

Le Galepin

- ROUGE -

n°40 - 1^{er} avril 2021

sommaire

- . «*La beauté des jours*» (C.Gallay) - «*Marina A*» (E.Fottorino)
Danièle Perrault 2

LES CHRONIQUES DU PROFESSEUR HERNANDEZ

- . La bibliothèque invisible (n°16,) 4
. Le confort intellectuel (n°40) 5
. La terre aussi peut mentir (n°32) 6
. Si le grain ne meurt (n°27) 7
. Le roman colonial (n°34) 8
. À quoi sert la littérature si elle vient après le cinéma? (n°28) 9
. Penser l'humanisme (n°5) 10
. Tant qu'il y aura des profs (n°35) 11
. Internet et intertexte, où va l'écrit? (n°15) 12
. Itinéraires littéraires d'une jeunesse d'autrefois (n°30) 13
. Machiavel et Don Quichotte (n°37) 14
. Poète, prends ton luth... (n°7) 15
. Crime de papier (n°19) 16
. Les tontons flingueurs (n°10) 17

Flash-back

« LA BEAUTÉ DES JOURS »

Claudie Gallay, 2017, Actes-Sud

« MARINA A »

Éric Fottorino, 2021, Gallimard

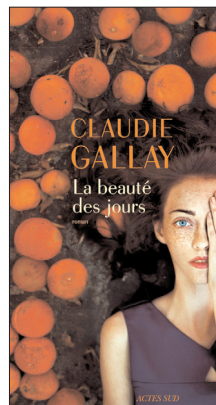
L'urgence d'écrire a saisi Éric Fottorino, journaliste et écrivain, de retour d'une escapade en famille à Florence. Résultat : 150 pages. Qu'en faire ? Les transformer en roman, *Marina A*, paru cette année dans la collection blanche de Gallimard. Je ne connais pas la genèse du roman de Claudie Gallay, *La beauté des jours*, publié par Actes Sud en 2017, puis en poche, mais il a en commun avec le précédent le rôle qu'y joue un être non fictif – bien que physiquement absent – l'artiste-performatrice serbe, Marina Abramovic.

J'ai toujours été surprise et enchantée, en participant à des ateliers d'écriture, de constater combien, à partir d'une même consigne, les textes qui surgissaient pouvaient diverger ! J'ai à nouveau ressenti ce plaisir en terminant l'ouvrage d'Éric Fottorino qui m'a remis en mémoire celui de Claudie Gallay. Celle-ci m'a fait connaître l'existence de l'artiste, tandis que celui-là m'a éclairé sur l'étendue de son œuvre. J'éprouve un certain scepticisme, une certaine réticence à l'égard de son travail. Je n'y ai pas été confrontée, alors qui sait ? Toutefois, là n'est pour l'instant pas mon propos.

L'héroïne de Claudie Gallay, Jeanne, semble faite pour le bonheur. Quadragénaire, elle mène une vie paisible : un mari magasinier, bricoleur, toujours attentionné après vingt ans de vie commune, deux jumelles qui viennent de quitter le cocon familial pour étudier, une maison accueillante, un jardin fleuri. Elle est postière dans une petite ville de l'Isère. Autour d'elle gravitent divers personnages que l'autrice excelle d'ailleurs à camper avec tendresse. Une vie peinte d'habitudes de travail et de loisirs qui la comblent. Ou presque.

Un coup de vent, un cadre qui tombe et se brise, une vieille photo qui réapparaît et réveille une passion de Jeanne, Marina Abramovic ! Ce sont d'abord de petites phrases qui interpellent, se font obsédantes pour se transformer en réflexions plus profondes sur le sens de la vie, en relation avec les explorations de l'artiste qui, elle, repousse les limites du mental et du physique à cet effet. Jeanne lui écrit des lettres qu'elle n'envoie pas puis des mails. "Ce que vous faites me console de moi."

Laissons Jeanne à son existence de classe moyenne pour nous intéresser à Paul, chirurgien en orthopédie infantile, exerçant à Paris, dévoré par son métier selon son expression, car il est le narrateur. À l'instar de l'auteur, entre Noël et le Jour de l'An, il emmène sa femme et sa fille de quinze ans à Florence. Ils ont un programme bien établi qui comprend fort évidemment les Uffizi, mais aussi beaucoup d'autres lieux de culture incontournables, sans oublier ceux où l'on se restaure en goûtant aux charmes de l'Italie.



1. « Sa marche en Chine, c'était sa douleur, exactement semblable à celle que tu ressens.

Suzanne a levé la tête.

- De quoi tu parles ?

- Abramovic. Tu sais, la fille de la photo. Quand Ulay l'a quittée, elle a cru mourir de chagrin, il lui a fallu absolument travailler, alors elle a cherché une idée, pour supporter. C'est pour ça qu'elle a fait sa marche. »

2. « Les performances de Marina étaient une suite de métamorphoses que je percevais comme autant de tentatives pour vivre ensemble. Les

flagellations disaient "je suis vulnérable". Les secours in extremis des spectateurs face à l'étoile communiste en feu ou au pistolet chargé brandi par un excité dans Rythme 0, signifiaient "j'ai besoin de vous". Les baisers voraces, la fleche pointée sur le cœur, les corps enchevêtrés racontaient l'amour, la confiance en l'autre, la confiance éperdue. Les regards échangés par-dessus une table marquaient ensuite la distance teintée de bienveillance. Chaque fois le corps était en jeu. Exposé, dénudé, menacé, malmené, puis rhabillé, éloigné, protégé, préservé.»

3. «Dans chaque vivant, homme ou bête, il y a un oiseau, a dit la M'mé, et cet oiseau a un chant. Il arrive que cet oiseau se taise ou se cache, il arrive aussi qu'il chante. Ce chant se voit dans les yeux, il apparaît sous la forme d'une part douce. Bien sûr, certains chants sont plus beaux que d'autres, mais il y en a un dans toutes les têtes et chacun doit faire en sorte que le chant de sa tête soit le plus beau possible. Il faut parfois une vie entière pour parvenir à faire chanter l'oiseau. Et il arrive qu'une vie n'y suffise pas. Parfois aussi, le chant est tellement beau que le monde entier s'arrête pour l'écouter.»

Cependant, un visage inconnu de femme va agresser le protagoniste, bouleversé par les affiches qu'il voit sur tous les bus de la ville et ailleurs. Ils apprennent qu'il s'agit de Marina Abramovic², dont ils ignoraient l'existence, et qu'une exposition lui est consacrée au Palais Strozzi. Ils s'y rendent. Paul n'est pas immédiatement séduit. L'art ne se doit-il pas d'être beau ? Au fur et à mesure de la visite, un choc psychologique s'opère en lui, la vision d'une femme qui nettoie des squelettes, s'attache avec son compagnon, expose son corps et laisse le public libre de faire ce qu'il veut avec celui-ci, déclenche un séisme intérieur chez l'homme qui a pour métier de réparer des os brisés.

Deux ans plus tard, le Coronavirus est à l'origine d'un cataclysme planétaire. Notre narrateur est loin d'avoir oublié les provocations de Marina, d'autant qu'en plein confinement, il est sujet à des vertiges récurrents qui l'obligent à reposer son corps et à se confiner doublement. Si le ton de l'écrivain oublie d'être pesant, il prête à son personnage une réflexion grandissante sur la société individualiste. L'œuvre de Marina Abramovic revient sans cesse en boomerang dans l'esprit de Paul, tout comme la crise sanitaire dans la figure des hommes. Marina Abramovic défie les humains ; en rendant son corps accessible, elle révèle combien certains sont capables du pire. Éric Fottorino signe un roman qui alerte contre l'égarement de notre raison à tous.

En comparant ces deux romans, on observe chez les deux protagonistes une différence de sexe, de milieu géographique et social, d'extension de la réflexion par rapport à la création de l'artiste. Pourtant, l'aspect commun qui m'a frappée est le suivant : l'art peut-il influencer sur une vie, à quel point ? Une œuvre a-t-elle changé ma vie et comment ? En remontant dans le passé, je me suis revue, toute jeune adolescente, éprise de Vincent Van Gogh, de son idéalisme et de sa fragilité, d'avoir lu tout ce qui me tombait sous la main à son sujet, avant même d'avoir vu certains de ses tableaux, si ce n'est dans les pages d'un Petit Larousse d'autrefois. Passion qui ne m'a jamais quittée. Si je vous confie ceci, c'est que ce n'est pas sans rapport avec le narrateur de *Marina A*, nommé Paul Gachet. Paul Gachet, médecin à Auvers-sur-Oise, amateur d'art, qui n'a pas su soigner Vincent ! Je m'interroge sur l'intention d'Éric Fottorino dans le choix de ce nom.

Ces deux ouvrages m'ont remuée, ce qui m'a poussée à vous en parler, mais je ne vais pas mettre un point final à ce texte sans vous conseiller, comme la Mémé Zoé de Jeanne³, de faire chanter l'oiseau que vous abritez en vous, ni vous révéler l'expression-clé qui résume la morale altruiste que tire Paul du double cataclysme qu'il vient de vivre, la rencontre de Marina A et celle du Coronavirus : "Après vous".

Danièle Perrault ♦



Claudie Gallyay

Éric Fottorino

Marina Abramovic

N°16 - 1^{er} FÉVRIER 2014

LA BIBLIOTHÈQUE INVISIBLE



A. Manguell dans sa bibliothèque.

Avançant en âge, devant ma bibliothèque, mon regard se promène entre mélancolie et nostalgie. Éternel retour des dimanches pluvieux où l'ennui incitait le mauvais élève à des rencontres fortuites avec les livres qui au fil du temps se prolongeaient clandestinement après le couvre-feu familial. Qui ne s'est pas entendu dire

"Fais tes devoirs, tu liras après!" "Arrête, tu vas t'abîmer les yeux!"... Syndrome de don Quichotte, on ne sait jamais les livres peuvent rendre fou. Lire, c'était se donner la permission de penser en dehors du cadre, posséder ses propres livres, c'était afficher une identité. Parfois la fulgurance d'une œuvre se limitait à quelques lignes, souvent l'insignifiance du sujet était désolante mais scandait le silence, souvent il m'arrivait d'admirer la probité technique d'un auteur tout en reposant l'ouvrage mais tenir un livre me donnait le sentiment d'entrer en connexion avec tout un univers collectif sans limites culturelles ou temporelles.¹

Toute constitution de bibliothèque personnelle sous-entend l'intention inconsciente de fixer le temps en emprisonnant les livres dans un espace contraint.² Contrairement au collectionneur et au bibliophile qui accumulent les belles éditions et les livres rares, la démarche du lecteur est une quête existentielle. Son accumulation d'ouvrages, projection de soi, s'apparente au fil des années à une autobiographie non écrite. Toute une vie s'écoule sur les étagères. On y trouve les livres qui ont participé à la construction ontologique de la personne, ceux dont on a remis la lecture à plus tard, ceux que l'on n'a jamais réussi à terminer, ceux que l'on a achetés par coquetterie, mais trop incommodes à manipuler, ceux

dont on hésite à se débarrasser pour faire place aux nouveaux, ceux que l'on va s'empresse d'évacuer car sans intérêt durable, ceux dont l'espace vacant indique l'absence car prêtés sans espoir de retour, ceux que l'on a hérités, qui nous mettent en relation avec des lecteurs disparus. Et puis, il y a tous ces livres que l'on a lus et relus et que l'on reprend ou feuillette à chaque époque comme si l'on n'en avait jamais pénétré les arcanes.

Si la bibliothèque physique traduit la tentation de maîtriser la perspective infinie des espaces et des temps contenus dans les livres, elle n'en demeure pas moins la matérialisation imparfaite de la bibliothèque invisible que chaque lecteur porte en lui. Car la lecture est en vérité un parcours initiatique, l'anabase qui fait sortir l'individu de sa caverne selon une logique hégélienne.³ Le lecteur primitif apprend à lire avec plus ou moins de plaisir, on lui impose la voie, puis le sentier devient plus buissonnier, enfin s'il ne se révolte pas contre les livres, s'il ne rebrousse pas chemin, il parvient à maturité et se constitue une bibliothèque mentale. Contrairement aux personnages de *Fahrenheit 451*, ses rayons virtuels ne contiennent pas les textes *in extenso*. Son émanation est en général impressionniste car la lumière captée dans les livres se diffracte avec des teintes et des contrastes qui n'appartiennent qu'à chacun. Cette bibliothèque invisible avec sa coloration intime ne se résume nullement à la culture ou à l'érudition, elle est rarement le fruit d'une dialectique intérieure entre l'intellect et les affects, laquelle est propre aux penseurs et aux sophistes qui font des gammes avec l'esprit. Elle s'élabore de manière presque métaphysique dans cet au-delà des variations et des translations entre le réel et l'imaginaire, l'éphémère et le pérenne qui donnent du sens à la vie.

La chair n'est pas triste et l'on n'a jamais lu tous les livres.



1. "Que d'autres se flattent des livres qu'ils ont écrits, moi, je suis fier de ceux que j'ai lus." Jorge Luis Borges

2. "Parce que la forme est contraignante, l'esprit jaillit plus intense", écrivait Baudelaire dans *L'Art romantique*

3. Thèse (la culture familiale, les lectures scolaires, universitaires, pratiques...) – Antithèse (les choix, les goûts, orientations personnels mais aussi les découvertes...) – Synthèse (l'élaboration d'une culture, d'un comportement de lecteur, d'une vocation à l'écriture...)

LE CONFORT INTELLECTUEL



À l'ombre de la Cour, la littérature était une arme au service du pouvoir avant de devenir, à partir du XVIII^e siècle, le tribunal moral de celui-ci. Depuis, la plupart des romanciers de renom, qu'ils fussent monarchistes, bonapartistes, républicains et plus tard national-istes, anarchistes, communistes et même fascisants, ont construit leur œuvre contre le système en place.

Certains sont même passés par les différentes catégories avant de rejoindre l'intelligentsia officielle ou finir voués aux Gémonies¹. Toute littérature comporte implicitement sa part d'idéologie. La haute mission de l'Écrivain face à toutes les formes d'autorité politique et temporelle a longtemps conservé chez nous une dimension spirituelle. Cependant rien n'est plus étranger à l'esprit français que la construction de grands systèmes de pensée. Aucun de nos grands écrivains, pas davantage que les mouvements littéraires, n'a, quel que soit le côté de la barricade, conçu d'ensembles théoriques. Chez nous, si théorisation il y a, elle se cantonne dans quelques manifestes tournés vers l'action.

À défaut de systèmes, c'est dans la littérature elle-même qu'il faut rechercher toute forme d'engagement. Le roman a longtemps servi de vecteur aux aspirations intellectuelles et aux postures. L'autre originalité réside dans le nombre de littérateurs ayant assumé une fonction politique ou diplomatique. Depuis la chute du mur de Berlin, on s'est habitué à l'absence d'un possible engagement sartrien pour le réduire à l'idée moins active de responsabilité. Le romanesque contemporain illustre par excellence cette démobilisation de la pensée. Pourtant, l'idée d'une action de la littérature en politique n'a jamais été complètement désavouée, mais les auteurs ont cédé la place aux thuriféraires des sciences sociales quand ils ne s'en inspirent pas². Les hommes politiques, eux, ont depuis belle lurette déserté la chose littéraire au profit de la tyrannie flasque des éléments de langage. Même, les romanciers les plus médiatisés ont renoncé à la volonté de refonder les valeurs morales politiques et sociales. Nous n'avons plus d'écrivains philosophes. Avec l'excuse que la

banalité du quotidien n'offre pas la moindre expérience humaine à la hauteur de leurs ambitions, beaucoup ne voyant aucune révolution en perspective, ni de guerre ni de cause qui méritât de risquer sa vie, attendent. Comme la garnison du *Désert des Tartares*, à défaut d'exaltations héroïques, ils évoluent dans le triste accompagnement du présent et les indignations sélectives. On ne compte plus les romans qui décrivent agréablement au fil des pages des émotions intimes, des expériences sensuelles d'une plate banalité. Non que d'une émotion ou d'une sensation ne puisse naître une idée mais en deçà d'une certaine conscience des relations universelles, il est difficile de faire preuve d'originalité.

Ceux qui se croient impliqués dans le siècle, par admiration de leurs propres idées ou par peur d'avoir tort, en arrivent à confondre l'intelligence de la passion avec la passion de l'intelligence. Le confort intellectuel consiste pour beaucoup à s'accommoder des idées toutes faites³ glanées dans l'air du temps, en se gardant d'appartenir à quelque obédience, tout en se perdant dans des polémiques à la petite semaine⁴. Il n'est donc pas étonnant que la littérature ait perdu sa force de pénétration des esprits au profit d'autres discours.

Sans doute la pensée se dérobe-t-elle mais ne demande-t-on pas à la littérature plus qu'elle ne peut donner ? En vérité tout écrivain prétendant aux ambitions prométhéennes est voué à la désespérance. L'inassouvissement est le côté obscur de la littérature : « Partout nous cherchons l'absolu, et jamais nous ne trouvons que des objets », déplorait Novalis.

Il revient toujours à l'intelligence du lecteur de faire la différence entre un trait de génie et un feu de paille.



1. Céline est un grand écrivain dont le système de pensée est manifestement irrecevable. Aragon, grand styliste et excellent poète n'en est pas moins un stalinien convaincu.

2. Annie Ernaux définit ses récits *La Place* (1983), *Une Femme* (1988) et *La Honte* (1997) comme "auto-socio-biographiques". Certain sociologues, tels que Didier Éribon, ont approché le littéraire pour penser leur trajectoire.

3. Virginie Despentes se saisit des théories féministes des années 60 comme d'autres cultivent de vieilles rancunes, avec des velléités sectaires.

4. Le tort des idées toutes faites n'est pas qu'elles sont forcément fausses mais qu'elles sont reçues.



LA TERRE ELLE PEUT AUSSI MENTIR



Sur les sentiers de nos utopies, les ornières parcourues se sont effacées. Nous nous prévalons de nous être émancipés des "ismes" du siècle précédent. Bien qu'on entende quelques tribuns le préconiser, nul n'a

envie de refaire 1789, de reprendre le Palais d'hiver, d'occuper l'Odéon ou encore de ressusciter le Général. Nous n'usons du terme idéologie que pour caractériser les idées fausses ou néfastes et surtout celles qui nous dérangent.

Contrairement à l'intime conviction, l'idéologie constitue un mode de pensée qui n'accepte aucune remise en question. Agie par la volonté de contrecarrer la rationalité des autres postulats, son réseau de références se passe de toute vérification objective. Contrairement à la science qui opère par hypothèses, ici l'intellectualisme prévaut sur le réel. L'idéalisation abolit le doute et confère le sentiment de rationalité. Elle devient très vite le territoire à défendre dans lequel s'exerce une certaine valorisation narcissique de celui qui y souscrit.

En l'absence d'une ligne conductrice unanime à la fin de la Guerre froide nous avons vécu la collision de toutes sortes de théories grotesques¹ ouvrant l'ère des spécialistes en tout genre. Ce qui manquait comme toujours, après l'illusion de la liberté de penser par soi-même, c'était de retrouver une dimension collective et culturelle faite de fidélités, de refus, et d'engagement. À défaut de l'espérance en la félicité des lendemains² voici que la peur de l'enfer écologique ou de l'invasion de migrants mises à contribution par des idéologies défensives cristallisent les passions. En présence de problématiques planétaires et globales liées dans les faits, c'est à celui qui construira sa ligne Maginot sur un petit air de libertarisme.³

En analysant la manière dont une idée s'inscrit dans le paysage contemporain pour aboutir à une rhétorique idéologique, on constate que cette dernière détourne ou abandonne certaines de ses sources. Faire du passé table rase, c'est vouloir ignorer que les idées sont comme le phénix. Il suffit du préfixe "néo" pour qu'elles renaissent de leurs cendres. La mémoire collective fonctionne comme un recueil de textes enfouis. Notre cerveau semble se libérer en permanence du manuscrit le plus récent pour chercher dans d'anciennes strates mémorielles, matière à nouveauté. "On ne devient pas traître, on l'est depuis toujours." disait Lucasz. Sans cesse les idées et les faits sont recontextualisés jusqu'à devenir l'air du temps. Les idéologies sont des palimpsestes⁴. En

grattant le parchemin, les idées nouvelles les plus pernicieuses comme les plus généreuses, se forment entre régressions et protestations, passésismes et créativité, libération et aspiration à un nouvel ordre, toutes tendent à vouloir constituer des familles de pensée idéologiques. Toute époque puise de quoi nourrir sa pensée dans le magasin oublié. En voici quelques exemples parmi d'autres dont l'écho résonnera familièrement chez ceux qui estiment que le pacte entre l'homme et la nature était brisé comme à ceux qui s'exclament qu'on n'est plus chez soi.

"La terre, elle, ne ment pas!"⁵ formule du maréchal Pétain bien avant "la force tranquille" ou le "mangez des pommes!", relève d'une représentation littéraire et élégiaque qui depuis Virgile en passant par Rousseau et Sand idéalisent la vie pastorale. À l'opposé, la ville est le lieu de toutes les perversions "la sentine de tous les vices" selon Jean-Jacques. De même le sentiment anti-bourgeois ou anti-capitaliste ne doit pas tout à Marx ou à Lénine. Drumont y voyait la marque du Juif et Péguy à la croisée du socialisme et du nationalisme se lamentait que la "vieille France ait disparu" sous l'impulsion de la bourgeoisie capitaliste. La familiarité avec les animaux chez de nombreux auteurs, dont Restif de la Bretonne se languit, nous renvoie à cet âge d'or de nos contes, où "les bêtes parlaient". Pour nombre de nos contemporains, le retour à la terre et le proximalisme sont la condition d'une éventuelle régénération des mœurs et de l'économie.

À cette aspiration rousseauiste "d'une société intime, paisible et bien unie" il faut ajouter la fête. "De mon temps tout le monde chantait" écrivait Péguy et, du mien, rares ont été les manifestations suivies sans un air de parade. Dans son projet de constitution pour la Corse, notre inénarrable promeneur solitaire recommandait déjà de n'accorder la nationalité de l'île qu'une fois tous les cinquante ans!

Ce n'est pas fortuit si dans les périodes critiques, en réponse à des crises et des déséquilibres, certaines idées s'affirment avec plus d'intensité et de persuasion. C'est lorsqu'elles finissent sous couvert d'idéal par vouloir emmurer l'espace, fixer le temps, les mœurs ou la communauté, dans un territoire social et politique sécurisé qu'elles deviennent délétères. Repliées sur elles, elles rassurent ceux que la complexité du monde effraie.

Et si l'idéologie menait finalement au conformisme?



1. La fin de l'Histoire, le Règne du Marché...

2. Par l'intercession révolutionnaire ou par le libéralisme économique

3. Je roule en bicyclette, je mange bio et je suis Voisin vigilant.

4. Le palimpseste est un parchemin dont les moines copistes effaçaient le texte pour le réutiliser. Cependant toute leur habileté n'est pas parvenue à occulter toutes les traces. Les paléographes réussissent à reconstituer les écrits antérieurs

5. L'auteur en est Emmanuel Berl.

Pour Zola, dans sa présentation du treizième roman des *Rougon-Macquart*, l'ouvrier est la victime du système d'exploitation capitaliste et de ses crises financières, la grève représente pour lui l'explosion d'une violence contenue et « d'autant plus violente que la misère, la souffrance a été plus grande ; et là aussi [il faut] pousser au dernier degré possible de la violence. Les ouvriers lâchés vont jusqu'au crime ; il faut que le lecteur bourgeois ait un frisson de terreur ». Toutefois, au regard de l'histoire, le comportement et les actions du mouvement ouvrier qu'il décrit dénaturent la réalité des luttes de cette époque et la complexité de leurs enjeux. *Germinal* n'est à ce titre qu'un roman de bourgeois progressiste qui, en fait de terreur, rassure le bourgeois. Les revendications des protagonistes n'ont rien de révolutionnaires, ils ne demandent qu'à vivre décemment, ce que certains patrons éclairés et même Napoléon III ont commencé à leur accorder à l'époque où se déroulent les faits. Contrairement à ce que l'on a fini par faire accroire, les mineurs sont les mieux lotis de la classe ouvrière et aussi les plus organisés. Le pire c'est que les représentations du monde ouvrier qu'il a construites subsistent encore et ne sont pas sans retombées sur celles d'aujourd'hui. Il n'y a qu'à revoir les adaptations cinématographiques.

Le roman fonctionne comme un drame shakespearien, la grève n'est là que pour dénouer les tensions tragiques de l'intrigue. *Germinal* n'est pas une aurore mais un crépuscule, c'est l'histoire d'une défaite, l'échec d'un mouvement qui s'achève en jacquerie. Ce serait un grave contre-sens que de prêter au roman une quelconque finalité révolutionnaire. Les revendications modestes des grévistes ne vont pas jusqu'à la volonté de reprendre en main leur destinée ou de changer la société. Certes, ses personnages ne sont pas abstraits, le discours politique transparait à travers les dialogues des héros, Proudhon, Bakounine ou Marx sont évoqués et le roman s'appuie sur une documentation solide. En réalité Zola s'intéresse plus volontiers à l'hérédité au sein d'une famille qu'à l'évolution historico-sociale du prolétariat. Il a le sens de l'enquête. En émule du positivisme, il lui faut s'informer sur le terrain, quitte à tout resituer selon son propre horizon intellectuel dans le calme de sa retraite de Médan. Plus que réaliste, il est naturaliste dans le sens où la liaison entre ses personnages et leur milieu doit aboutir à prouver leur déterminisme généalogique. Balzac avait déjà commencé mais avec plus de pondération !

Le travail de l'écrivain débute comme une enquête. Ayant l'intention louable de s'intéresser au monde de la mine, ce que depuis *Les Indes noires* de Jules Verne personne n'avait tenté, il se rend à Anzin dans le Nord juste avant que n'éclate la grande grève du 21 février 1884. Là, grâce à l'intercession de son ami Alexandre Viard, maire

de Lille, il rencontre les mineurs, descend dans les fosses, visite les corons, fréquente les estaminets et s'imprègne des paysages. Ses rencontres lui permettent de collecter anecdotes et témoignages. Scrupuleusement, il note tout. Les *Carnets d'Anzin* plantent le décor et l'atmosphère d'un monde nocturne et contrasté. Les figures, la topographie, le rythme du quotidien sont prêts, il faut un dénouement ! La « *Fusillade du Brûlé* » à La Ricamarie dans le sud du département de la Loire en 1889 lui servira de modèle.

À partir de ce matériau, Zola va composer une mythologie hallucinée de la mine et du prolétariat dans une rhétorique expressionniste de la mine qui annonce la catastrophe à venir. Une mine transposée quelque décennies en amont. Une mine de la souffrance et de la damnation. Pour taper fort, le traitement du récit sera manichéen, dans la psychologie des personnages comme dans l'opposition des tableaux, des situations et des hiérarchies sociales. L'énergie, la spontanéité est du côté des travailleurs, le raisonnement du côté du patronat. Chez Zola, le cul reste l'apanage du prolétaire, la tête celui du patron. C'est encore plus visible à la relecture dans la description des femmes. La sensualité brute des ouvrières s'oppose à l'attitude compassée des bourgeoises.

Voici enfin la grève, ce moment où le profane de la misère et de l'exploitation frôle le sacré de la lutte. Elle est d'abord décrite comme une violence d'interruption, un instrument d'action spontanée qui galvanise les mineurs. La grève n'est pas encore l'idéal d'action que préconiseront Georges Sorel et Édouard Berth contre l'état bourgeois. Les mineurs de Zola ne défient pas l'État, ils n'ont que de modestes ambitions. Le dénouement shakespearien exige qu'elle s'achève en jacquerie. Il faut du crime et du sang ! Et une note d'espoir : « *Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait faire bientôt éclater la terre.* »

Si le discours social qui affleure rejoint la littérature chez Zola, celui-ci ne franchit jamais la frontière qui le sépare de ses personnages. D'un côté, la matière et la forme, de l'autre, la pensée et l'idée du bourgeois qu'il est lui-même. On reste en 1789 et on ne sera jamais vraiment dans la préfiguration de 1917, malgré l'excipit du roman.





La littérature du XIX^e siècle, et particulièrement le roman d'aventure, a façonné un imaginaire longtemps marqué par les voyages de découverte tout autant que par l'ouverture de nouveaux terri-

toires. Les représentations littéraires ont ainsi développé le champ de l'exotisme avec ses représentations moralisantes tantôt du barbare ou tantôt du bon sauvage. Au lendemain des revers de 1870, l'expansion coloniale a inauguré un mouvement littéraire, le roman colonial.

À travers son réalisme affiché et souvent racoleur, en rupture avec l'exotisme de convention des Chateaubriand et des Loti, il est tout d'abord, comme tout le discours anthropologique de l'époque, la démonstration de la supériorité raciale de l'homme blanc¹, se manifestant par les lumières du progrès. C'est fondamentalement un roman de propagande servant à diffuser la doxa coloniale de la Troisième République fixée par Jules Ferry et revue par Albert Sarraut en 1925.

Dans leurs descriptions des réalités locales, les romanciers s'attellent alors à la tâche de relater ce qui est censé se dérouler dans les colonies en mettant en scène la vie quotidienne des Blancs expatriés accomplissant leurs devoirs civilisateurs au service de la patrie, institutionnalisant ainsi une subjectivité qui perdurera bien au-delà de la décolonisation². L'idéologie coloniale s'est infiltrée insidieusement dans les cerveaux durant plus d'un siècle sous couvert de grandeur de la France et de sa mission émancipatrice. Elle n'a pas entièrement disparu dans un pays qui se voudrait multiculturel et respectueux du passé et des valeurs de chacune de ses composantes, elle survit sous couvert d'un humanitarisme condescendant ou de vilaines nostalgies impériales.

Le succès de la littérature coloniale s'est répercuté pendant plus d'un demi-siècle jusque dans le cinéma. Les situations romanesques renvoient presque toujours à tous les stéréotypes les plus éculés de la société métropolitaine transposés sur fond tropical comme dans le film de Tavernier, *Le coup de torchon*: déchéance sociale, cocufiage, alcoolisme mondain, héroïsme, lâcheté, rédemption. Bien que servie massivement par de médiocres propagandistes, la thématique impériale a suscité plus positivement des œuvres de fiction qui ne sont pas simplement à lire comme des lectures de divertissement. Leurs auteurs, souvent fonctionnaires coloniaux, témoignent du fait que cette littérature peut avoir valeur de document ethnographique et devenir une

source importante de la fabrication de savoir sur les peuples colonisés. On peut citer les nombreux romans d'André Demaison³, figure importante de la littérature coloniale des années 1920-1950, ou *Batouala* publié en 1923 par René Maran, administrateur colonial d'origine guyanaise, premier auteur de couleur à obtenir le prix Goncourt.

Si l'aventure coloniale inspire au début quelques rares textes critiques venus de ceux qui n'ont d'yeux que pour la ligne bleue des Vosges, des journalistes et des écrivains célèbres commencent à porter un regard plus incisif sur ce qui se passe vraiment dans les colonies. On pense à Octave Mirbeau dès 1886 et plus tard à Albert Londres, qui fait scandale en écrivant *Terre d'ébène* (1927), tout comme à André Gide, avec son article *Voyage au Congo*, paru la même année dans la NRF. Dans *À la recherche de l'homme nu* (1932), Georges Simenon dénonce lui aussi l'exploitation des « nègres » dans les colonies d'Afrique qu'il visite. Il commettra par la suite quelques romans coloniaux non dénués du racisme qui imprègne l'époque. Bien loin de la littérature coloniale, Céline, dans *Voyage au bout de la nuit* (1932), fait une description sans concessions de la société blanche qui croupit dans un comptoir du Golfe de Guinée. Malgré cela, la littérature coloniale connaît son heure de gloire entre les deux guerres mondiales⁴ au moment où l'empire colonial devient familier au public métropolitain. L'occidentalisation du monde se double par ailleurs de la découverte d'autres réalités. Si le primitivisme en est l'exemple le plus visible, l'irruption d'une réalité africaine, arabe, indienne, asiatique après le recours massif aux troupes indigènes pendant la Première Guerre mondiale produit un vaste décroisement de la culture européenne qui ne laisse nullement indifférents de nombreux écrivains. De Dorgelès à Duras en passant par Nizan, Malraux, Montherlant, Camus, Sartre, on voit émerger la mise en cause du messianisme civilisateur d'un supposé colonialisme éclairé et héroïque. Leur prise de conscience accompagnera le réveil des intellectuels des peuples soumis, lesquels se seront approprié la langue et le vocabulaire de leurs colonisateurs pour mieux traduire leur drame et leur révolte.



1. Je revois encore les cartes coloniales affichées dans la classe en plein milieu des années 1960 et le classement des races humaines dans mon livre de géographie.

2. Les écoliers de la Troisième République pouvaient lire dans *Le Tour de France par deux enfants*, d'Augustine Fouillée, publié sous le pseudonyme de G. Bruno, que dans la hiérarchie des races de l'espèce humaine, la blanche est la plus parfaite.

3. Rédacteur du guide de l'exposition coloniale de 1931.

4. Voir *Coup de lune* en 1933; *Quartier nègre* en 1935; *Le Blanc à lunettes* en 1937.



Albert Londres

N°28 - 1^{er} AVRIL 2020

À QUOI SERT LA LITTÉRATURE SI ELLE VIENT APRÈS LE CINÉMA ?



Jean-Luc Godard se demandait « À quoi sert le cinéma, s'il vient après la littérature ? » Je retournerais le postulat en me disant « Pour-quoi lire encore des romans puisque les écrans offrent toutes

les possibilités narratives ? » Le rapport entre le lecteur et le spectateur s'est complexifié lorsque d'attraction foraine le cinéma est devenu le septième art. Aujourd'hui encore, près d'un film sur quatre est tiré d'un livre. Les liens sont de plus en plus étroits entre les domaines du cinéma et de la littérature. Et quel auteur ne rêverait de voir son roman adapté ? Les tentatives de transposition de la technique cinématographique au roman par les écrivains eux-mêmes constituent dans notre culture un phénomène intéressant. Certains sont allés jusqu'à une expérience directe du cinéma¹.

Derrière le problème de la forme se cache toujours le problème de l'humain. Le roman et le cinéma veulent tous deux évoquer le monde dans le temps et l'espace, nous faire vivre tous les possibles inexplorés. Camus pensait que le plus difficile dans la vie était justement de se trouver un destin. Tous deux peuvent nous les faire vivre par procuration. Dans le roman le choix dépend d'une certaine théorie de la réalité indépendante de la technique, on peut y enchaîner un certain nombre d'incidents insignifiants de la vie sans faire fuir le lecteur tandis qu'au cinéma, sans une contraction des effets, cela serait lassant.

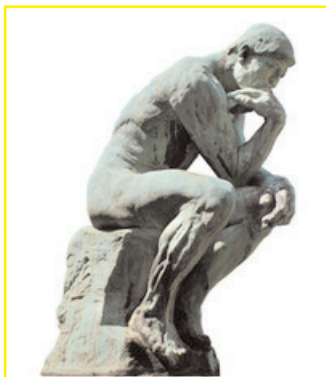
Ce qui fait que l'on aime voir un bon film ou lire un bon roman, c'est qu'on y trouve la combinaison de toutes les réalités. Mais contrairement au roman, le cinéma et ses sous-produits ont pour finalité de capter le temps fluant pour le rendre à la fois présent et rationnellement cohérent et digeste. La singularité de l'instant est partie intégrante de la séduction. Lorsque le mot fin domine l'écran, le spectateur nouvel Orphée se retourne et il n'y a plus que l'écran blanc ou de la publicité. Le lecteur, lui ne perd jamais Eurydice, il revient sur les pages déjà lues et s'y attarde. En outre, rien n'est plus daté qu'un film ou une série. Il est nécessaire de promouvoir régulièrement de nouvelles versions pour que le récit survive. Comme si l'on devait réécrire en permanence *Guerre et Paix* pour les nouvelles générations ! En revanche, on peut relire le même roman et chaque relecture est

irréductible aux précédentes. Le lecteur est toujours investi dans la fonction du démiurge qui poursuit l'ouvrage du créateur à partir des matériaux qui lui sont fournis. Non seulement, il réactualise l'œuvre à chaque relecture mais il recompose en permanence le décor. Aussi, tout bon lecteur est-il un spectateur averti. À condition que l'intelligence ne rende la transparence de l'œuvre opaque, il peut s'identifier avec l'auteur, partager avec lui la jouissance des possibles et se reconnaître dans le miroir des mots ou de l'écran. « Ah ! Insensé qui croit que je ne suis pas lui. » (V. Hugo)

Le fait que l'on pose la question des rapports entre le roman et le cinéma dénote l'existence d'une similitude entre les deux. Il s'agit d'écriture ! Le cinéaste et l'écrivain sont quant à eux d'éternels faussaires. Ils adoptent des choix esthétiques avec des moyens d'expression réciproques. Qu'il s'agisse d'écriture avec mots et phrases ou d'écriture avec paroles et images, la construction d'une œuvre artistique, pas forcément linéaire, pas forcément narrative, l'essentiel n'en est jamais totalement exprimé de l'intérieur. Quelle caméra n'a jamais été aussi extérieure à son objet que la conscience du héros de *L'étranger* d'Albert Camus ?

Toutefois, l'engouement pour les séries et les blockbusters américains va de pair avec la déshérence à l'égard du langage, une perte des mots du roman décelée dans la littérature même. Le récit conçu comme une suite d'actions impliquant des personnages sommaires, est un des traits majeurs de ces productions qui étouffent le cinéma d'auteur. Les régions mineures de l'humain sont les plus sollicitées. Cette prétention romanesque doit être assimilable par un large public. Et l'on voudrait nous faire accroire qu'elles sont supérieures ! Les émotions violentes et rapides sont plus simples à mettre en scène que les voix obscures de la conscience ou de l'intelligence, cela n'exige qu'un moindre effort et la répétition de la trame sert à rentabiliser l'investissement. L'image impose sa loi par sa beauté plastique ou par sa violence, son but est de fixer le client. Dans cet affaissement général, la sensibilité et le voyeurisme deviennent les seules facultés motrices du spectateur-consommateur. Notre misérable imagination semble ne plus pouvoir rivaliser avec les prouesses techniques et les effets spéciaux. Partout l'image s'impose à nous avec ses moyens esthétiques et sa rhétorique qui promeuvent, ce qui devient aujourd'hui, avec les images de synthèse, une nouvelle forme de l'illusion. L'art cinématographique fabrique du réel. Le vrai n'y est pas forcément le vraisemblable mais peu importe, il suffit que la géométrie des passions et l'algèbre de la vie soient suffisamment cohérentes. Mieux vaut lire un bon roman que de perdre son temps à regarder un mauvais film et vice versa !

1. La "bande des quatre" (Jean Cocteau, Marguerite Duras, Sacha Guitry, Marcel Pagnol), aussi Guy Debord, José Giovanni, Pier Paolo Pasolini, Éric Rohmer, etc., et ce sont aujourd'hui, dans des styles très différents, Philippe Claudel, Virginie Despentes, Marc Dugain, Eugène Green, Christophe Honoré, Michel Houellebecq.



À grand renfort médiatique l'avènement de l'intelligence artificielle, du post-humain et de l'homme surajouté est proclamé. Nous sommes sans cesse admonestés par les nouveaux millénaristes qui

nous annoncent la fin prochaine de l'humanité. Quant à l'universalisme qui était le fondement de notre humanisme traditionnel, il se traduit en termes de mondialisation pour les partisans du village global ou d'humanitarisme pour les bonnes âmes. La tentation est grande en réaction d'un repli identitaire ou communautaire. Abandonnerons-nous le bel enthousiasme qui nous portait vers les autres, au profit de la loi du marché ou pour une conception doctrinaire qui voudrait ne résumer l'Homme qu'à sa place résolument néfaste dans son environnement ? Le danger qui nous guette, plus que celui de l'intelligence artificielle, c'est notre propre défaut d'intelligence et de mesure qui risque fort de réduire l'Homme au consommateur ou à l'incarnation du Mal absolu et destructeur de la nature

Confrontés aux ruptures et à l'effacement de nos repères, il convient de continuer à se poser l'éternelle question :

Qu'est-ce que l'Homme ?

L'Homme n'est certainement pas la somme organique de tous les éléments qui le composent. Même si l'on nous greffe des puces, des caméras ou des organes artificiels, cela ne change rien à la question. Aucun médecin-légiste ne pourra définir ce qu'est l'humanité. Je rejoindrai Pascal¹ et certains existentialistes en affirmant que l'Homme est aussi un accomplissement, une destinée, quelque chose d'inorganique. Être humain implique toujours la nécessité d'un choix, une hiérarchie des valeurs, un esprit critique que d'aucuns appel-

lent *raison* et d'autres *sentiment*. Il ne saurait y avoir d'accomplissement hors d'une certaine solidarité qui nous unit aux autres, ni statique au sein d'une communauté restreinte, ni provisoire comme dans l'utilitarisme.

La nature humaine est loin d'être une donnée immuable. Croire qu'il y aurait un Homme en soi conduirait à considérer que l'Humain est une cause ou un effet en dehors de la chaîne naturelle dont on peut l'arracher. Ceux qui voudraient assigner à l'Homme une eschatologie religieuse, sociale, technique ou biologique s'imaginent qu'il y a une « essence », pervertie ou incomplète, et que l'Homme futur ou idéal doit se révéler. Méfions-nous à jamais de tous ceux qui nous parlent de dépassement, de transcendance, ou d'approfondissement de l'humain. Ils ne tarderont pas à nous imposer leurs contraintes. Ne nous tranquillisons pas à bon compte en nous projetant vers l'absolu ou l'hyper-technologie.

Penser l'humanisme, c'est toujours prendre en considération l'homme concret, sans majuscule. C'est ce qui apparaît déjà chez Montaigne, dans les « Essais » et qui s'exprime chez Camus². Être humaniste ce n'est pas plus chercher à réaliser l'Homme majuscule et indifférencié dans une perspective active et constructiviste que demeurer dans l'idéal intellectuel et culturel des Lumières, c'est apprendre à reconnaître l'homme, la femme, la personne dans sa singularité, ses qualités et ses faiblesses. Continuer à penser l'humanisme, c'est penser au niveau de l'homme en minuscule ni racheté d'un quelconque péché originel religieux ou social, ni homme nouveau remastérisé par l'idéologie ou la cybernétique, sans mettre tout ce qui le constitue sur le même plan, sans le condamner ni le sublimer.

1. Les trois ordres de Pascal : chair, esprit, charité.

2. L'Homme dont nous parle Camus c'est l'homme « qui sans le nier ne fait rien pour l'éternel, non que la nostalgie lui soit étrangère, mais il lui préfère son courage et son raisonnement ».



Samuel Paty

Lorsque j'ai remis les pieds dans une librairie après le premier confinement, à l'heure du numérique et de la vente en ligne, les rayons m'ont fait penser aux tombes bien alignées d'un cimetière militaire, (là abstraction de la guerre, ici celle de la culture). À la différence qu'ici,

les vivants et les morts se partagent les lieux. J'ai consulté des ouvrages mis en valeur, qui, pour piquants qu'ils fussent, ne se signalaient ni par leur qualité technique ni par leur profondeur, au milieu d'autres qui, par un excès d'intelligence, dénotaient une passion excessive pour les idées. Les livres agréablement écrits pour ne rien dire côtoient ceux conçus sans visée littéraire, sinon pour informer ou transmettre. Le lecteur moyen neuf fois sur dix y trouve son compte surtout s'il a pris soin de se référer au top dix de son hebdomadaire préféré. On peut considérer qu'au moins celui-là est un bon paroissien, il pratique. Concédonc avec indulgence que tout lecteur est la somme positive de plusieurs facteurs négatifs. Il faut du temps pour apprécier les grandes œuvres ! Une vie ?

Si nous nous abandonnons à la futilité du plaisir de lire, c'est en pleine conscience que nos lectures simples, confuses ou désordonnées déposent aussi leurs sédiments à condition d'avoir hérité d'une solide structuration intellectuelle. Chacun de nous possède ses propres chefs-d'œuvre.¹ Nous ne les avons pas élus, ils se sont imposés sans doute parce que nous sommes parvenus à les vaincre après plusieurs tentatives de lecture, ou bien parce que ceux-là sont entrés en communication avec notre moi intérieur. Les livres ont constitué, pour la plupart d'entre nous, le paysage en arrière-plan du tableau de notre existence.

Cette esthétique littéraire en partie venue de l'école confère à notre culture une sorte d'allure. Elle se manifeste dans une conception quasi liturgique de la lecture. Même si l'on peut parler de lectures dans toutes les variations possibles de l'écrit, la littérature avec sa prétention eucharistique de transmuter la chair en verbe, occupe la position privilégiée. Bien avant les sciences ou la philosophie, elle a été la première à nous mettre en relation avec les grands esprits qui nous ont accordé la permission de penser. Sans cette transfusion spirituelle nulle formation ne serait complète.² Le souvenir des premiers contacts avec la chose écrite marque à jamais ceux qu'elle a touchés. Parfois ce qui ressemble à un rejet voire de la haine n'est qu'un amour trahi. Ne faisons aucun grief à la jeunesse de moins demander à la littérature

aujourd'hui. Les vices et les défauts d'une génération sont ceux du siècle tandis que ses qualités lui sont propres. L'enseignement, déshabitué du sacré, ne lui offre que parcimonieusement l'opportunité de jouer sur la gamme des enchantements de l'esprit. Il en résulte l'engourdissement d'une intelligence qui ne saisit rien que les contraintes des examens. L'indolence littéraire, le défaut d'esprit critique passeraient bientôt pour une forme d'élégance si certains de leurs professeurs ne s'obstinaient à les prémunir contre la tentation d'aborder les livres comme on feuillette un magazine dans une salle d'attente.

On constate sans trop y remédier que les professeurs éprouvent le plus grand mal à enseigner, que les savoirs scolaires sont délégitimés par d'autres sources d'accès à la connaissance. Par ailleurs, on demande à une institution qui repose sur la croyance dans les valeurs de la République, moins de contribuer à l'élaboration d'une destinée collective que de maîtriser le monde social qui l'entoure. Devant ses difficultés à y parvenir, on l'incrimine de la mécréance croissante en son idéal. L'émotion, l'exaltation des drapeaux, la déploration de l'intelligence assiégee n'y changeront rien si on ne reconnaît pas que toute relation éducative est par essence asymétrique. En mettant sur le même plan familles, élèves et pédagogues dans une prétendue communion éducative, on condamne les enseignants à se justifier et pire à se soumettre. Comment peuvent-ils rendre leur dû à l'intelligence si on les assigne à une fébrile inefficience dans le fourré des contradictions permanentes et des intérêts particuliers mal arbitrés ? Qu'importe de soumettre à l'oral du CAPES ce type de question métaphysique : *Le langage appartient-il à l'homme ou l'homme appartient-il au langage ?* Cela formera-t-il un professeur de lettres plus apte à transmettre l'héritage au plus grand nombre ? Cela gardera-il le médiocre cuistre d'inciter ses élèves à lire contre les livres à force de les ennuyer ?

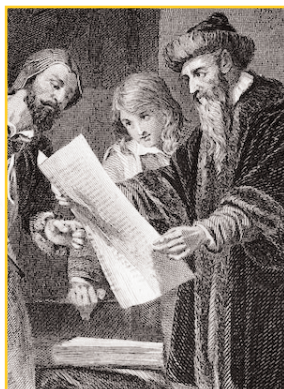
Il est certain que notre système éducatif doit s'adapter en permanence à la réalité³, tout en demeurant le conservateur des valeurs fondamentales et en évitant de se fourvoyer dans un élitisme méprisant. Faisant confiance aux enseignants !

Heureux les élèves dont les professeurs ont encore l'audace de leur apprendre à apprécier ce qui en français est la plus pure expression du silence de la raison contre la litanie des passions, la syntaxe. Retrouver le goût du style entre les points et les virgules comme autant de pauses et de soupirs qui affirment l'architecture d'un texte, car soutenir la ponctuation qui régle la marche des mots, et facilite la respiration de la pensée c'est déjà commencer à en élucider le sens.

1. Ce sont ces livres qui demeurent longtemps sur la table de chevet ou du salon, une fois que nous avons casé les autres sur une étagère non loin de ces volumes de la Pléiade que nous ouvrons rarement, de peur de les abîmer.

2. J'en étais là dans mes divagations lorsque j'ai appris l'assassinat d'un professeur qui avait le modeste courage d'enseigner.

3. Par réalité, il faut comprendre les aspirations et les contextes sociétaux et technologiques.



L'usage des nouvelles technologies bouleverse chaque jour davantage tant le rapport à l'écrit que celui entre l'auteur et le lecteur. Il affecte la circulation des textes, bouleverse la hiérarchie des genres et interroge la propriété intellectuelle. La nouvelle approche de la création et de la lecture fonctionne comme une combinaison mathématique par

une distribution de fragments dans laquelle le lecteur intégrant son propre sens devient lui-même l'auteur et l'auteur lecteur. Par ici quelques bribes de littérature, par-là quelques coupures de presse et autres éclats de documents dont on finit par oublier la provenance. La tangibilité de la chose écrite n'est pas simple manifestation de la paresse de quelque collégien en mal d'exposé, moins encore le mode opératoire de quelques pisse-papier s'imaginant disposer d'une bibliothèque universelle à peu de frais. L'accès sans effort aux textes, leur libre circulation est la grande utopie du moment; pour certains, il s'agit d'une utopie mortifère qui aboutira à terme à la disparition de la catégorie «auteur». Certes, le recours aux algorithmes ouvre le champ de l'intelligence artificielle à toute forme de production écrite. Soyons néanmoins certains que le fait littéraire s'organisera toujours dans une dimension humaine.

Cette évolution n'est pas entièrement liée à l'émergence du numérique. Elle est imputable depuis Gutenberg à tous les copistes et compilateurs plus enclins à développer une technique ou à constituer un corpus qu'à produire une œuvre originale. La redistribution générique répond pourtant à la modernité revendiquée par les arts visuels, laquelle a touché le monde des lettres depuis plus d'un siècle. L'émergence d'une esthétique du fragment a introduit dans la création littéraire la paralittérature du quotidien (catalogues, coupures de presse, articles scientifiques, dictionnaires) en incluant toutes les formes d'intertextualité, du palimpseste¹ au plagiat.

De tout temps des faussaires de talent et des plagiaires de génie ont sévi, la Bible en représente le meilleur exemple. Plus profanes, *Les chants de Maldoror* sont le fruit d'un pillage éhonté et de collages² avisés dont Isidore Ducasse s'est fait l'apôtre. «Il faut rendre à César ce qui n'appartient pas à César» proclamera Paul Éluard en référé-

rence à ce précurseur des surréalistes.

Les écrits, à force de manipulations, de lacérations et d'emprunts, finissent par se donner une paternité usurpée. Il faut compter sur l'érudition du lecteur pour démêler l'écheveau à travers les lignes. Michel Butor, du *Passage de Milan* à *Degrés*, incorpore sciemment des fragments de Balzac, Flaubert, Nerval et Proust dans ses romans. Claude Simon dépece *La Recherche du temps perdu* dans *La Bataille de Pharsale* et Perec clôt *La vie mode d'emploi* en nommant les trente auteurs dont il a utilisé les œuvres sans démarcation. Il n'y a aucune transgression du code de la propriété littéraire chez ces gentlemen cambrioleurs, sinon une revendication publique à rompre avec la conception même de l'écriture. Leur modernité se révèle plus ouvertement dans leur discours critique que dans une inscription dans un héritage historique et social. Leur processus de manipulation, destruction et subversion, vise la transformation de la posture du lecteur, lequel peut éprouver des difficultés à se situer devant un écrit qui se dérobe sans cesse.

En conséquence, nous avons assisté depuis la fin des années 1980 à une réappropriation du littéraire de la part de ces écrivains polygraphes tandis que déjà se profilait à l'aube du nouveau siècle la révolution d'Internet et la tentation du roman augmenté à grands renforts de clics et de liens hypertexte. Nombre d'explorateurs et d'expérimentateurs des mots auraient envié au siècle précédent une telle souplesse technique et l'apparente absence des contraintes commerciales. La majorité d'entre nous avons suivi le mouvement et abandonné la plume pour le traitement de textes. Nous publions aisément en ligne et avons recours à des recherches sur internet pour vérifier une intuition, corriger une assertion. Il ne serait pas très sincère au final d'opposer littérature et nouvelles technologies. Il est toutefois rassurant de se dire que chaque roman, une fois fixé et édité, constitue lui aussi un réseau illimité. Pour le lecteur avisé, un roman comme *Le rouge et le noir* contiendrait plus de cinq cent mille liens hypertextuels. **À nous d'inférer!**³

1. En littérature, le palimpseste est une forme d'intertextualité qui met en relation un texte avec d'autres.

2. À titre d'exemple, le chapitre 5 qui décrit le vol des étourneaux est le lacrin d'un article du docteur Grenu, lequel a lui-même pillé l'Encyclopédie.

3. «L'œuvre littéraire est bien le résultat de l'action de l'auteur et du lecteur. Elle est le couronnement d'un effort, nous n'osons pas encore dire d'un travail commun. En effet, si l'écriture, la réalisation d'un ouvrage à lire, est bien un travail, peut-on considérer la lecture d'un roman comme travail ? On compte la lecture au nombre des loisirs. Travail ou loisir, travail et loisir, qu'est la lecture ? Et de quelle lecture s'agit-il ? [...] Le contenu de la communication change avec le récepteur. L'œuvre littéraire, le livre, l'imprimé sont ce qu'en fait le lecteur. Lire, c'est construire. [...] La lecture n'est pas une opération mécanique à l'intérieur du message que croit émettre l'auteur ; le lecteur choisit, projette son expérience personnelle sur celle de l'œuvre, donne un sens nouveau au contenu de pensée que lui transmettent les signes. [...] À la limite, chaque lecteur, en l'assimilant, recrée un nouveau livre à partir de la création originale imprimée.» Nicole Robine, *La lecture*, 1970



La Cinquième République avait deux ans. Nos maîtres sévères et bienveillants vivaient encore sous la Troisième. Et nous achetions des carambars avec des pièces de cinq centimes frappées de la francisque. Nos livres de lecture ignoraient l'époque et, pour un peu, on se serait cru avant 1914 si les

premières télévisions ne nous avaient ouvert une fenêtre sur un monde en mutation. Mais quelle joie nous avions à lire les extraits tirés de V.Hugo, Th.Gautier, H.Malot, L.Pergaud, Alain-Fournier, A.France! Même la terrible dictée, une fois le zéro évité, nous régalaient en suivant le fil des saisons, de sa prose fondue, de ses mots lumineux et inconnus que l'on apprenait ensuite par cœur comme les fables de La Fontaine et l'âne si doux de Francis Jammes. Le samedi après-midi, lorsque la férule se faisait moins pesante, nous pouvions emprunter pour dix centimes un roman recouvert de papier bleu à la bibliothèque coopérative. C'est ainsi que j'ai pu lire Rabelais, Grimm, Defoe, Dumas, Walter Scott, Fenimore Cooper, London tout en retrouvant les auteurs du manuel. Hors du temps nous rêvions d'aventures et d'école buissonnière.

L'âge du collège venu, l'Antiquité et ses mythes nous attendaient, bientôt revue et corrigée par Corneille et Racine. Si notre goût inclinait vers les fabliaux et les comédies de Molière, nous trouvions plaisir à déclamer les stances du *Cid* ou les sonnets de Ronsard et de Rabelais. Nous découvriions Rimbaud et Verlaine et apprenions à rimer. La littérature se repliait sur le patrimoine littéraire national et si certains professeurs nous faisaient remarquer quelque influence étrangère ce n'était qu'une politesse. Dans un pays qui se pique de littérature nous pouvions nous étonner que Shakespeare, Cervantès ou Goethe ne fussent mentionnés que par les professeurs de langue. Heureusement qu'il y avait le Livre de Poche et la bibliothèque municipale! Nous piochions à l'envi dans la littérature mondiale ou autochtone sans retenue et parfois sans discernement. Au besoin, il nous arrivait d'emprunter à titre définitif quelque livre, aux enfers d'une librairie. En fin de troisième, sans l'influence directe de nos maîtres, nous avions effectué nos premières escapades métaphysiques, commencé à digérer Stendhal, Proust, Gide, Mauriac, négligé Claudel et Valéry, découvert Sartre et Camus romanciers, mais notre préférence allait à Kafka, Hesse et surtout à Salinger et Scott Fitzgerald.

Nous allions vivre l'après-1968 au lycée, hantés d'espérances artistiques et culturelles. Nos aînés ne parlaient que de révolution et voyaient des fascistes et des indics de tous côtés, mais ils nous parlaient aussi de Barthes, Guattari, Foucault, Deleuze, Derrida, Reich,

Lacan, et nous faisaient découvrir la collection 10/18 de Bourgois ou les éditions Seghers. Nous regardions vers l'Amérique tout en lisant Maïakovski et les futuristes russes. Cette jeunesse d'autrefois avait besoin de modèles plus que de maîtres. Notre démarcation élitiste faisait que tout auteur, même le plus illisible, était susceptible de nous révéler les mystères de notre Moi abyssal. Notre égotisme était à la fois faim de connaissance, d'art et de culture et soif de modernité. La voie était définie, il fallait devenir des intellectuels!

Sur un air de révolte, nous mélangions sans vergogne existentialisme, structuralisme, freudisme, anthropologie, philosophie allemande et romans noirs. Nos préférences allaient vers les écrivains qui mettaient leur rage à pulvériser les éléments, à confondre le Ciel et la Terre. La discipline s'était assouplie, avec nos professeurs descendus de leur chaire nous pouvions échanger entre deux portes sur le TNP, le festival d'Avignon ou sur le dernier roman à lire mais, revenus en cours, leur mine assombrie semblait porter le deuil de nos divagations intellectuelles. Ils nous signifiaient que la récréation était finie et que nous allions affronter des échéances bien plus importantes que nos émois juvéniles. La perspective de devenir des ouvriers de la littérature tels qu'eux ne répondait plus alors à nos exigences. Nous ne supportons de comparaisons qu'avec les grands auteurs! S'il nous venait d'attaquer le programme à la pioche comme on s'en prendrait à un bloc de granit, ils nous accusaient de rendre hiéroglyphique ce qui était clair, de nous prendre pour des psittacistes égarés dans les lettres, des Pangloss qui, à force d'avoir trop lu, s'imaginaient qu'ils avaient la connaissance infuse. Un souffle glacial refroidissait nos illusions. Pour nos maîtres, le Moi était haïssable. Malgré tout, ils étaient certains que notre indigence subjective pouvait donner quelques fruits. Nous n'étions ni si frivoles ni si dédaigneux pour l'ignorer. Nous concédions qu'il nous fallait étudier les procédés annexes d'expression, entrer dans la forêt des signes sans se prendre pour un Sainte-Beuve ou un Renan. Pour leur complaire, nous opérions des forages dans nos Lagarde et Michard, plaçons les notes de bas de page de nos classiques Hachette. Un pied dans les certitudes, un pied dans le vide, nous progressions en nous réjouissant de nos pointes d'hérésie.

Plus tard, nous aborderions les études supérieures avec un idéal d'universelle compréhension, ayant appris en même temps que la rigueur de l'écriture que les livres n'étaient pas des tirelires que l'on casse pour en extraire ce qui complait. Même les oraisons funèbres de Bossuet pouvaient nous procurer un plaisir intellectuel aussi vif que les connivences subtiles avec nos auteurs favoris car la littérature n'est ni une simple visite de musée ni un outil qui se nourrit de nos facultés, mais une extension du domaine de la vie.

Aujourd'hui, si maints professeurs déplorent que leurs élèves traitent la culture littéraire comme le fardeau d'un cartable d'écolier, il y aura toujours, sans qu'ils le sachent, quelques-uns parmi leurs cancre pour la considérer comme un butin précieux. Ils doivent se souvenir qu'au temps des vibrations du corps et des émois du cœur: «Il ne suffit pas de lire que les sables sont doux. Je veux que mes pieds nus le sentent» (Gide).

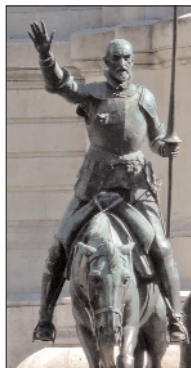


Je n'avais pas relu *Le Prince* depuis mes études. Je suis retombé sur l'ouvrage en reclassant la bibliothèque. À l'époque, je l'avais lu dans le train, comme on lit un récit d'aventure; la langue plus parlée qu'écrite, la modernité de l'expression (en faisant confiance à la traduction) en rendaient la lecture moins fastidieuse que tous les autres traités de sciences politiques que je devais ingurgiter.

En feuilletant l'ouvrage, je retrouve une remarque de Napoléon sur Machiavel griffonnée dans la marge : « un aveugle qui rêve en couleur ». L'analogie entre le fonctionnaire de second rang florentin et Don Quichotte m'a frappé. Le premier vit dans la proximité des grands hommes en rêvant de les guider. Il observe le fonctionnement de l'État et de la société avec cet esprit de l'escalier que ceux qui ont travaillé dans une administration connaissent. Le personnage de Cervantès, lui, fréquente les héros de ses lectures et ne songe qu'à poursuivre leurs exploits. Machiavel et Cervantès ont tous deux conscience que le temps de l'idéal est révolu. En mettant en perspective le passé et le présent, ils explorent de nouvelles régions de l'intelligence. Leur œuvre participe d'une même dialectique entre l'illusion et le réel.

Il revient à l'Italien de présenter le monarque tel qu'il est dans la réalité, et à l'Espagnol, le monde dans sa dure réalité à travers les mésaventures de l'hidalgo halluciné. Machiavel se perçoit au milieu de l'action et se dupe lui-même, il y a chez lui, comme chez l'homme de la Mancha, un dédoublement du monde, entre sa condition et ses aspirations à influencer sur le présent, entre l'imaginaire et le réel. Machiavel, en même temps qu'il médite sur l'histoire et critique le contemporain, fait preuve d'une imagination romancière. Ce qui fait l'originalité de Machiavel c'est la modernité de sa culture, homme de terrain, il n'a pas subi l'influence de la Renaissance. Contrairement aux humanistes, il ignore le grec et l'hébreu; étranger à la rationalité thomiste comme au mysticisme savant de Dante, il anticipe sur Nietzsche avec son peu de foi dans la morale chrétienne. Il ne cherche pas, à l'instar d'un Érasme, à définir le bon gouvernement. *Le Prince*, à la relec-

ture, fait entrevoir une technique sur la prise de pouvoir et sur l'art de le conserver. Il nous expose lucidement comment fonctionne la machine du « coup d'État permanent ». À la manière d'un Léonard de Vinci, il cherche en permanence à ajuster son ingénierie, à bricoler l'idée de pouvoir à partir de celle d'un éternel retour du passé. Nous ne sommes pas sûrs qu'il ne s'agisse là que d'un moulin à vent ! Son obsession donquichottesque se résume à faire durer l'État et à assurer sa stabilité par tous les moyens, quitte à recourir à la violence, la duplicité et la démagogie au nom du « politique d'abord ». Se voulant empirique, il proclame que l'idée seule est stérile. Il ne tient cependant jamais compte des collusions entre pouvoir, finance, papauté et élude le social et l'économique. Du pouvoir, il ne retient que les côtés héroïques et tragiques incarnés dans la volonté du prince. La continuité dans le changement c'est cela l'essence du Prince ! L'erreur de Machiavel ce n'est pas de se référer au passé, c'est de prendre l'histoire à rebours comme le chevalier à la triste figure de Cervantès. Le consulat romain au temps de Tite-Live, pas plus que les faits exemplaires des paladins de jadis, ne sont des réponses aux préoccupations contemporaines. L'interprétation de l'histoire ne sera jamais une base assez ferme pour l'action politique. L'opportunisme ou la doctrine ne seront jamais longtemps convaincants pour qu'un peuple y adhère de bon gré. Vous me direz, car vous êtes machiavéliques, que ce qui importe c'est que la doctrine existe. Et en politique, on ne peut appliquer nulle doctrine qu'en l'enfreignant ! La leçon de Machiavel c'est qu'une idée ne prend que lorsque les hommes en tirent quelque chose à leur gré. Celle de Don Quichotte, c'est que nous n'avons de cesse que d'user de notre liberté toute théorique de façon anarchique et désespérée. Penser le politique sera toujours de penser la discontinuité entre l'ancien et le nouveau pour s'accorder avec la nécessité historique. Peu d'hommes politiques sont capables de concilier l'histoire, la théorie et la pratique. Seuls les véritables hommes d'État y parviennent. Les autres ne sont que des Princes-esclaves.





Guillaume de Machaut,
poète et musicien (XIV^e s.)

L'ambition du poète qui renonce à représenter le monde par les mots, c'est de rivaliser avec la musique, idéalité suprême. D'une certaine façon, la musique est l'art des Muses. Une lutte s'engage pour rendre l'unité profonde du monde à travers l'a-

gencement des sons et des mots.

Par le passé, poésie et musique se confondaient dans une même expression, le lyrique. Et des antiques rhapsodes à l'Opéra, les deux arts ont été liés. En latin le *carmen* désigne à la fois le chant et le poème. Au Moyen Âge, de nombreux poèmes étaient accompagnés de danses et de musique (chant royal, ballade, chanson de toile...). La poésie ornementale des dix-septième et dix-huitième siècles se voulait harmonieuse, cadencée et imagée, donc musicale. À l'époque romantique, c'est la musique qui puise souvent ses effets dans la littérature comme chez Berlioz ou Verdi tandis que Musset et d'autres vont chercher le pittoresque dans les guitares et les danses d'Espagne. Théophile Gautier voudra transposer la peinture et la musique dans son œuvre (voir la *symphonie en blanc majeur*).

Le Symbolisme dans sa quête de la poésie pure manifestera explicitement l'ambition d'une expression aussi dépouillée de toute figuration. Aller à la rencontre de l'expression musicale, c'est pour le poète se débarrasser de tout ce que la prose peut exprimer, chasser tout ce qui peut sembler didactique ou matière. L'agencement des sonorités, des rythmes et des mots suffira-t-il à produire une expression désincarnée ?

Limite inaccessible que de ne conserver dans l'expression que la pure harmonie des sonorités. Cette exigence reviendrait à saisir le mouvement même de l'être avec les pauvres moyens des mots. Il faut donc se limiter comme Verlaine à une musique moins pure que celle qu'on veut atteindre, à *"cet impair sans rien en lui qui pèse et qui pose"*.

Il faudra se limiter à un idéal de suggestion, à des impressions, à la révélation d'un monde intérieur, les mêmes que l'on peut ressentir en écoutant l'ouverture de Lohengrin. Sinon, comme Baudelaire, jouer sur les cor-

respondances.

« Harmonie du soir, les sons et les parfums tournent dans l'air

Le violon frémit comme un cœur qui s'afflige. »

La poésie invite ainsi par le jeu des symboles et des analogies à effectuer de nombreux passages entre les mots et la musique. Nombre de poètes rivalisent avec les musiciens. Les instruments de musique sont convoqués, le violon, le luth, la mandoline et parfois plus populairement l'orgue de barbarie. La voix, en arrière-fond, se fait chanson ou bien nostalgique et sourde comme un remords chez Verlaine.

« Et pour une voix lointaine et calme et grave, elle a L'inflexion des voix chères qui se sont tuées. »

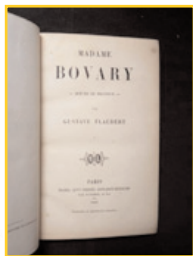
Lorsque la poésie se complait dans la confidentialité des frissons d'archet ou les arpèges cristallins des fontaines, la mièvrerie n'est jamais loin. Cela ne fait pâmer que d'ennui et faner les fleurs (de la rhétorique?).

Lorsqu'elle se veut symphonique, elle s'aventure dans les calligrammes et les effets typographiques sans plus de résultat. D'autre part, les tentatives de supprimer les mots pour ne conserver que des sonorités tout comme celles pseudo-scientifiques pour retrouver le *"caractère originel de la parole, et penser les mots-musique d'une langue-musique"* n'expriment au final qu'une affligeante et ennuyeuse naïveté.¹ Si la poésie n'est rien d'autre qu'une création sonore, elle devient musique mais plus souvent production formelle sans intérêt.

À elle seule, la poésie n'est pas la musique, encore moins un spectacle total. Elle est, de par sa nature verbale, dans l'incapacité d'opérer une synthèse de tous les arts. Elle est par contre porteuse d'une incantation et d'une architecture qui nourrissent toutes les autres formes d'expression de l'esprit.

Pour le poète, poésie et musique obligent à penser doublement : poétiquement et musicalement. L'une et l'autre sont complémentaires mais, comme le pensait Wagner à propos de ses opéras, « la musique commence là où s'arrête le pouvoir des mots ».

1. René GHIL, *Théorie physiologique de la musique* (1868)



J'ai toujours été scandalisé du fait qu'une quelconque autorité pût m'empêcher d'avoir accès à la lecture de certains auteurs voués aux Gémonies pour des raisons les plus diverses. Que l'on puisse frapper un écrivain d'interdit est en soi scandaleux. Certes, certaines œuvres exigent un accompagnement et des prescriptions liminaires. C'est tout l'intérêt de l'analyse critique. Si les débordements, les diatribes, les délires de quelques méprisables folliculaires sont des fissures par lesquelles s'écoule un flux nauséabond, peut-on toujours ignorer ceux plus talentueux qui heurtent notre conscience ?

Chaque époque a ses criminels de papier ! La responsabilité morale de l'écrivain, ce nouveau clerc qui anathémise, juge ou scandalise son époque, est toujours engagée, il n'existe pas plus de littérature pure qu'il n'y a de raison pure. Zola injustement condamné par la République pour son *J'accuse*, Brasillach, pour son attitude indigne pendant l'occupation, sans citer tous ceux qui ont accompagné consciemment ou non les crimes du stalinisme ou de la Collaboration ne sont pas à mettre sur le même plan éthique et pourtant tous méritent d'être lus.

J'ai longtemps cru candidement qu'en dehors des excès des états despotiques ou totalitaires et bien entendu de la sainte Église apostolique catholique et romaine, et des fanatiques islamistes, la démocratie libérale se contentait de la critique dogmatique ou esthétique pour entraver ou contester l'autorité de l'écrivain. Depuis Boileau au XVII^e siècle et La Harpe au suivant, il a toujours existé des querelles entre anciens et modernes, des batailles d'Hernani, des tenants de l'ordre et des iconoclastes révolutionnaires ou réactionnaires. Il était possible de suivre des voies inverses ou parallèles et de conjindre des tensions ennemies dans une œuvre, lesquelles imprimaient un style particulier aux grands auteurs. C'était sans compter sur les nouvelles formes de censure qui de nos jours visent autant le contrôle de la pensée que la défense de médiocres intérêts.

Pour les gens de plume comme pour le commun des mortels, si jadis la prudence exigeait de heurter le moins possible la bienséance, de se garder d'égratigner le dogme religieux ou de remettre en question la structure politique, l'ensemble étant souvent lié, c'est que l'esprit d'intolérance était inscrit dans la loi. De nos jours, alors que l'État ne contrôle plus les consciences, si ce n'est par médias interposés, cet esprit d'in-

tolérance se manifeste toujours avec une véhémence liberticide au nom de la démocratie, des identités ou des menus profits, comme si chaque groupe ne cherchait qu'à dénoncer violemment toute allusion le concernant. La fatwa, qu'elle vienne de la religion ou des groupes de pression, finit toujours par contraindre le littérateur le plus téméraire au silence ou à la clandestinité.

Cette tendance à vouloir brider l'expression s'exprime à travers des mouvements ou des associations aux aspirations hégémoniques au sens que Pareto donnait à ce terme. Cette nouvelle censure utilise les mêmes méthodes que sous le Second Empire qui a vu la condamnation successive des *Fleurs du mal*, de *Madame Bovary* et des *Mystères du Peuple*. Moins explicite, plus insidieuse, elle contraint l'auteur à l'autocensure, c'est-à-dire à tremper sa plume dans une encre plus fade, sinon à faire preuve de complaisance envers ses persécuteurs.

C'est que les Ernest Pinard* d'aujourd'hui sont plus sournois. Comme on n'enferme plus les écrivains à Sainte-Pélagie, il faut les menacer de mort, leur pourrir la vie mais plus élégamment, les atteindre au portefeuille. La financiarisation des rapports entre l'écrivain et l'éditeur fait le reste. Si le scandale fait vendre, il ne faut tout de même pas prendre le risque d'une mise au pilon précoce ou celui de l'indemnisation d'éventuelles victimes. Le procès est donc le moyen avéré pour neutraliser les criminels de la plume.

Voici alors le juge, comme autrefois, contraint de se faire critique littéraire. Le danger c'est qu'en exerçant la violence judiciaire, il impose non seulement des normes éthico-sociales dans la jurisprudence mais aussi un cadre contraint à l'acte de création littéraire. Ce qui va à l'encontre de la séparation des pouvoirs et de la liberté d'expression.

J'en déduis que souvent la littérature, comme la critique, est une affaire de pouvoir. De la morale à la politique le pas est vite franchi. Il s'agit toujours d'imposer une emprise esthétique ou idéologique sur la culture.

Le délire a atteint ces derniers temps des sommets lorsqu'un metteur en scène scrupuleux a modifié le dénouement de *Carmen* au nom de la condamnation des violences faites aux femmes. Il faudra donc réécrire *Othello*, *l'Iliade* et tant d'autres classiques ignobles dans un grand élan révisionniste, je me demande même si *Le Petit Poucet* et *Le Chat Botté* ne portent pas atteinte à la réputation des ogres. Et après tout pourquoi se priverait-on aussi d'un grand autodafé au clair de lune avec tous les ouvrages maléfiques qui auront été signalés "par toute une partie vile et stupide" comme dirait Benjamin Constant.

* Ernest Pinard s'est distingué pour ses réquisitoires contre Flaubert, Baudelaire et Eugène Sue, lequel était déjà mort au moment du procès de son roman !



J. Laurent - A. Blondin

La réhabilitation littéraire des anciennes figures de la collaboration, de l'antisémitisme ou du nationalisme intégral est une plaie que l'on n'arrête pas de gratter. C'est toujours le sempiternel débat entre l'interdépendance de l'auteur et de l'œuvre. Existe-t-il un art pur de toute contamination ? Faut-il fusiller les écrivains pour leurs torts ou consumer leurs livres dans un grand autodafé médiatique ? Chaque fois, il s'agit de ressusciter de vieux spectres en feignant d'ignorer que sous la cendre de l'épuration leur braise n'avait pas attendu de se réveiller au vent de la guerre froide et des guerres de la décolonisation.

Dès le lendemain de la Libération, une douloureuse mélancolie d'un monde abandonné s'était abattue sur les vieux antisémites et pétainistes du Quai Conti abandonnés aux ombres du passé mais épargnés de la vindicte. Brasillach fusillé, les plus compromis, frappés d'ignominie et voués à l'index républicain, la grande famille maurrassienne semblait à jamais perdue. C'était

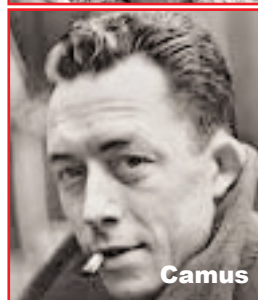
sans compter sur sa jeune garde, vouée à ronger son frein dans ces temps nouveaux de l'après-guerre dominés par les écrivains de la Résistance et ceux qui croyaient comme Aragon que "la révolution soviétique était la plus grande aventure du monde et de l'homme". La figure de l'intellectuel de gauche, entre celui qui jouait sur la casuistique de Compagnon de route ou défendait un engagement de l'action à l'instar de Sartre et celui qui affichait un engagement éthique comme Camus, était sans rivale. À contre-pied des "Temps modernes" et des "Lettres françaises" la relève

des pros crits se mettait progressivement en place. Certes, depuis 1947 certains¹ étaient rentrés en grâce et l'amnistie de 1951 ferait revenir les exilés, cependant leur plume discréditée était émoussée. La nouvelle génération s'organisa autour des éditions de La Table ronde, avec un temps la complicité de François Mauriac que Sartre agaçait. Déjà anti-communistes, ils seront à quelques exceptions près antigaullistes et partisans de l'Algérie française, leur critique sournoise de la modernité s'exprimera à la fois de façon détournée et baroque.

Jacques Laurent (Cécil Saint-Laurent) en fut le fer de lance ; lui qui avait jadis travaillé au ministère de l'Information de Vichy, savait manœuvrer. Son coup de maître fut de mettre sur le même pied Sartre, le champion de l'engagement, et Paul Bourget, le parangon de la littérature bourgeoise et convenue. Il se rallia ceux que l'on devait appeler les Hussards² et, fort de son succès avec la série des "Caroline Chérie", put se réclamer ouvertement de sa filia-



Sartre



Camus



Mauriac



tion et de l'héritage d'une littérature primesautière et désengagée. Ces jeunes écrivains de droite qui avaient lu Céline³ et appréciaient l'humour critique de Marcel Aymé, affichaient dans leurs œuvres un apolitisme buissonnier qui masquait mal leur individualisme élitiste, leur rejet des valeurs démocratiques et de la masse égalitaire. Définir la liberté comme un principe collectif leur semblait une hérésie. Leur posture anti-intellectuelle, leur mépris de l'idéalisme les conduisaient à préférer la gauloiserie des bistrots aux conversations du Café de Flore. On retrouvera chez eux autant le culte exacerbé du Moi de Barrès que la gouaille populaire du Tour de France. La révolte était, pour ces enfants des années trente, un devoir intellectuel et moral, à la fois un acte de (légitime) défense de l'intelligence et un test infailible de la qualité des êtres. Leur frustration profonde devant une gauche intellectuelle exclusivement dominante avivait leur souci de se démarquer définitivement non seulement de la morale commune, de celle des "bien-pensants", au risque de devenir à tout jamais des écrivains maudits, bourreaux des autres, et d'eux-

mêmes. Leur pessimisme, leur méfiance envers le genre humain conduiront certains de leurs épigones vers le roman noir ou policier ou vers le théâtre de l'absurde.

Le cinéma, à travers les dialogues de Michel Audiard et les films de Georges Lautner, aura grandement contribué à populariser cet esprit Tontons flingueurs au temps où la Nouvelle vague triomphait.



1. Paul Morand, Bertrand de Jouvenel, Alfred Fabre Luce, Henri Bordeaux et même Lucien Rebatet.

2. Roger Nimier, Jean-Louis Curtis, Michel Déon, Antoine Blondin, Robert Kanter...

3. "Il n'y a que des exploiters et des exploités, et chaque exploité ne demande qu'à devenir exploiteur. Il ne comprend pas autre chose. Le prolétariat héroïque égalitaire n'existe pas." Céline