche d'un récit sociologique: «Être malade dans un endroit où le téléphone passe mal et où la première pharmacie est à dix bornes, faut avoir du courage». Or la Pharmacie Tabourin, à St-Amand-Tallende, est à 6,2km! Bien sûr, l'auteure ne cite pas St-Saturnin, et c'est juste-

ment cela le problème: ce récit n'est ancré nulle part. Tout y est anonyme, même l'école «*municipale*» (sic! au lieu de «communale») dont on ne sait pas combien elle compte de classes.

Le plus étonnant est que le portrait de village ainsi dressé – donc depuis la fin des années 90 – ressemble à s'y méprendre à un portrait d'avant la photographie en couleurs, disons, années 50-60. Il correspond tout à fait au petit village normand de 400h. où je suis né dans ces années-là. La preuve la plus flagrante en est l'église. «*Le dimanche matin, la messe attire du monde.*» L'église de St-Saturnin serait bien la seule où l'on célèbre encore la messe «le dimanche», ce qui veut dire «tous les dimanches». Je lis d'ailleurs, dans les informations diocésaines, que «la messe y est habituellement célébrée les 1^{er} et 3^e dimanches de chaque mois», ce qui limite sérieusement le nombre des offices. D'ailleurs St-Saturnin appartient à la paroisse de St-Ephrem-de-la-Serre qui regroupe... 17 communes, et dont Philippe

Piollet est le seul prêtre! Quant aux «communions solennelles» elles doivent, comme dans tous les diocèses, regrouper largement par grandes zones géographiques. Dès lors – d'autant que l'auteur avoue ne pas avoir reçu d'éducation religieuse – on se retrouve face à un texte généraliste qui n'hésite pas à puiser dans le corpus des images habituelles de la vie à la campagne qui n'aurait donc guère évolué depuis la fin de la Guerre. Seul élément plus «contemporain», la salle polyvalente.

Le principal défaut de ce texte est son absence de personnalisation, quasi son «anonymat». Cécile Coulon ne réussit pas à faire oublier la Cantalienne Marie-Hélène Lafon, loin d'en faut. Parce que, n'en déplaise à Rosanvallon, les grandes écrivaines, elles existent.

Le Seuil/Points, 2015



GEORGES PEREC

«LE VOYAGE D'HIVER»



Une merveilleuse introduction à l'œuvre de Perec, que cette nouvelle (13.000 signes) qui se lit en un quart d'heure. Écrite en 79, elle a été publiée l'année suivante dans un bulletin d'information de Hachette.

L'histoire n'a qu'un seul objet et un seul person-

nage: Vincent Degraël se rend à l'invitation

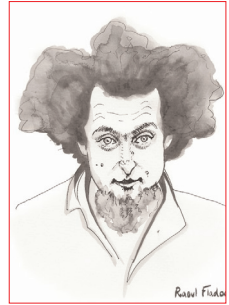
d'un de ses amis, à la fin août 1939, dans sa maison familiale près du Havre. Dans la bibliothèque il tombe sur un auteur qu'il n'a jamais lu, Hugo Vernier. En le parcourant il est frappé d'y retrouver des fragments poétiques qu'il a lus sous la plume de Rimbaud, de Verlaine, d'innombrables poètes parnassiens ou symbolistes – ce sur quoi porte précisément sa thèse. Un livre acheté, semble-t-il, lors d'une brocante. Or, quand il consulte l'année d'édition, 1864, il tombe des nues: il est antérieur aux publications de tous ces poètes, ce n'est donc pas du plagiat mais de l'anticipation. — Le plagiat par anticipation est l'une des constructions inventées par l'Oulipo, mouvement littéraire auquel se rattachait Perec. — La guerre va lui interdire de mener à bien ses recherches, d'autant que la Bibliothèque

Nationale où l'ouvrage a légalement été déposé, est incapable de remettre la main sur la cote Z87912. Pendant trente ans il s'échinera. En vain. Nulle trace de ce Hugo Vernier et la maison de son ami a été totalement détruite par les bombardements...

La chute de ce récit est sublime :

Lorsqu'il mourut, à l'hôpital psychiatrique de Verrières, quelques-uns de ses anciens élèves entreprirent de classer l'immense tas de documents et de manuscrits qu'il laissait : parmi eux figurait un épais registre relié de toile noire et dont l'étiquette portait, soigneusement calligraphié, «Le voyage d'hiver»; les huit premières pages retraçaient l'histoire de ces vaines recherches; les trois cent quatre-vingt-douze autres étaient blanches.

On le voit, la scénarisation est ici essentielle. Sans la chute, le texte ne tient pas. L'écriture de Perec est reconnue, il vient de recevoir, l'année précédente, le Prix Médicis pour *La vie, mode d'emploi* – le Goncourt a été attribué à Modiano pour *Rue des boutiques obscures*, heureux lecteurs de 1978 ! C'est une écriture très précise dans les détails et le vocabulaire, classique dans la syntaxe, avec des phrases rarement brèves. Amélie Nothomb a publié, en 2009, un roman portant le même titre. Elle n'en a hélas pas tiré une once du talent pérecquien.



MICHEL LALET

«CÔME DE TOUS LES SAINTS»

Côme est un prénom épïcène, masculin et, beaucoup plus rarement, féminin. De là vient que cette Côme-ci est une fillette. Elle est dans la classe des grands, elle a dix ans et l'an prochain elle ira au lycée. Elle nous livre ici son journal de classe qui est aussi journal de vie. La classe est sans surprise : elle est bonne élève et supporte mal les pratiques «pédagogiques» de cette époque, où l'instituteur manie allègrement la badine – qui s'appelait encore la férule (certainement du latin *ferio*, frapper). Elle se passionne pour l'éphéméride et rythme sa vie du nom des saints du jour. La St-Côme est le 26 septembre et son anniversaire à elle, Côme, est le 8 janvier, le jour de la Ste Gudule.

«Ce qui est sûr, c'est que toi aujourd'hui tu as dix ans. Un âge à deux chiffres ! Enfin ! Tu en as rêvé, de ces deux chiffres. Et voilà, tu y es. Tu as l'âge à deux chiffres et ce matin, plus fort que cet accomplissement,

tu as l'empreinte d'une main entre tes cuisses qui trifouille ta zézette. La main ne part pas. La sensation ne part pas. La main semble encore accrochée à ton corps et tu as l'impression que ton bol de café et chicorée mélangés sent la vinasse. Vous êtes seules dans la maison. [...] Il faut aller à l'école. Aller dans la rue, passer devant des tas de gens avec cette main que tout le monde pourra voir et qui va t'empêcher de marcher toute la journée.

Dix ans ! Ça ne démarre pas exactement comme tu l'avais rêvé !»

Ça s'est passé juste la veille, sa mère était partie, son père est monté dans sa chambre, dans son lit... Quelque chose dans sa vie bascule. La haine vient tout de suite, l'envie de le tuer. D'autant que la mère ne pressent rien, ne voit rien, ne veut rien voir. Elle ira – sans doute – au bout de sa fracture en faisant tomber son père dans le puits où elle l'enfouira dans la boue, sous les pierres. La «chute» est, comme chez Perec, à la hauteur, si je puis dire.

On n'est pas là devant une nouvelle mais, avec ses 110.000 signes, devant un roman. Le personnage

n'est pas monolithique, il évolue, il éprouve des joies, des rires, des révoltes, des haines. La Côme de la fin a peu à voir avec celle du début : quelque chose en elle s'est définitivement cassé. Quelque chose comme le fil vivable d'une existence. Le contraste rend encore plus saisissante, s'il en était besoin, la perte.

Je lis ce texte le jour où la télé se prépare à célébrer Gisèle Halimi, qui fit tant pour la reconnaissance du viol en tant que crime. Je ne doute pas que Dupont-Moretti soit un avocat brillant ; il ne sera jamais un « grand » avocat comme le furent Halimi, Badinter ou Henri Leclerc : il s'est toujours trompé de combats, à préférer défendre les Balkany et son exécration suffisante médiatique.

Michel Lalet est un écrivain « modeste », il ne met pas en avant son écriture, il la fait s'effacer derrière

ses personnages. Dans la scène finale, il ne cherche pas à convaincre : il dit simplement, avec justesse et sans effets, ce qu'est devenue Côme. C'est-à-dire une femme perdue, pour la société et pour elle-même.

Je tiens ce roman pour un très beau roman. « À la Philippe Claudel » – du Claudel des *« Cent regrets »*, celui qui brûle sans la lire la lettre de sa mère qui lui révélait qui était son père, préférant vivre avec ses doutes et, peut-être, ses espoirs.

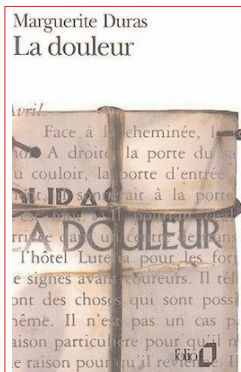
Ce roman n'est pas encore édité. Si vous désirez le lire, adressez-vous directement à l'auteur :

michel.lalet@gmail.com



MARGUERITE DURAS

« LA DOULEUR »



Pendant l'Occupation, Marguerite Duras et son mari Robert Antelme [Robert L.] collaborent à des publications pétainistes mais soutiennent en secret l'organisation résistante dirigée par François Mitterrand [F. Mornand].

Le 1^{er} juin 44, R. Antelme est arrêté et déporté par le dernier convoi qui quittera le camp de Royallieu (à Compiègne). Il est enfermé à Buchenwald puis Dachau. À la fin avril 45 c'est là que François Mitterrand le retrouve, miné par la détention et le typhus. Il organise son rapatriement à Paris. Dans cette nouvelle (env.

100.000 s.), publiée en 85 et fondée sur les éléments de son propre journal de la guerre, Marguerite Duras raconte l'attente à scruter les convois chargés de prisonniers de retour d'Allemagne, puis la lente guérison de Robert L. L'ami qui la soutient [D.] est en fait Dionys Mascolo, son amant (la nouvelle ne l'évoque pas ainsi), avec qui elle se mariera dès son divorce d'avec Robert.

Peu importe la « préface » dans laquelle l'auteure dit ne pas se rappeler dans quelles circonstances elle aurait écrit ce texte. Ce n'est là qu'entretenir la légende...

Ce texte est un scalpel, il fouille dans les plaies de la conscience. Duras a une écriture à vif, avec des phrases courtes émaillées de retours, de redites, de sentiments contradictoires : Robert est-il encore vivant ?, est-il déjà mort ? « *Il n'y aurait pas de signes avant-coureurs. Il téléphonerait. Il arriverait. Ce sont des choses qui sont possibles. Il en revient tout de même. Il n'est pas un cas particulier. Il n'y a pas de rai-*

son particulière pour qu'il ne revienne pas. Il n'y a pas de raison pour qu'il revienne. Il est possible qu'il revienne. Il sonnerait: "Qui est là. – C'est moi." Il y a bien d'autres choses qui arrivent dans ce même domaine.» Elle assiste au spectacle du monde: «La concierge est là: "Bonjour madame L." Elle n'avait pas un air particulier aujourd'hui. La rue non plus. Dehors, avril.» Cette écriture dit au plus juste l'incohérence des pensées, entre espoir raisonnable et fin de tout, «Je m'endors près de lui tous les soirs, dans le fossé noir, près de lui mort.»

Au centre d'Orsay, où arrivent les convois, elle a beaucoup de mal à faire pénétrer le journal *Libres*, qu'elle a créé six mois plus tôt, et qui publie des listes de prisonniers revenus. L'attente est insupportable jusqu'à ce qu'elle reçoive quelques témoignages attestant que Robert était «*vivant il y a deux jours*» mais, depuis, rien. Elle suit l'avancée des Alliés, les bombardements de Berlin, des informations se confirment, «*Il sera avec le IIIA*»... Cette attente la fait haïr de Gaulle [elle écrit «*De*» avec la majuscule, ce qui est une erreur historique contre laquelle s'est longtemps battu, victorieusement, Le Canard enchaîné]: «*Le trois avril De Gaulle a dit cette phrase criminelle: "Les jours des pleurs sont passés. Les jours de gloire sont revenus." Nous ne pardonnerons jamais.*» Il n'y a bien qu'un militaire pour être capable d'utiliser le mot *gloire* en ces circonstances! Elle insiste (une page et demie): «*De Gaulle ne parle pas des camps de concentration, c'est éclatant à quel point il n'en parle pas, à quel point il répugne manifestement à intégrer la douleur du peuple dans la victoire, cela de peur d'affaiblir son rôle à lui.*» Cette phrase ne peut avoir été écrite en 45, elle ferait presque l'épitaphe du gaullisme.

Le 24 avril, en pleine nuit, le téléphone: «*Ce sont des camarades de Robert... Ils l'ont quitté il y a deux jours, il était vivant...*» Plus tard, un coup de fil de

Mitterrand confirme. Et puis, «*Je ne sais plus quel jour c'était, si c'était encore un jour d'avril, non c'était un jour de mai*», le même est à Dachau mais trouve Robert dans un état d'affaiblissement tel qu'il est en instance de mort. Il organise son rapatriement en voiture particulière.

Quelle vérité vécue dans le texte de Duras! Elle ne se précipite pas, «*Je suis descendue pour me sauver dans la rue*», elle ne peut pas, elle le fuit. On la retient. «*Dans mon souvenir, à un moment donné, les bruits s'éteignent et je le vois. Immense. Devant moi. Je ne le reconnais pas. Il me regarde. Il sourit. Il se laisse regarder. Une fatigue surnaturelle se montre dans son sourire, celle d'être arrivé à vivre jusqu'à ce moment-ci. C'est à ce sourire que tout à coup je le reconnais...*»

Quelques jours entre la vie et la mort, avec des soins médicaux permanents. Quand il va mieux, elle lui annonce son intention de divorcer pour avoir un enfant avec D. «*Je lui ai dit que même si D. n'existait pas, je n'aurais pas vécu de nouveau avec lui. Il ne m'a pas demandé les raisons que j'avais de partir, je ne les lui ai pas données.*» Décidément cette nouvelle sera âpre jusqu'au bout...

C'est ce souci de vérité nue qui en fait la force. On est loin des scénarios cinéma qui, au fond, obéissent tous au schéma du conte fantastique: méfait, réparation, avenir meilleur. Ici tout est douloureux, l'attente hantée comme les retrouvailles et comme la séparation après les retrouvailles. Il faut avoir entendu la femme aimée dire *Je t'aime* puis oser dire *Je ne t'aime plus* pour comprendre que tous les sentiments sont arrachement.

Tous les sentiments arrachent l'un et l'autre, l'une et l'autre.



«AURÉLIA PARIS»

C'est la dernière nouvelle du recueil qui contient «*La douleur*», la dernière des sept, la plus courte (env. 10.000 signes). Sa fulgurance est sidérante. Elle montre que l'écriture peut instantanément créer un climat, un décor, des personnages, une action et, aussi instantanément, sans que rien dans la typographie ne nous y prépare, nous plonger dans un autre univers mystérieux, à nous ensuite de raccorder les deux voyages dans lesquels elle nous a embarqués.

On est on ne sait où, à la limite d'une grande forêt. Vivent là une dame et une petite fille dont on comprend vite qu'elle a échappé au sinistre convoi qui a emmené sa mère. Elle est juive, gaie, rieuse,

elle chante. S'approchent et passent des vols de bombardiers qui s'en vont pilonner Berlin et les villes allemandes. Un chat vit avec elles. La dame est folle de hantise et ne se sépare pas d'un revolver pour les tuer toutes les deux au cas où... Aurélia Steiner, s'appelle la petite fille. Comme la jeune fille de 18 ans qui termine le texte par ces simples mots «*J'écris.*»

Bien sûr la violence du contexte Juifs-Shoah donne une singulière résonance aux rideaux noirs, aux yeux d'un bleu très sombre en cette période où tout est guerre, jusqu'à la maison et au ciel.

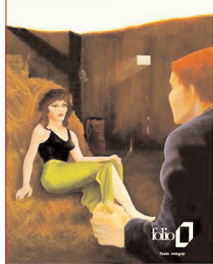
Aurélia serait-elle la petite fille? Ce serait donner trop d'espoir dans le destin. Elle nous en détourne: «*Le bleu des yeux d'Aurélia aurait été plus sombre, vous voyez, surtout le soir, alors il aurait perdu sa couleur pour devenir obscurité limpide et sans fond.*»

Limpide et sans fond, l'écriture de Duras.

STEINBECK

«DES SOURIS ET DES HOMMES»

Steinbeck
Des souris et des hommes



Sur le Nobel de littérature de 62, c'est résolument par défaut qu'il lui fut attribué. La Danoise Bli-xen mourut un mois avant, Anouilh (!) ne pouvait succéder si tôt à Saint-John-Perse... Quand un journaliste demanda à Steinbeck s'il méritait cette distinction, il eut le bon goût

de répondre «Franchement, non!»

Eh bien, «*Des souris et des hommes*», je dirais Franchement non! Il le publie un an après le succès de *Tortilla flat*, en 1936. Ce roman marque un «engagement social de l'auteur». C'est ce que l'his-

toire en retient et qui culminera en 38 avec *Les raisins de la colère*, qu'il tenait pour sa meilleure œuvre.

Il est difficile de parler de cet auteur dont dix films ont été tirés des écrits (Elia Kazan, John Ford, Victor Fleming...) car c'est s'attaquer à une légende. Les réactions reçues après que j'ai écorné le livre de Roger Vailland, «*325.000 francs*» (C.R. n°31), risquent de nouveau pleuvoir. Eh bien tant pis!

Mon premier sentiment à la lecture de Steinbeck a été d'agacement: mais pourquoi ces romanciers américains se sentent-ils toujours obligés d'écrire si long? Car, si j'ai partout lu qu'il s'agissait d'un roman «court» (180.000 signes tout de même selon mes comptes), l'intrigue tarde à se mettre en route. La faute sans doute aux dialogues, qui occupent les neuf dixièmes du texte. Plus que d'une intrigue, je dirais qu'il s'agit d'un portrait. Celui des fermiers pauvres de Californie dans les années 30, et en particulier celui de Lennie. Lennie est un bon géant à

la force colossale mais à l'intelligence limitée. Il n'est que dans le sensible. Il a trouvé en George un point de repère pour ce qui est des choses de la vie. Tous deux se font embaucher dans un ranch où s'entassent des ouvriers agricoles miséreux. Alors ils rêvent de ce que sera leur vie quand ils auront gagné quelques sous, ils rêvent d'une terre à eux. Mais le fils du patron est un jeune con, bravache et insupportable d'autorité. Une première bagarre l'oppose à Lennie qui, bien involontairement, lui broie la main. Sa femme, fraîchement épousée, ne semble pas heureuse avec lui et vient volontiers aguicher les ouvriers. Le soir où elle fait quelques confidences à Lennie et prend sa main à lui pour la poser sur ses cheveux à elle, le cœur de Lennie cède et il lui casse le cou. La dernière scène est terrible. Tous partent à sa recherche et c'est George qui le retrouve, qui le console et qui l'exécute d'une balle dans la nuque.

Lennie supplia :

– *Faisons-le tout de suite. Achetons-la tout de suite, notre petite ferme.*

– *Mais oui, tout de suite. J'avais le faire. On va le*

faire tous les deux.

Et George leva le revolver, l'immobilisa et en approcha le canon tout contre la nuque de Lennie. Sa main tremblait violemment, mais, bientôt, son visage se figea et sa main se raffermir. Il pressa la gâchette. La détonation gravit les collines et en redescendit. Lennie eut un soubresaut, puis il s'affaissa doucement, la face dans le sable, et il resta étendu sans le moindre frisson.

Il y a plus de huit décennies que ces lignes ont été écrites. Il est tout à fait logique que, sauf à se mettre dans la peau de l'historien, elles ne nous parlent plus de la même façon, comme si le cinéma n'avait pas existé, comme si la peinture en était restée aux impressionnistes...

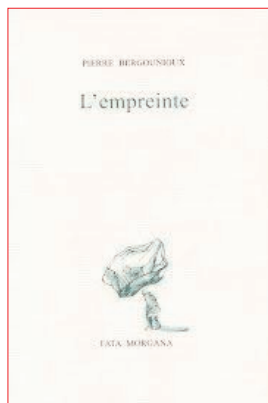
comme si Steinbeck lui-même n'avait pas été aussi admiratif de la guerre du Vietnam.

L'écriture est toujours celle d'une époque.



PIERRE BERGOUNIOUX

«L'EMPREINTE»



Au catéchisme, on appelait ça un «livre de dévotion». Aucun mot ne saurait dire mieux ce qui anime l'auteur dans ce court texte (50.000 signes) joliment mis en page par Fata Morgana. Il commence et finit par la même injonction qui vaut antienne, «*Je*

suis de Brive». Cet hymne au pays natal est écrit dans une langue qui, comme chez son ami Michon, ne sacrifie rien au goût du jour : «son écriture [est] très travaillée, parfois affectée et refus[e] toute forme de spontanéité linguistique» (notice wikipédia non sourcée). Le vocabulaire y est châtié, toujours extrêmement précis – l'homme est aussi féru de minéralogie et d'entomologie. On pourrait le qualifier de lapidaire de la langue. Il exprime parfaitement comment les paysages corréziens ont non seulement façonné ses émotions mais l'ont ancré dans une symbiose avec les éléments naturels, qu'ils soient minéraux ou végétaux.

Il évoque longuement sa rencontre, à l'Hôtel Labenche, avec les livres. «*Je lisais. J'avais entre les*

main un de ces volumes qui sont, lorsqu'on les ouvre, comme un coin enfoncé dans l'épaisseur du monde. J'étais absenté à moi-même et aux entours immédiats, aux choses qui furent, à l'origine, toutes les choses.» Il explique comment les paysages décrits, si éloignés soient-ils, prennent vie en référence aux lieux dans lesquels il se meut. *«Lorsque j'ai eu à les imaginer au moyen des signes écrits qui parlaient d'eux, ce fut toujours sous des espèces autres, familières et proches. L'assimilation se faisait à partir d'affinités secrètes, si vite que l'opération m'échappait complètement.»*

Bien sûr sa carrière professionnelle (professeur de lettres) le fera parisien mais *«On ne se connaît pas pour ce qu'on est qu'après avoir cessé de l'être. L'exil est au*

principe de la connaissance et toute connaissance un exil».

Bergounioux est aussi sculpteur. Il « élève à la relique ses traces les plus communes : tirefonds, riblons, pièces de brabants et de herbes, chaînes d'attache, redondes de jougs, fers de bœufs à deux onglons, pentures de granges, coins et merlins. » (Jean-Paul Michel dans son livre *«La deuxième fois»*)

Si vous n'avez jamais lu Bergounioux, commencez par *Miette* (1995). L'empreinte de la terre y est omniprésente.



JEROME CHARYN

«LA BELLE TÉNÉBREUSE DE BIÉLORUSSIE»

Jerome Charyn
La belle ténébreuse
de Biélorussie



Ceci est le premier tome des mémoires de l'Américain Charyn (avec *«Le cygne noir»* et *«Bronx boy»*). Il couvre l'histoire familiale de ses 5 ans à ses 7 ans, soit de 1942 à 1944. Sa mère, Faigele, est née en Russie. Malheureusement, la grand-mère mourut peu après et le grand-père décida à ce

moment-là qu'il était temps pour lui de partir chercher fortune aux USA. Ce qu'il fit, abandonnant ses deux fillettes (5 et 2 ans) aux bons soins du "grand" frère de 10 ans... Et pourtant, ce Mordecai parvint à entretenir les deux petites et même à les envoyer

plus tard, elles aussi, aux États-Unis où il devait les rejoindre mais il ne le fit jamais.

C'est justement par l'évocation de Mordecai que démarre le livre. Ou plutôt d'une lettre que Faigele attend fiévreusement de son frère. Elle perd tous repères et c'est Jerome – son second fils, l'aîné se prénommant Harvey –, pardon, «Bébé», qui pare aux besoins familiaux. Il va jusqu'à se soucier du maquillage de sa mère, surnommée «la belle ténébreuse» tant elle affole les hommes par sa beauté. La lettre de Mordecai la sort de la dépression dans laquelle elle était tombée.

Le père de Bébé travaille dans la fourrure. Il fait aussi dans la défense civile, avec le grade de sergent, «Sergent Sam». Dans le Bronx la mafia règne en maître et le marché noir rythme les guerres locales. Le «prétendant» de Faigele, Chick, est en butte aux hommes de main de Darcy, le dentiste. Faigele accepte de devenir croupière dans un de ses cercles de jeu, en échange de quoi Darcy promet de laisser Chick tranquille. Elle y règne bientôt en raison de sa ténébreuse beauté, tout en devenant l'organisatrice des trafics de Chick.

Bébé est illettré car les écoles maternelles sont fermées en raison de la guerre. Faigele et lui apprennent les rudiments de l'anglais à la lecture de «Bambi» – ils sont émerveillés par la sortie du film de Disney...

Charyn raconte la vie dans le Bronx, et les aléas des «protecteurs» de Faigele qui sont en butte à tous les renversements d'alliances: Chick fera un long séjour à l'hôpital et Darcy connaîtra la prison. Bébé prend toujours soin de sa mère. Le retour momentané de son grand frère Harvey – qui vit très loin de là, en Arizona, dans un établissement spécialisé pour asthmatiques – le protège des «mauvais copains» qui s'acharnent sur lui. Ils sont néanmoins contraints de déménager dans le Bronx Est, qui connaît vraiment la misère. Toujours, cependant, Faigele trouve à s'employer auprès d'un «protecteur» fortuné... Le danger n'est pourtant jamais loin. À preuve l'agression sauvage dont est victime Haines, le gardien d'immeuble et ami de Faigele et de Bébé:

«L'escadron donc – deux boulangers polonais de Tinton Avenue – s'introduisit en douce dans le sous-sol sur le coup de trois heures du matin, aumé de pistolets, de couteaux et de battes de base-ball; ils sortirent [Haines] de son lit, lui dirent qu'il avait le choix entre mourir paisiblement ou faire du barouf et voir ses femmes et ses enfants souffrir. Haines éclata d'un rire de chacal. «Vous tuerez tout le monde de toute manière, alors...» Ils flanquèrent des coups de couteau [à Haines], lui expédièrent deux balles, lui cognèrent sur le crâne, mais il ne mit même pas un genou en terre. Il bondit sur les boulangers et leur arracha le nez avec ses dents.

Le combattant et sa famille furent les seuls à émerger vivants du sous-sol...»

Terrifiant, non? Pourtant Charyn réussit à ne jamais se départir des réflexions et observations du

petit garçon qu'il était. La preuve, les dernières lignes:

«Nous dansions sur notre ligne brisée. Le combattant, maman et moi. Et tout le monde s'écartait de notre chemin.»

Je ne résiste pas au plaisir de citer cette belle critique de Catherine Argand (L'Express, mars 97):

On connaissait le goût de l'Américain Jerome Charyn pour le Bronx et ses malfrats. Mais on ignorait que sa mère, Faigele, la belle ténébreuse de Biélorussie, la divine épouse qui laisse les hommes sans voix, était à l'origine de sa veine romanesque. On le découvre avec bonheur dans cette courte autobiographie guère construite mais pétée d'amour et de nostalgie, où il décrit Faigele naviguant avec maestria dans les eaux troubles du Bronx. Aux plus mauvaises heures du marché noir, avec pour tout viatique l'obligation de survivre puisque le père, «le sergent Sam», a perdu son emploi, et l'obligation qu'elle se fait de défendre coûte que coûte ses amis. Tour à tour croupière de casino et porteuse de valises, Faigele se déplace, son fils cadet, le petit Jerome, cramponné à ses jupes. Écrit comme une longue déclaration, La belle ténébreuse permet de comprendre à quel point ces années heureuses et honteuses (Faigele parle un anglais aussi fragile qu'hésitant et tente d'apprendre à lire Bambi avec Jerome) ont scellé le destin d'un écrivain sombre et tendre.

De Charyn on peut lire avec bonheur la série policière d'Isaac Sidel ou «Mort d'un roi du tango», mais il a publié trente-cinq romans!



PHILIPPE DRUILLET

«LES 6 VOYAGES DE LONE SLOANE»



Face aux vents cosmiques, un homme, un terrien, debout sur un trône de pierre, vole dans l'espace.

Dans ses yeux illuminés brille l'éclat rouge de la folie. Cet homme, c'est Lone Sloane.

Un jour, dans les années soixante-dix, il fait escale dans les colonnes de l'hebdo-

madataire Pilote, alors dirigé par René Goscinny...

2020... Drôle d'année de merde!... On a fait du confinement, puis il a fallu calmer cette société au bord de l'implosion, marquée, mains lavées et télé-travaillée. Ils ont trouvé les milliards, (auparavant inenvisageables) uniquement pour faire fonctionner ce système qui court à sa fin!

Je suis un de ces chanceux de baby boomers et comme je me fais un peu vieillot, je n'arrive plus à envisager un doux futur pour ces petits qui grandiront peut-être sans voir la trombine complète de leurs vis-à-vis!

Ma compagne radiophonique m'a tant parlé du monde d'avant puis d'après, que j'ai décidé de relire Philippe Druillet.

On est dans l'an 804 de la nouvelle ère, on navigue dans l'errance du cosmos... Dans le réel de cette année merdique trois nations viennent d'envoyer un bidule à la conquête de Mars; il paraît que c'était le moment opportun! D'ici 2025, il y aura très certainement 4000 satellites qui tourneront (en ce moment ils sont 800 d'après ma mémoire radiophonique) afin de faire fonctionner le micro-onde de la 5G. POURQUOI PAS ENSUITE LA 6G? and so on!

Lone Sloane est dans ce cosmos gravitationnel. L'album décline ses 6 voyages: Le trône du dieu noir, Les îles du vent sauvage, Rose, Torquedara Varenkor, le pont sur les étoiles, Sidarta et Terre.

Il faut chercher le texte, il n'est pas en «bulle» mais dissimulé dans le dessin qui occupe souvent la pleine page. C'est un travail de laborieux, les quelques cases sont parfois rectangulaires, rondes, ou trapézoïdales, afin de «faire corps» avec le dessin.

Et le dessin est vraiment somptueux (à mes yeux) je pense qu'il a dû y avoir quelques hallucinogènes pour concevoir et décrire ces voyages.

Lorsque j'ai commencé à glaner mon fric, j'ai investi dans une tente de camping, Léa Ferré et Philippe Druillet.

L'ouvrage date de 1972, il n'a vraiment rien à voir avec ce que je côtoie depuis; on est dans la fantasmagorie lyrique, l'éditeur l'a classé dans la rubrique «histoires fantastiques» que je préfère à «science fiction». On est sur un schéma parallèle à notre société qui se profile, avec la récente notion «d'homme augmenté» puis «d'intelligence artificielle».

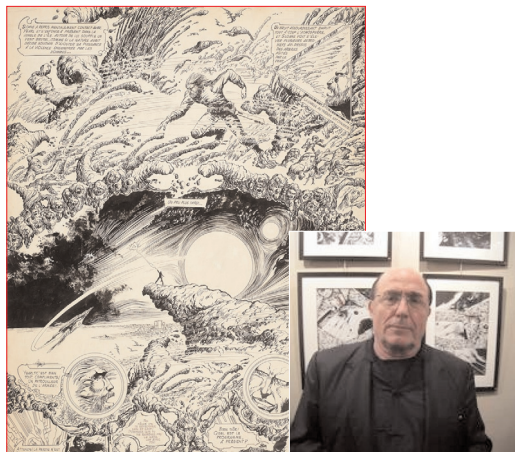
Certains vont me qualifier de «collapsologue». Ce dont je suis certain c'est que je fais un bon coup de blues qui s'appelle maintenant «éco-déprime».

Pour revenir à Lone Sloane, à mon regard l'album est flamboyant! Je vais être trivial: on en prend plein la gueule!

Je vous conseille «Les voyages», Druillet est vraiment un très grand!

Michel Deshayes ♦

Les 6 voyages de Lone Sloane, Druillet, Dargaud, 1972.

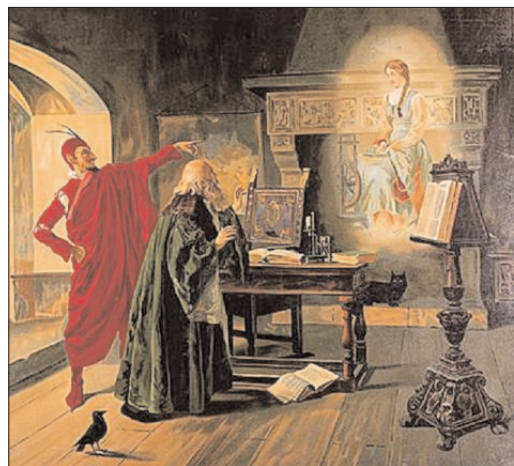


ON NE SE DÉBARRASSE PAS FACILEMENT DES MYTHES



Les genres littéraires comme le conte, la poésie ou le théâtre, au même titre que l'histoire ou la philosophie, entretiennent un rapport avec les mythes. Mais nul ne se risquerait à prétendre de manière explicite que le mythe constitue un genre littéraire à part entière. Il s'agit avant tout d'un récit riche en constructions symboliques qui tendent à l'universel. Sa trame générale, reprise dans diverses sociétés, à diverses époques, se décline sempiternellement en fonction du système de valeurs ou des préoccupations du temps. En raison du caractère inépuisable de ses significations symboliques, il ne cesse de vivifier la littérature. Chaque réécriture littéraire ajoute encore à la référence empruntée, et crée des mythes nouveaux en retour.¹ Le rapport au mythe dans une œuvre est toujours recherche d'un sens fondateur, énigmatisme d'un questionnement anthropologique pour dire son époque. Les Grecs et les

Romains nous ont beaucoup légué. On peut adjoindre à notre héritage les récits bibliques, celtes ou scandinaves mais chaque région du monde mériterait que l'on s'intéressât à sa mythologie et à la manière dont la littérature se l'est appropriée. Nietzsche proposait l'invention de nouveaux mythes et le futuriste russe Nikolai Burluk qualifiait les poètes de "créateurs de mythes". De fait, à côté des récits mythiques que nous ont transmis les différentes traditions, certains mythes naissent de la littérature même (Faust, Don Juan, etc.)². Depuis l'invitation d'Antonin Artaud à traquer l'universelle mythomanie, certains auteurs se proclament aisément destructeurs de mythes sans pouvoir jamais se préserver de leur irradiation. Bien que la propension contemporaine à l'autofiction ou à la tranche de vie semble avoir évacué la référence aux grands récits, certains aspects mythiques en filigrane forment un jeu de références susceptible d'apporter une réponse à certaines quêtes personnelles intégrables à une réalité collective par le lecteur. Au vu des suites de l'affaire Weinstein, il est probable qu'avec





Anna, embrassée sans son consentement, Elvire, harcelée, conquise puis abandonnée et Zerline, séduite le jour de son mariage, Don Giovanni ne serait aujourd'hui qu'un minable prédateur sexuel. On peut toujours ridiculiser les mythes et voir dans la répétition périodique des Soldes une belle manifestation de "l'Éternel retour", et assimiler n'importe quelle vedette de la société du spectacle³ à un héros ou une déesse antique. Pourtant, la figure mythique, que l'on s'y réfère ou que l'on cherche à la démolir à l'instar de Gide dans *"Le Prométhée mal enchaîné"* et dans *"Perséphone"*, offre sans cesse une voie à l'expérimentation car elle englobe plusieurs niveaux de réalité⁴ qui sont l'une des caractéristiques principales de l'esthétique moderne. Si toutes les productions littéraires ne génèrent pas de nouveaux archétypes, pour tout auteur la quête d'une pensée singulière demeure l'horizon de la littérature. Celui qui écrit ne convoque pas toujours le mythe de façon consciente, un auteur peut s'épancher sur une perte amoureuse sans se référer à

Orphée et Eurydice, il peut aussi inviter ses lecteurs à l'accompagner dans la tradition. L'innocent lira le texte comme s'il se suffisait à lui-même, l'initié, en inférant sa connaissance des mythes à la croisée des deux imaginaires, le sien et celui de l'écrivain, ira dans le sens de la complexification polysémique.

Faire parler les mythes c'est leur donner des raisons puisqu'ils sont parole et récit. Loin d'être des abstractions, ils disent quelque chose de la vie des hommes et des sociétés. Ce sont donc les forces intellectuelles, éthiques et artistiques, les seules capables de dompter le mythe pour le mettre au service de la connaissance. Or, lorsque toutes ces forces s'affaiblissent, le mythe sort de sa cachette pour envahir notre vie sociale et culturelle. Avec eux la pensée prend des raccourcis qui peuvent nous égarer. Soyons toutefois optimistes, puisque tout langage est présence, n'oublions jamais que grâce à Athéna la lumière de la raison habite toujours le monde.



Notes de l'auteur

1. Prenons l'*Ulysse* de Joyce, la reconstitution critique de l'*Odyssee* par Joyce en fait un nouveau mythe.

2. *Don Juan* nous a toujours été présenté de façon positive en séducteur subversif qui remettait en cause les dogmes religieux et moraux de l'ordre établi, jamais comme un violeur

3. Décrite par Guy Debord.

4. La réalité mythique, la réalité poétique, la réalité de l'imaginaire, la réalité historique, la réalité culturelle...

