

corbières

Le quotidien du banquet

matin



le nom du crime

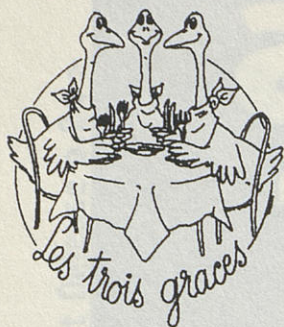
Première partie ce soir du colloque
de philosophie « crimes et vertus ».

S o m m a i r e

Affiche : Le colloque de philosophie > L'Aude des lettres : Fabre d'Églantine > Crimes et vertus en Corbières : Les cathares >

Cadavre exquis : Maud Tabachnik > Un été, des étals : Les fruits rouges >

Garrigue : La truffe > Inédits : Pierre Michon



Les trois grâces

Auberge rurale
Chambres d'hôtes
Gîte d'étape

5, rue du quai
11220 Lagrasse
Tél: 04 68 43 18 17

LIBRAIRIE-PAPETERIE PRATX

Librairie générale
Fournitures Scolaires et Bureaux
Articles Cadeaux



62 cours Lapeyrouse - 11200 LÉZIGNAN-Corbières
Tél. 04 68 27 01 35 - Télécopie 04 68 27 53 57

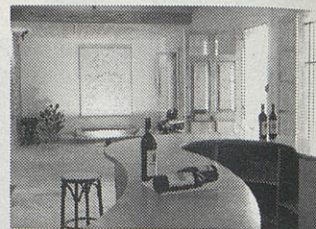
CHATEAU
Louis Degraive



CORBIÈRES A.O.C.

Les 27 hectares du domaine reposent sur un sol d'une texture légère, la roche dominante est un poudingue datant de l'éocène. Les vieux carignan, grenache, syrah et autres cépages du sud sont mis en valeur par la vendange manuelle, la macération en grain entier et l'élevage en fût de chêne.

Vinification Marthe-Marie RÉMON.
Dégustation à la Cave du domaine.



Dégustation de produits méditerranéens (vins, fromages, miels) au CELLIER-COMPTOIR situé à l'entrée du village (sur rendez-vous).

Hébergement en GITES de caractère:

- gîtes du Pays cathare,
- gîtes du Soleil.

Draps, tout confort, déco-sud avec terrasse ou jardin clos. Week-end, semaine.

Marthe et Daniel RÉMON

11220 Talairan-Tél/Fax: 04 68 44 00 65

Le Crédit Agricole du Midi s'associe à vos passions



MUSIQUE, DANSE, THÉÂTRE, FOOTBALL, RUGBY, CYCLISME...

LA BANQUE DE L'IMAGINATION S'ASSOCIE AU QUOTIDIEN À VOS PASSIONS.

PAR SES DIVERSES ACTIONS ET INTERVENTIONS FINANCIÈRES, LE CRÉDIT AGRICOLE DU MIDI A TOUJOURS À CŒUR DE SOUTENIR LE SPORT ET DE PRIVILÉGIER LES INITIATIVES CULTURELLES ET L'ANIMATION DE NOTRE RÉGION.

PARTENAIRE DE L'ÉVÉNEMENT



Couple ou dénouement ?

Crimes et vertus ne font pas couple dans la tradition philosophique, celle-ci préférant nouer vertus et vices, crime et châtement. Il y a là une première question. Car le couplage, s'il n'est pas reçu dans la tradition philosophique, fonctionne dans nos pensées.

A cause sans doute d'un événement intrinsèquement moderne : la Révolution française. C'est à la Révolution et par elle que le nouage s'est accompli. Le crime peut-il être parfois la conséquence de la vertu, sinon même son moyen ? Ou la vertu quand elle entraîne le crime est-elle seulement mal entendue ?

Au champ de l'histoire et de la politique la question insiste. S'y articulent bien des désenchantements, bien des reniements. Sont-ils inévitables ?

Au champ de la société la question n'insiste pas moins, lourde d'indignations immédiates, de demandes féroces, de châtements et de vengeance rapides. Peut-on faire plus et mieux que d'invoquer faiblement le droit et les preuves ?

Pour nous modernes, la philosophie est ici convoquée à elle-même, par elle-même, qui a depuis si longtemps réfléchi sur le nom de vertu, et par son Autre, qui lui impose les crimes énigmatiques et multiples. Est-elle en état de répondre sans adultération ? Les philosophes l'affirment. Animés peut-être d'un respect tout aussi vif pour la philosophie, d'autres en doutent.



En couverture : *Judith et Holoferne*
de Artemisia Gentileschi, vers 1612.

concert

Un buffet qui a du coffre

Des grandes orgues qui se dégradent dans une petite église, c'est mauvais signe pour un village. Au point qu'à Lagrasse, l'équipe municipale avait fait de la restauration de l'orgue un axe fort de sa campagne... Éluë, l'équipe au pouvoir a mis dix ans pour mener à bien son programme : faire classer l'orgue (un Puget datant de 1852), puis faire aboutir la demande sur le plan national, pour obtenir les financements nécessaires. Le tout a pris dix ans. Mais le 17 novembre dernier, les grandes orgues de l'église Saint-Michel de Lagrasse étaient inaugurées en grande pompe. Et l'association des amis de l'orgue était bien décidée à ne pas en rester là et à continuer harmonieusement l'aventure. Pour ce Banquet du livre, on expose donc dans l'église les

photos que François Jeanne-Rose a prises tout au long de la restauration de l'orgue, à l'atelier de Jean Daldosso, à Gimont, dans le Gers. Tous les soirs de la semaine, jusqu'à dimanche, Jean-Hugues Guillot, président de l'association des amis de l'orgue et cheville ouvrière de la remise en état de l'instrument, sera à l'église pour commenter ces étapes de la restauration, du buffet vidé de ses entrailles au débosse-lage des tuyaux. Il expliquera aussi, à ceux qui le désirent, les mécanismes de l'orgue, et fera monter les visiteurs à la tribune, par petits groupes, pour leur montrer les différentes parties de l'instrument. Puis il jouera quelques pièces qui mettent à contribution toutes les ressources de l'orgue, histoire de sensibiliser, crescendo, les amateurs au concert du dimanche 17 août. Un concert donné par Jean-Pierre Lecaudey, titulaire des orgues de Saint-Rémy-de-Provence, avec au programme des œuvres de musique française : Louis Vierne, Charles Marie Vidor, César Franck et Léon Boellman, un compositeur alsacien de la fin du dix-neuvième siècle dont le petit-fils, qui habite à Talairan, entendra pour la première fois de sa vie, une œuvre de son grand-père en concert.

Des notes de musique qui autant que les cris des enfants dans la cour d'une école témoignent de la vie d'un village.

> N.Z.

Visite commentée de l'exposition et de l'orgue, tous les jours à 19 heures, à l'église.

Concert dimanche 17 août, à 21h30 en l'église Saint-Michel de Lagrasse.



François Jeanne-Rose

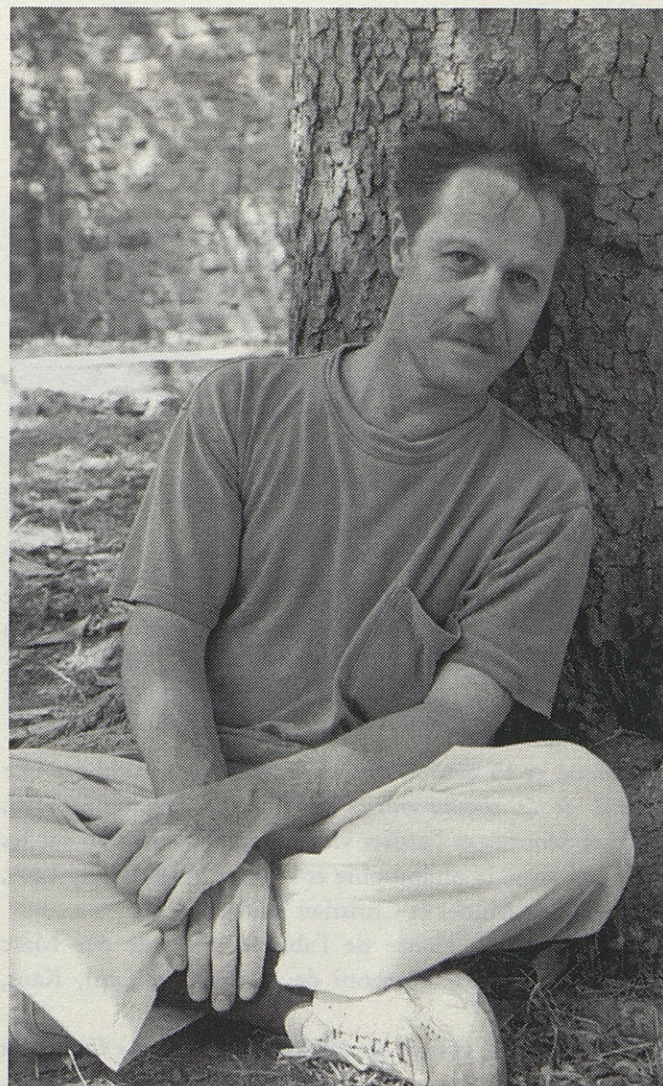
Lundi 11 août

Parution du n° 29 de *Corbières matin* et du cahier philosophique.

- 9 h** » sortie pédestre.
Les fesses de Charlemagne à Lagrasse.
- 11 h** » cycle vidéo *Le Regard de la chauve-souris*
un film de Stéphane Gatti et Michel Séonnet
avec Benny Lévy, Jean-Claude Milner et
Christian Jambet (ainsi qu'à 15h).
- 11 h** » atelier de philosophie pour les enfants animé
par Antoine de la Taille.
- 15 h 30** » atelier de philosophie pour les adultes animé
par Françoise Vallon.
- 17 h** » cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
« Georges Bataille ».
- 17 h** » les rencontres de l'abbaye
Lecture par Marc Betton et Laurent Manzoni
de Platon, Kant, Sade et Marat.
- 19 h** » le rendez-vous des orgues, à l'église.
- 21 h 30** » cinéma aux étoiles
Le Rendez-vous de juillet de Jacques Becker.
- 21 h 30** » colloque « Crimes et vertus ».
Avec Christian Jambet, Guy Lardreau et
Jean-Claude Milner.

Ouverture des ateliers de philosophie

C'est une des évidences de l'année passée : la philosophie tient décidément, en ce Banquet, le haut du pavé. On aura une fois de plus l'occasion de le vérifier avec les ateliers pour les enfants et les adultes, qui démarrent aujourd'hui : les inscriptions sont presque closes, et les retardataires doivent se présenter à l'accueil, sur le boulevard de la Promenade, avant onze heures pour les enfants, quinze heures pour les adultes. Les ateliers, animés par Antoine De la Taille et Françoise Vallon, se tiendront à l'école du village.



Nicolas Philibert au petit cloître

Le film de Nicolas Philibert, *La moindre des choses*, a attiré la grande foule samedi soir. Afin de poursuivre la discussion suspendue à une heure tardive, le réalisateur sera présent aujourd'hui à midi au petit cloître.

Deux journées pour la philosophie

Le colloque de philosophie « Crimes et Vertus » se déroule cette année sur deux jours, et est accompagné de rencontres et de lectures dont voici le détail :

Aujourd'hui lundi :

11 heures et 15 heures, cuisine des moines de l'abbaye : *Le regard de la chauve-souris*, un film de Stéphane Gatti, Michel Séonnet et l'atelier vidéo du Banquet 1996 sur les rapports entre la philosophie et l'image. Avec Benny Lévy, Jean-Claude Milner et Christian Jambet.

17 heures, petit cloître de l'abbaye : lecture par Marc Betton et Laurent Manzoni de Platon (*Les Lois*), Kant, Sade, et Marat.

21 h 30, cour de la cave coopérative : Colloque « Crimes et Vertus » avec Christian Jambet, Guy Lardreau et Jean-Claude Milner.

Demain mardi :

17 heures, petit cloître de l'abbaye : « Vertu, tu n'es qu'un mot! », par Marie-Claire Galpérine.

18 heures, petit cloître de l'abbaye : *La République* de Platon ou « Du rîfî chez les hommes » par Marie-Claire Galpérine.

21 h 30, dans la cour de la cave coopérative : colloque « Crimes et Vertus », avec Christian Jambet, Guy Lardreau et Jean-Claude Milner.

Jean-Claude Milner

Arguments linguistiques, Mame, 1973.

De la syntaxe à l'interprétation, Le Seuil, 1978.

L'Amour de la langue, Le Seuil, 1978.

Ordres et Raisons de langue, Le Seuil, 1982.

Les Noms indistincts, Le Seuil, 1983.

De l'école, Le Seuil, 1984.

Détections fictives, Le Seuil, 1985.

Dire le vers (avec François Regnault), Le Seuil, 1987.

Constat, Verdier, 1992.

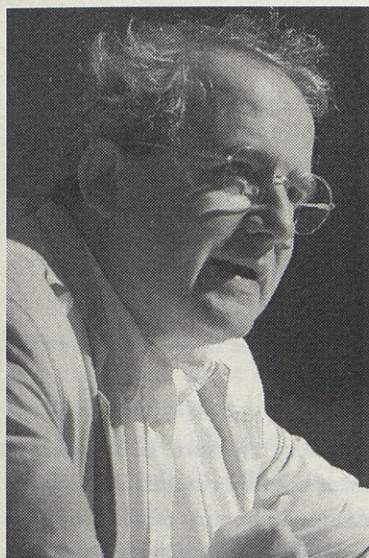
Introduction à une science du langage, Le Seuil, 1993.

Archéologie d'un échec : 1950-1993, Le Seuil, 1993.

L'Œuvre claire : Lacan, la science et la philosophie, Le Seuil, 1995.

Le Triple du plaisir, Verdier, 1997.





Christian Jambet

Apologie de Platon, Grasset, 1976.

L'Ange, (avec Guy Lardreau), Grasset, 1976.

Le Monde, (avec Guy Lardreau), Grasset, 1978.

La Logique des Orientaux, Le Seuil, 1983.

La Grande Résurrection d'Alamût, Verdier, 1990.

Marie-Claire Galpérine

Damascius, *Des premiers principes*, introduction, notes et traduction du grec, Verdier, 1987

Lecture du Banquet de Platon, Verdier, 1996



Guy Lardreau

Le Singe d'or, Mercure de France, 1973.

L'Ange, (avec Ch. Jambet), Grasset, 1976.

Le Monde, (avec Ch. Jambet), Grasset, 1978.

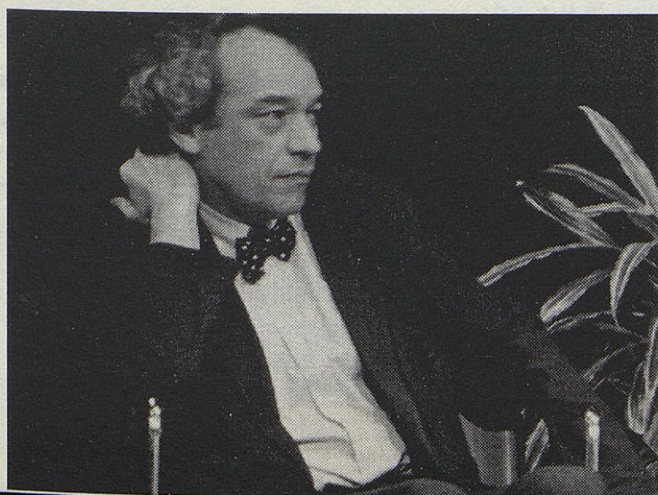
La mort de Joseph Staline, Grasset, 1978.

Dialogues (avec Georges Duby), Flammarion, 1980.

Discours philosophique et discours spirituel, Seuil, 1985.

Fictions philosophiques et science-fiction, Actes Sud, 1988.

La Vérité, Verdier, 1993.



cycle vidéo

11h

15h

Le regard de la chauve-souris de Stéphane Gatti et Michel Séonnet

Interview de Benny Lévy
par l'atelier de philosophie
août 1996.

après discussions (sinon tractations) de faire face en image à la question de l'image.

Le principe du travail se voulait simple et rigoureux. Le matin, les stagiaires reconstituaient une sorte de « classe » et interrogeaient l'un des philosophes (il y eut aussi des séances où ils se contentèrent d'écouter la lecture de textes philosophiques). L'après-midi, le groupe essayait de trouver des images. Il ne s'agissait pas d'illustrer les propos entendus mais de filmer des lieux, des situations, dans lesquels ces propos pouvaient trouver écho – ou mise en cause. Le soir, le film était écrit, monté et montré au café de la Promenade. Il y eut ainsi six épisodes d'une quinzaine de minutes chacun, présentés sous le titre paradoxal de *Ceci n'est pas de la philosophie*. En cours d'année, un film en fut tiré, *Le regard de la chauve-souris*.

La brève durée de ce film n'avait permis d'utiliser qu'une faible part des propos tenus par les philosophes. Or, l'intérêt de ce qu'ils avaient dit devant la caméra était évident. Il parut dommage de ne pas les rendre publics. C'est pour pallier ce manque que nous les publions aujourd'hui et demain dans *Corbières Matin*. Preuve que la fabrication d'images peut aussi contribuer à faire naître des paroles philosophiques?

> Michel Séonnet

Le regard de la chauve-souris, film de Stéphane Gatti et Michel Séonnet, sera projeté à l'abbaye, aujourd'hui à 11 heures et à 15 heures.

Nous publions le texte des entretiens avec les philosophes à partir d'aujourd'hui (p. 12).

Ce devait être un stage vidéo organisé durant le Banquet du Livre 1996. Une dizaine de stagiaires venus de la région et de plus loin. Un réalisateur. Un écrivain. Une équipe de tournage. De quoi réaliser un film dans le temps du Banquet.

Puis la philosophie s'en est mêlée. Avec brusquement cette question venant taquiner les gens d'images : et si on essayait de filmer la philosophie? Non pas (seulement) des philosophes, mais cela même dont il est question dans l'acte de philosopher.

Trois philosophes présents au Banquet – Christian Jambet, Benny Lévy, Jean-Claude Milner – acceptèrent



cinéma aux étoiles

21h30

Le Rendez-vous de juillet

de Jacques Becker

Il eût été impensable de composer un programme sur le thème « Visages de groupes/Groupes de visages » sans un film de Jacques Becker. Le réalisateur, né en 1906, élevé dans la grande bourgeoisie intellectuelle parisienne, rencontre Jean Renoir dès 1924 — lors d'une soirée avec Cézanne — et travaille auprès de lui durant les années trente. En 1942, il réalise son premier film (*Dernier atout*), mais, à partir de 1943, avec *Goupi mains rouges*, œuvre austère et violente sur le monde paysan, il va mettre en scène des groupes humains, des communautés : la mode (*Falbalas*, 1945), la pègre (*Touchez pas au grisbi*, 1954, premier film noir français), la prison (*Le Trou*, 1959), des artistes (*Montparnasse 19*, 1958), la jeunesse d'après-guerre (*Rendez-vous de juillet*, 1949). C'est ce dernier film que nous avons choisi de montrer, pour sa proximité avec les œuvres et le ton de la génération de Pascale Ferran et Arnaud Desplechin.

Les personnages, souvent jeunes — couple ouvrier, groupe de camarades autour de Saint-Germain des Prés... — portent les interrogations et les espoirs de leur génération. On retrouvera plus tard dans la Nouvelle Vague, puis chez Eustache et aujourd'hui dans la génération des jeunes cinéastes, cette façon très « française » de lire la réalité sans en proposer une interprétation trop directive.

Ce qui soutient l'ensemble, ce n'est pas le scénario, mais la direction d'acteurs. Elle donne aux personnages une grande vérité cinématographique. Dans *Rendez-vous de juillet*, cette passion de l'acteur se marque surtout dans la relation scénarisée au théâtre, au spectacle, dans le choix des comédiens. Ces débutants (comme chez Rivette ou Pascale Ferran...) feront une grande carrière. Vous retrouverez ce soir dans leur premier rôle Daniel Gélin, Maurice Ronet, Brigitte Auber, Nicole Courcel... Et cet hier est encore aujourd'hui.

> Christian Thorel.

cycle vidéo

17h

Georges Bataille

d'André S. Labarthe

Comment évoquer en images une vie vouée à l'expérience des extrêmes, une vie délibérément scandaleuse ? De longs panoramiques tentent de cerner les lieux apparemment paisibles où cette vie s'est déroulée. Avec à deux reprises la matérialisation d'un fantasme : une femme à la bouche outrageusement peinte et ouverte, adossée, nue à un arbre, dans une forêt, ou une autre femme, nue également, recroquevillée au pied d'une bibliothèque envahie par des rats. Jean-Claude Dauphin lit à la fois les commentaires et les extraits des livres, d'une voix uniformément dramatique qui, paradoxalement, rend extraordinairement vivante la

propre voix de Georges Bataille, issue d'un disque que l'on voit tourner sans fin sur l'électrophone. Une image et un son récurrent, qui rythment le film, et lui apportent quelques notes d'émotion, comme lorsque, dans le dernier interview qu'il a accordé à Madeleine Chapsal et dont on voit quelques photos, figées dans le temps, la voix de Georges Bataille s'arrête, elle aussi, et demande si ce qui vient d'être dit est cohérent, avant d'ajouter : « je suis comme les vieilles dames qui tricotent et qui lâchent une maille... »

> N.Z.

cagnat

GITARES

10 Août 1997

18h30, chapelle, Quatuor de Guitare
Méditerranée, une ligne de bling, une ligne
de bling.



22h cour de l'Abbaye, Orange Blues Band et Zimmermen,

UNE LIGNE de

UNE LIGNE de

BLING BLING



Maurice Nadeau au petit cloître



Il y eut d'abord la lecture par Laurent Manzoni, Laurence Roy et Marc Betton de *Papillon de neige*, où l'intériorité de Joë Bousquet se consume à son propre enfermement, dans l'alternance de la déprise de soi et de la fulgurance aphoristique. Les lectures très complémentaires des trois comédiens ont livré le scintillement d'un prisme, et d'abord sa lumière enclose : une lumière présente aussi bien dans la scansion extrêmement travaillée de Laurent Manzoni, où se percevait la solitude d'une écriture et sa tension permanente vers le dehors et l'ouvert, que dans la lecture abrupte de Marc Betton, fidèle aux traces rauques de la construction de soi qu'a laissées Bousquet, ou encore dans la retenue plus altière de Laurence Roy, accordée à des pages faussement péremptives. Il en venait le sentiment d'une lecture reflétant à la fois une écriture et sa naissance, comme chaque fois que se produit une mise en voix véritable. Un moment de clarté à la fois généreuse et tendue. Puis, au fil de sa mémoire, Maurice

Nadeau a offert le parcours de son amitié pour Bousquet, amitié de critique et de lecteur qui dans son *Histoire du surréalisme*, en 1945, n'avait d'abord pas donné à l'écrivain de Carcassonne la place qui lui était due. Nadeau s'est insurgé contre l'image d'Épinal d'un Bousquet rendu quasi angélique par sa réclusion forcée, voyant en lui au contraire un révolté, l'égal de ses contemporains Breton, Aragon, Tzara, les dépassant parfois dans l'usage du rêve, dans l'exploration des coïncidences et des intersignes. Un Bousquet admirateur de Max Ernst (qui avait été durant les combats de 1918 le lieutenant du bataillon d'en face) et d'Éluard. Un Bousquet qui réfutait pour lui-même la notion d'œuvre, simplement soucieux de "trouver à l'instant qui vient un peu plus de saveur qu'à l'instant passé, un peu plus de réalité "et qui, dans ses dernières années, estimait que tous les littérateurs étaient "des culs". Maurice Nadeau évoqua surtout le charme, l'envoûtement, qu'exercent les écrits de Bousquet, inclassables, étapes d'une élaboration souvent ironique et dure, opposée aux facilités de l'élégie. Un Bousquet ascète et séducteur, jamais réellement l'homme immobile que certains voudraient imaginer.

Il y avait dans la libre parole de Nadeau l'alliance du témoin et du critique, et surtout cet air de ne pas y toucher qui nous touche.

> Bernard Simeone

Librairie (suite)

Un homme rentre à la librairie et explore les rayons, minutieusement. Il s'approche d'un libraire, lui fait part d'un problème urgent: il lui faut absolument un livre qui prouve l'existence de Dieu. Son interlocuteur prend un air que l'on qualifiera commodément d'interloqué, avant d'orienter le demandeur vers un de ses collègues. Même manège, même étonnement, et ainsi de suite. Mais la corporation des libraires de l'abbaye a beau verser comme tout un chacun dans l'ébahissement, voire l'effarement, elle n'en connaît pas moins son métier, qui est de répondre à la demande. L'homme est devenu client en repartant avec *L'Érotisme* de Bataille. Tant que ce client sera satisfait, c'est à dire tant qu'il ne tentera pas de se faire rembourser, on pourra avancer que Bataille avait vu juste. Le libraire aussi sans qui cet auteur n'aurait pas rencontré ce lecteur.

> Ph.R.

des plaisirs en écho

Extrait du film
Le Regard de la chauve-souris

Interview de

Jean-Claude Milner

— Une manière d'aborder la question de l'image, c'est de prendre pour point de départ les propositions de Wittgenstein : il y a ce qui peut se dire et ce qui ne peut pas se dire ; on ne doit dire que ce qui peut se dire ; ce qui ne peut pas se dire, il ne faut pas le dire ; ce qu'il ne faut pas dire, il faut le montrer.

Selon la doctrine qui s'amorce là, le règne de ce qui se montre commence très exactement où finit le règne de ce qui peut se dire. Cette manière de poser le problème est d'autant plus éclairante que l'on peut parfaitement construire une doctrine qui dira le contraire : le règne de ce qui peut et doit se montrer commence et finit exactement là où commence et finit le règne de ce qui peut et doit se dire.

Je crois très important que Wittgenstein ait commencé d'écrire le *Tractatus*, ou du moins d'y réfléchir, dans les tranchées. C'est-à-dire en ayant sous les yeux les charniers. En ayant sous les yeux ce mouvement qui reste à jamais opaque, qui conduit des milliers d'hommes à se précipiter vers leur propre mort. Cela a été l'amorce pour lui de cette question : y a-t-il des choses qu'on ne peut structuralement pas dire ? Et il a répondu oui, il y a des choses qu'on ne peut structuralement pas dire. Ce n'est pas une affaire de possibilité ou impossibilité morale, c'est une affaire de possibilité ou impossibilité structurale. Si on ne peut pas les dire, il faut se taire et ce qu'on ne peut que taire, ça doit se montrer.

Alors montrer, ça veut dire quoi ?

Pour Wittgenstein, ça voulait dire présenter des tableaux ; ça voulait dire aussi écrire de la poésie, parce que la poésie, c'est quelque chose qui au sein de la langue montre sans dire (bien entendu, la proposition ne va pas de soi ; d'autres diront de la poésie qu'elle montre et dit tout à la fois – thèse de Diderot –, ou qu'elle dit, sans montrer, tout au rebours de la prose réaliste – thèse de Mallarmé, contre le Roman et le Journal). Il est intéressant de savoir que Wittgenstein a financé sur sa part d'héritage la publication d'un des plus grands poètes autrichiens qui est Trakl et

qui est un poète de la guerre. Et cela, de manière absolument anonyme : en d'autres termes, sans le dire à personne. Pourquoi ? Parce qu'il considérerait que seule la poésie pouvait montrer dans la langue ce qui ne pouvait pas se dire dans la langue, à savoir l'innommable de la mort consentie, voulue, recherchée.

Je crois très important de reposer à partir de ce point la question de savoir pourquoi c'est très exactement à la suite de la guerre de 14, qu'en Europe le cinéma devient véritablement une très grande chose, très spécialement avec le cinéma expressionniste allemand, dont la construction repose sur le fait que l'on doit pouvoir, par le cinéma, donner à voir ce que la langue ne peut pas dire. Tout comme la poésie donne à entendre ce qui ne se dit pas.

Par opposition, je prends au hasard, dans le cinéma français, quelqu'un comme Truffaut. Truffaut articule son cinéma sur la thèse exactement inverse : le cinéma commence et finit là où commence et finit une littérature de prose possible. L'espace du film *Jules et Jim* est exactement l'espace du roman *Jules et Jim*. Les films d'Antoine Doinel sont faits exactement comme des romans qui n'ont pas été écrits, mais qui, s'ils l'avaient été, auraient été les romans d'une éducation sentimentale. *La Chambre verte*, qui est un film sur la guerre de 14 et sur la culture française comme objet de deuil, est une nouvelle de James, relue à la lumière d'Edmond Jaloux ou d'Estaunié. *Le Dernier Métro* (il se trouve que c'est un film que je n'aime guère) montre et démontre que toute la deuxième guerre mondiale, toutes les bassesses de Vichy, toutes les horreurs de la persécution se ramènent à une femme qui fait tout pour son homme. Et une femme qui fait tout pour son homme, alors même qu'elle découvre qu'elle en aime un autre, c'est un roman. C'est le roman français. Celui du moins qu'aimait Truffaut.

Un autre exemple, Godard. Je pense que Godard est fondé sur la thèse que le cinéma commence et finit là où commence et finit une littérature de prose possible. Sauf

qu'il a de la littérature possible une idée tout autre que Truffaut, une idée bien moins « française » et plus genevoise ; elle a pour pivot *Les Rêveries du promeneur solitaire* et Amiel, bien plutôt que Jacques Chardonne ou William Irish ; elle inclut Goethe et, depuis quelques années, Ramuz. Qui ne voit que Nouvelle Vague obéit à l'axiome de Ramuz tel que le restituait Claudel : « La reprise inlassée du même sujet, une petite ville en proie au surnaturel, ce qu'elle attendait sans doute depuis tant de siècles assise au bord de ce solennel et patient miroir, le lac » ? Qui ne voit que *Mozart for ever* est une chronique ramuzienne, à l'échelle de l'Europe ?

D'où la question de la musique. Contrairement à l'apparence, elle ne me paraît pas supposer chez Godard un au-delà du dire littéraire. Pourquoi certains films de lui sont-ils organisés par les Quatuors de Beethoven ? Autrement dit, pas n'importe quelle musique, mais celle qui pose la question d'une littérature possible, de sa limite ou de son illimité (en l'occurrence, la littérature de langue allemande, mais peu importe). Ou la question de la peinture. Quelle peinture ? Là encore, pas n'importe quelle peinture, mais celle de la Renaissance tardive, qui se pense elle-même comme organisée en coextension ou en réponse à une prose possible. Tout cela est anti-wittgensteinien. Au reste, on savait déjà par la référence à Brice Parain qu'en matière de langage, Godard n'était pas wittgensteinien.

Reste à poser avec sérieux deux questions décisives. Tout d'abord : qu'est-ce qu'il est impossible de dire et qu'il n'est possible que de montrer ? Ensuite, lorsqu'on a pointé qu'il y a de l'impossible à dire, est-ce qu'il en suit qu'il y a un devoir de le montrer ? Ou est-il permis de s'en tenir au silence ? Y a-t-il quelque chose de l'ordre du « on peut s'arrêter », ou au contraire du « on doit continuer », aller toujours aussi loin qu'il est possible : par le dire et, quand dire est impossible, par le montrer ?

Ma réponse à la première question est celle-ci : le lieu

des plaisirs en écho

géométrique de l'impossible à dire, ça a un nom, qui est le crime. L'impossible à dire comme tel, c'est le crime comme tel. De là on arrive à la seconde question et j'y répondrai de manière hypothétique. Supposons qu'il y ait un devoir de dire et un devoir de montrer. Supposons de plus que Wittgenstein ait raison. Le possible à dire, ça doit se dire ; l'impossible à dire, ça doit se montrer. On en conclut que ce qu'on doit montrer, c'est le crime, c'est-à-dire ce qui fait se déchirer en soi-même ce qui peut être dit.

Je dirais alors que la question forte que pose l'image, c'est la question de savoir si l'horizon de l'image, ça n'est pas ce qui est insoutenable pour ce qui est de l'ordre du dire.

De là, des chicanes. Ceux qui tiennent pour la coextensivité ou la correspondance du dire et du montrer, diront : Mais l'image de ce qui est impossible à dire, c'est une image qu'il est aussi impossible de montrer. Autrement dit, il y a des images qu'on ne peut montrer. Plus dramatiquement qu'aucun autre, Godard a posé la question ; cette question naît chez lui du rapport qu'il a construit axiomatiquement entre le cinéma et une littérature de prose possible. Dans *Mozart for ever*, la présence secrète de Ramuz ne fait qu'un avec la question d'une image qui défaille comme le mot manquait au Moïse de Schönberg (de là naît le soupçon que la peinture, porteuse de promesses aussi trompeuses que la Pologne, doit céder la place pour toujours à la musique dans un monde où la Yougoslavie l'a emporté).

Lacan tenait que le temps de la philosophie était depuis longtemps terminé et qu'était venu le temps de l'antiphilosophie. Et parmi les multiples raisons que Lacan avait d'articuler ce propos, je dirais qu'il y en a une, qu'il aurait je crois acceptée, en tout cas je la lui prête, c'est que le plus grand événement du XX^e siècle, les chambres à gaz, quand la philosophie s'en est saisie, ça a donné Heidegger. Et si la philosophie dans ce qu'elle a de mieux donne ça, alors ça prouve qu'elle est finie et que le temps de l'antiphilosophie est venu. On sait que sur les chambres à gaz, les pouvoirs de ce qui peut se dire ont été confrontés à leur limite. Et je dirais que c'est là le fond du « négationnisme », parce que ça consiste à dire que si les chambres à gaz avaient existé, eh

bien, ça se dirait comme n'importe quoi d'autre. Or ça ne se dit pas comme n'importe quoi d'autre. Donc ça n'a pas existé. Il faut prendre la chose très au sérieux et accepter le défi : prendre la mesure de ce que ça veut dire que quelque chose ne puisse pas se dire comme n'importe quoi d'autre.

Mais alors, dirait Wittgenstein, ça doit se montrer (c'est après tout la décision de Lanzmann), mais on sait bien – et Lanzmann le premier – que ça ne se montre pas si simplement. Autrement dit, cela même qui fait surgir la limite du dire, fait aussi surgir la limite du montrer.

Ceux qui, comme Godard, tiennent pour la coextension du dicible et du montrable, en tireront argument. Ils diraient que justement, ça ne peut pas se montrer (ou que ça ne se montre que de manière déplacée ou condensée, métaphorique ou métonymique, je songe à une interview de Godard donnée au temps des *Carabiniers*, mais ce serait là retrouver les procédures du dire). Pour peu qu'il prétende montrer plutôt que dire, tout film sur l'extermination des Juifs d'Europe est un clip. On comprend alors que Godard condamne Spielberg. Que *Mozart for ever* est l'antidote de *Schindler*. C'est autour de ces questions-là, je crois, que le sérieux de la relation entre ce qui se dit et ce qui se montre, prend sa dimension.

— *C'est étrange, vous comme Jambet, lorsque vous parlez de l'image, vous en arrivez au camp...*

— Je pense qu'à chaque grande période, il y a un événement de cet ordre. Pour le monde antique, un événement de cet ordre a été la peste d'Athènes, et j'accorde la plus grande importance au fait que Platon, qui en avait été témoin, n'en dise rien, à la différence de Lucrèce. Je pense que ça répète entre eux des bifurcations qu'on peut apercevoir sur d'autres questions. La règle, la condition de possibilité pour que la philosophie platonicienne, et pas seulement elle, déploie ses immenses pouvoirs, c'est qu'il y ait là un objet qui ne soit pas pris en considération. Et dans ce sens-là, je dirais que la peste, pour Platon, c'est exactement comme la rencontre d'un homme et d'une femme, ça arrive, mais ça n'est pas un objet pour la pensée. Alors que pour Lucrèce, justement, les deux sont un objet pour la pensée. Parce que dans les deux

cas, ce qu'on rencontre, c'est l'abyssale contingence, la catastrophe, par rapport à ce qui peut être dit. La poésie lucrétienne, qui est en l'occurrence poésie et philosophie, doit y aller, et doit le dire (ou peut-être le montrer) par les pouvoirs de l'hexamètre. On peut là prendre les choses de diverses façons. En tout cas, la question mérite la peine d'être posée.

L'unicité des chambres à gaz dans l'histoire du monde n'est pas en cause, mais je veux pointer que pour la question que nous sommes en train d'évoquer, il y a un type d'impossible qui peut être supporté au fil des configurations par des figures qui ne sont pas toujours les mêmes. La peste d'Athènes pour la philosophie antique, mais je pourrais dire la Terreur, celle de 93, pour la philosophie post-kantienne. Il est quand même extraordinairement intéressant que la philosophie allemande y soit allée et que la philosophie française n'y soit pas allée. Vous ne trouverez pas un texte d'un philosophe français sur la Terreur qui vaille la peine d'être lu. En langue française, ce que vous trouvez, ce sont des poètes ou des romanciers monstateurs (Hugo), à quoi répond, dans l'ordre du montrer en image, le stupéfiant David, qu'il s'agisse du croquis de Marie-Antoinette ou de Marat dans sa baignoire, tableau qui, il faut bien le dire, bouleverse la peinture occidentale, puisqu'il se pose en excès de toute prose possible. Tableau wittgensteinien au sens où Poussin ne l'était pas.

Bref, la langue française, qui avait été la langue de la Terreur, ne l'a reprise que par les voies de la non-philosophie et de la monstration poétique. Et la philosophie n'est allée inscrire la Terreur dans les voies du dire que par la langue allemande, laquelle n'avait pas été la langue de la Terreur.

— *Mais est-ce que ça ne renverrait pas à deux possibilités de faire des images : l'une d'ordre poétique et l'autre d'ordre romanesque ?*

— Rien ne serait plus funeste que d'arriver avec une thèse préconçue qui consisterait à dire : l'image c'est ce qui vient en supplément du dicible. Je crois que c'est beaucoup plus compliqué et à certains égards je dirais que ce sont des éthiques différentes. Entre une doctrine de l'image où

l'image commence là où se suspend le dicible, et une doctrine selon quoi l'image commence et finit là où commence et finit ce qui peut être dit, la cohérence peut être égale. Comment choisit-on ? Puisque ce n'est pas le plus ou le moins de cohérence qui permet de choisir, c'est que le principe du choix est ailleurs, et s'il est ailleurs que dans la cohérence, il est de l'ordre de l'éthique. Je crois que là on comprend ce que Godard voulait dire, quand il disait que morale et travelling, ça avait quelque chose à voir.

— *Les Anglais se sont posé la question de comment filmer le camp. Ils ont organisé un travelling où la ville, le camp, les habitants, le maire, les officiers, les victimes, étaient tous réunis dans le même cadrage.*

— Je ne suis pas sûr, quand on reconsidérera les choses, que la production, en quelque sorte socialement contrôlée, de l'image sur les événements du XX^e siècle soit extraordinairement glorieuse. Peut-être à cause d'une emprise de plus en plus systématique de la forme marchandise. Je ne suis pas sûr que finalement on ne puisse pas repérer partout la trace d'une sorte de pré-construction qui est : il y a une question qu'on ne posera pas. Cette question qu'on ne posera pas, c'est précisément celle des limites de l'univers social de la marchandise. L'exemple que vous prenez, qu'est-ce qu'il dit ?

Il dit qu'il fallait construire une représentation visible, une monstration des camps telle qu'ils puissent être déchiffrés par des sujets qui non seulement ont été pris dans la forme marchandise, mais à qui on avait inculqué la conviction que le triomphe de la liberté et le triomphe de la libre circulation des biens étaient une seule et même chose. Sur un cas comme celui-là, c'est très clair et je pourrais vous donner des tas d'autres exemples. Il est tout à fait frappant de voir la manière dont on montre les événements militaires sur CNN. Il y a là un système des catégories de représentation – un système circonscrit par les limites de l'univers de la marchandise. En découlent, je crois, des règles de la monstration qui ne sont pas simplement liées au fait particulier que CNN est une chaîne commerciale et d'information. Dans la monstration même, tout est montré comme si la règle, la maxime était : Ne montre jamais un objet que

comme un objet de vente possible. Ce qui ne veut pas dire que ce soit dans la réalité un objet de vente. La contrainte sera d'autant plus forte que l'objet ne sera justement pas un objet d'achat et de vente. La question de savoir s'il est possible d'avoir une monstration qui en termes d'image, échappe à cette contrainte, c'est une question sérieuse.

— *C'est un peu ce que vous disiez hier sur le fétichisme, l'insertion de la sexualité dans n'importe quel objet, ce qui fait qu'il n'y a d'objet possible que marqué de sexe. Là, dans l'image, il n'y a d'objet possible que frappé du sceau de la marchandise.*

— En fait, ce que je disais hier était à double entrée, parce que l'objet possible d'un investissement sexuel est aussi par ailleurs l'objet possible d'une vente et d'un achat possible. C'est pourquoi je prenais l'exemple du cigare de Freud. La cause d'un plaisir est quelque chose qui d'une part doit trouver une généalogie sexuelle, mais d'autre part doit se trouver sur le marché. Et je dirais que de ce point de vue, c'est très exactement la même matrice.

On pourrait croire que, même étant admis que l'image est quelque chose qui en tant qu'image se paie, on pourrait imaginer que ce que l'image montre ne soit pas, en tant qu'il est montré, pris dans la forme marchandise. Après tout, c'est le rêve de la peinture hollandaise. La question qu'elle pose, c'est que la nature morte, en tant que nature morte, en tant que tableau je veux dire, c'est quelque chose qui se vend et qui s'achète. Mais ce que la peinture montre, on voudrait le montrer d'une telle façon que ce ne soit pas un objet de vente et d'achat, bien qu'il le soit fondamentalement. La décadence de la nature morte hollandaise, on la voit au XVIII^e siècle quand les objets montrés deviennent purement et simplement des signes extérieurs de richesse.

La question est de savoir si ce qui est montré, est montré de telle façon que la prise de la forme marchandise y soit irréductible. Autrement dit (et je reprends mon exemple des combattants de CNN ou du gisant de Benetton), est-ce que l'image que l'on donne à des fins, disons, d'information ou d'émotion, n'est pas finalement, toujours marquée du sceau de la vente et de l'achat? Le montreur peut-il échapper à ça?

Je crois que c'est la question la plus forte qui puisse se poser pour lui.

— *C'est la question que nous nous posons – souvent peut-être un peu désespérément – lorsqu'on essaie de filmer, comment échapper aux effets de la marchandise?*

— L'avantage que vous avez en me filmant, c'est que vous filmez une marchandise qui est très peu demandée. Donc la prise de la marchandise est réduite par simplement les effets de l'offre et de la demande.

Si on prend un objet qui en tant qu'objet n'est pas dans la forme marchandise, et qui simplement dès qu'on le montre s'y trouve incontestablement saisi, ça c'est ce que j'ai évoqué tout à l'heure. Ce qui serait très intéressant, ce serait de prendre un objet qui soit dans la forme marchandise et que le seul fait de le montrer l'en détache. Vermeer ne montre que des objets marchands et dans l'instant où il les montre, il les dérobe à l'échange. Je pense que c'est aussi la question de Godard. Dans les films de la dernière phase, on prend des objets qui sont, ouvertement, pris dans le système du capitalisme financier (le cours du dollar ou le cours du franc) et le désir de Godard c'est que ce soit la monstration qui franchisse la limite, qui passe au-delà. Qu'il y soit parvenu, c'est une autre question. Que ce soit ça le désir, je crois que c'est indubitable.

— *On peut dire aussi que c'est tout le désir d'une peinture – l'après Duchamp, disons – même si tout de suite ça a été repris par la marchandise...*

— Oui il y a plusieurs techniques, les unes simples, les autres beaucoup plus savantes de poser le problème. Le plus simple effectivement, c'est d'aller vers l'inutilisable, c'est de prendre un objet qui se vend, qui s'achète et de le faire échapper à l'utile. Fabriquer une tête de taureau avec une selle de bicyclette par exemple. C'est simple, élémentaire et pas très intéressant, parce qu'à la fin du compte, ce qu'on a fabriqué, c'est un objet de musée, et le musée est, si j'ose dire, une exception interne au monde de la marchandise. Peut-être est-ce une technique trop simple. Il faudrait être plus subtil.

— *Mais... par exemple : vous filmer hier soir au colloque,*

est-ce que ça, faire image de ça, ça a un sens ? Bref, est-ce qu'il y a une possibilité, en faisant une image de cela, de saisir quelque chose de ce qui se passe ?

— Je crois qu'il faut dire les choses autrement. Il est possible que ça fasse sens, que ça ait un sens, il est possible aussi que le sens que ça fait, n'ait aucun rapport avec le sens de ce qui s'est dit.

— *Mais encore...*

— Je pense que c'est une question très importante, qui touche à la différence entre la vidéo et le cinéma. Peut-être entre télévision et cinéma. Ce qui me paraît frappant dans les pratiques de la vidéo, c'est qu'effectivement le vidéaste est gouverné par l'idée que le sens qu'il va susciter doit être maximalelement homogène au sens de ce qu'il montre, de l'événement qu'il montre. C'est de l'ordre de la fidélité. Je pense que le cinéma, pas du tout. Lorsque Godard a pris les Rita Mitsouko, les a montrés en train de travailler, je pense que ça n'a aucun rapport avec le sens de ce qui se passe. Si ça avait le moindre rapport, enfin pour moi, ça n'aurait absolument aucun intérêt. Je me moque de ce qui se passe entre les Rita Mitsouko quand ils travaillent. Je pense de temps en temps être intéressé par quelque chose qu'ils font quand c'est fait. Mais avant non. Mais le film de Godard où ils apparaissent, aura un sens qui est ailleurs. Le problème se retrouve dans la différence entre la première partie et la deuxième partie d'*Ivan le Terrible*. La première partie d'*Ivan le Terrible* est fondée sur l'idée que le sens du film est le même que le sens de ce qu'il montre. La deuxième partie, c'est exactement l'inverse. Le sens du film est tout à fait autre que le sens de ce qu'il montre. Je crois que la vidéo a fait un choix qui n'est pas le même que le choix du cinéma.

— *Est-ce que ça n'a pas un rapport avec la fiction, puis-
qu'on est arrivé avec Christian Jambet au fait que, finalement,
il doit y avoir plus de vérité que de fiction dans, par exemple,
ce qui peut être le propos de la vidéo.*

— C'est vrai que ça a un rapport avec la fiction, mais je trouve que c'est plus intéressant quand on le pose à propos de quelque chose qui n'est pas fictif. Je reprends ce que vous avez fait à partir de ce qui s'est passé hier soir. Ça s'est passé

devant témoins, si j'ose dire et les témoins sont pour la majorité encore vivants aujourd'hui ; j'espère du moins qu'il n'y a pas eu de mort subite dans la nuit. Donc vous ne pouvez pas absolument faire n'importe quoi, ou si vous faites quelque chose d'extrêmement différent, il faudra vous en expliquer. C'est à propos de ce genre de situation que la question devient extrêmement intéressante. Est-il possible, et jusqu'à quel point, qu'y compris dans la vidéo, entre l'objet que l'on montre et la vidéo elle-même, il puisse y avoir un déplacement de sens, ou une inversion, ou plus simplement un ailleurs. Eustache avait fait des choses là-dessus avec Alix Roubaud, par une procédure à certains égards simple, mais très déconcertante : on montre des photos, une voix off les commente, puis à un certain moment, on se rend compte, mais après coup, que la voix off commentait depuis quelque temps des photos autres que celles qu'on montrait. Dire des images autres que celles qu'on montre, c'est du cinéma. Comme toujours, le plus intéressant n'est pas que le sens soit tout à fait autre, mais qu'il soit un petit peu déplacé, de telle façon par exemple que quelqu'un comme moi ne s'en rende pas compte tout de suite.

— *Et c'est vrai que la posture dans laquelle nous sommes nous-mêmes, en vous interrogeant est déterminée par une recherche de fidélité.*

— Bien sûr, maintenant oui, mais...

— *On l'a bien vu d'ailleurs avec cette situation qui nous a tous fait beaucoup rire. On essayait, avec Christian Jambet, d'être dans cette position de recherche de fidélité. Un garçon est venu s'asseoir, il s'en est suivi toute une gymnastique avec la chaise. Il y a eu une telle perturbation que certains pensaient même que c'était un dispositif qu'on avait mis en place pour essayer une séquence...*

— Non, qu'on choisisse la maxime de fidélité c'est très bien, mais je pense que ce n'est pas la seule possibilité. Ne pas choisir la maxime de fidélité, ça ne veut pas forcément dire choisir une maxime de déformation. C'est dans ce diapré que ça se situe.

des plaisirs en écho

Un livre avec spectres

« Le temps est hors des gonds. » À cette heure morte de la nuit où les corps sortent des tombeaux, le destin appelle Hamlet. Le destin ? Quel destin ? Celui qui rend « chaque insignifiante artère de ce corps aussi dure que le nerf du lion de Nérée ». Celui qui noue les corps dans leur nature pour les emporter sans bavure vers ce qui appelle et qui est un spectre. Et Hamlet marche sur le spectre, prêt dit-il à faire un fantôme de qui le retiendrait. Marche-t-il avec résolution, ou bien cette marche est-elle, depuis qu'il a entendu l'appel, inévitable ? Et si c'est l'inévitable, ne serait-ce pas que le spectre détient la cause des bouleversements qui épuisent et assèchent l'État de Danemark, que le désir de Hamlet est de le connaître, et que, donc, il suit sa plus forte pente, et que...

La cause des troubles et des indécisions qui aujourd'hui épuisent et assèchent, et stérilisent notre royaume et fait que notre temps comme celui de Shakespeare est hors des gonds, se pourrait-il qu'un spectre aussi puisse nous en faire découvrir la figure, et que ce spectre soit celui du plaisir, et que notre désir s'y cherche, et que notre pente la plus forte nous y précipite ?

C'est cette proposition que j'ai cru lire dans le dernier livre de Jean-Claude Milner *Le Triple du plaisir*, d'abord intitulé pour une version courte *Le Dilemme du plaisir*¹.

Jean-Claude Milner ne parle ni de troubles ni d'indécisions, mais plutôt d'« amers embarras », en tenant par là, sur un mode faussement bénin, que la situation nous échappe et que même elle nous a depuis longtemps échappé ; mais poussé comme l'est Hamlet, il marche sans crainte, lui aussi saisi d'une nécessité urgente, sur le spectre qui détient la cause des « amers embarras » : il veut en découdre et, au bout du combat, atteindre l'issue.

Ces « amers embarras » qu'il n'évoque qu'au terme presque de son livre, Jean-Claude Milner ne les nomme pas, mais il laisse deviner leur nature quand, dans les dernières pages, il pose le dilemme qui est aujourd'hui à ses yeux le nôtre : « Le marché est-il donc la clef pour le plaisir des

par Raymond Lepoutre

corps? », et donc le plaisir n'échapperait-il pas à la Loi commune de notre temps qui fait de la marchandise l'alpha et l'omega de notre destinée sans contrepoids?

Ou bien pourtant : « N'échappe-t-on au marché que pour aller vers Sade? », la seule échappatoire, la seule voie de transgression encore ouverte de la Loi ne déboucherait-elle donc que dans le meurtre de l'autre, dans la différence ainsi seulement signée dans le sang?

Pour en venir à la fin de ce dilemme, Jean-Claude Milner a longuement convoqué une théorie de spectres et, à chacun de ces morts, sans corps mais avec voix, placés là dans un monde qui rassemble et confond morts et vivants dans une proximité scandaleuse, il a intimé son ordre : « Toi! Parle! Parle et dis quelles sont les causes des dérangements du plaisir, les raisons de son inassouvissement, les méthodes et configurations du temps et de l'espace à travers quoi les phantasmes du plaisir ouvriraient sur un effet du réel; dis à quel prix, et par quels sacrifices s'il en faut, le plaisir comblera le désir et quels, alors, seront les sacrifiés? »

Si Jean-Claude Milner attend les dernières pages de son essai pour livrer plus clairement son motif – la nécessité où il s'est trouvé d'écrire sur « ça » – c'est qu'une fois qu'on les a convoqués, on n'en a jamais fini avec les spectres; ni de passer entre eux et soi les frontières du temps tantôt fermées, tantôt ouvertes au gré de douaniers dont on ne maîtrise pas toujours les humeurs. Mais cette nécessité laisse deviner dès l'abord ses deux pointes quand, avec une sécheresse démonstrative, il avance ces deux propositions qui tentent de cerner le plaisir : que le plaisir requiert la présence et qu'il n'y a donc pas d'autre monde que celui-ci pour qu'il existe; que le plaisir est de la Nature et non l'inverse, et que donc il n'y a pas de plaisir contre nature. Que donc avec le plaisir, il en va comme il vous plaira mais ici et nulle part ailleurs, cet ici étant ce monde où, vivants et morts, corps et spectres sans corps, font entendre leurs voix – cet ici étant un présent.

Tout au long de l'essai, ce sont donc des spectres qui situent – chacun selon son temps et son lieu –, entre le souci de soi et la peur de l'autre, les structures changeantes du plaisir. Ainsi, dans l'Antiquité grecque la dévoration de l'autre s'affirme comme à la fois le paradigme et l'impossible assouvissement du plaisir; ainsi dans l'époque moderne, l'acte sexuel... Ces spectres nombreux – d'Épicure à Platon et Lucrèce là-bas; de Marx et Freud à Sade et Lacan ici – s'assemblent autour d'une conversation que Jean-Claude Milner poursuit avec Michel Foucault et son œuvre – singulièrement *L'Usage des plaisirs* –, et dont le fil rouge sert de guide à la progression du propos à travers quelques controverses.

Cet essai est un livre avec spectres, mais il est aussi en forme de sonate, avec ses deux thèmes successifs de l'Antiquité et du Monde Moderne, et sa structure ternaire – plaisir, acte sexuel, amour – qui, se déclinant par conjonctions et exclusions, alliances et interdits, décrivent des figures multiples qu'elles dessinent en nouages.

Les Nouages sont le grand plaisir de ce livre sur le plaisir. Ils sont les reflets de stratégies et de stratagèmes. Un seul exemple de cette « logique avec conséquence » que Jean-Claude Milner décline pour notre jubilation. Si dans l'Antiquité, la dévoration est le comble du plaisir, et le cannibalisme l'interdit majeur, quelles sont les conjugaisons possibles qui permettent de joindre deux au moins des trois termes : plaisir, coït, amour?

L'Antiquité écarte une première tentative qui aurait conjoint coït et amour et aurait ouvert sur une permanente insatisfaction, ce que Jean-Claude Milner nomme « une vie de voyageurs qui ne trouve nul oasis ».

Une première solution est celle de Platon qui conjoint amour et plaisir, coït exclu.

Là, le plaisir ne s'ordonne pas du corps mais de l'idée et de l'âme. C'est la *philia* correspondant à la Loi de l'hospitalité par laquelle on reçoit l'étranger, l'autre, comme le

des plaisirs en écho

même... Le même est ici conçu comme au-delà de la ressemblance et de la dissemblance, comme distinction surmontée... Je passe sur les conséquences de ce choix pour la Société et pour les liaisons que font l'homme et la femme, l'homme et le garçon.

Une deuxième solution est celle d'Épicure et conjoint plaisir et coït, amour exclu.

Cette fois le corps est matière ou plus précisément assemblage d'atomes. Il s'agit de conjoindre le même avec la matière même; il s'agit, précise Jean-Claude Milner, d'écrire le même, de l'épeler. On pense au *Pillow Book* de Peter Grenaway. Tout est alors question de rencontres compatibles ou non. Ce qui ne va pas sans conséquences, car chercher le compatible au risque de l'incompatible, c'est une guerre de mouvement avec contacts et escarmouches... Et si on en vient, chemin harassé faisant, à prendre conscience de la conquête impossible du plaisir, on découvre que : « Rien n'est plus doux que d'habiter, comme l'écrit Lucrèce, les hauts lieux fortifiés par le savoir des sages, temple de la sérénité. »

Dans le monde moderne, tout change : la sexualité y est qualité d'un univers sans qualités. « Dans cet univers il n'y a de plaisir que corporels, que sexuels : il n'y a de plaisirs que marchands. » N'est-ce pas ce que dit Freud : tout objet peut être objet de plaisir-fétiche. Freud, n'est-ce pas, en fin de compte, Lucrèce plus métaphores et métonymies – toutes manières de contourner les barrières des corps, et de déployer à l'avant-scène le langage, cette manière particulière avec laquelle il peut se faire que deux ne fasse qu'un – ce qui lève alors l'impossible plaisir de fusion auquel ne peuvent prétendre des corps sexués ?

Et par ce détour du langage on découvre qu'« il n'y a de culture que des plaisirs et [...] de plaisirs que de culture », dans un monde moderne où la seule alliance qui vaut est celle de la marchandise et de la sexualité – ce que Lacan nous annonçait déjà quand il prétendait qu'il n'y a pas de

rapports sexuels dans un monde où il n'y a pas d'au-delà de la marchandise.

Voilà donc ce que voulait nous faire entendre Jean-Claude Milner. Et si on en vient à entendre cela et qu'on veuille en sortir, alors, nous dit-il, c'est ou bien, ou bien...

Ou bien la découverte d'une antiquité platonicienne qui n'a jamais rien perdu de son charme... Et on peut entendre sur ce chapitre-là Maurice Blanchot qui, dans un petit livre *Pour l'amitié*, conclut ainsi : « La *philia* grecque reste réciprocité, échange du Même avec le Même, mais jamais ouverture à l'Autre, découverte d'autrui en tant que responsable de lui, reconnaissance de sa pré-excellence, éveil et dégrisement par cet Autrui qui ne me laisse jamais tranquille, jouissance (sans concupiscence comme dit Pascal) de sa Hauteur, de ce qui le tend toujours plus près du Bien que moi. »

Ou bien l'autre « ou bien » : Sade, et que tout plaisir repose sur l'usage d'un autre corps, mais un corps dont il faut s'assurer sans cesse qu'il est bien un autre, ce que seule sa souffrance, seul son sang répandu garantissent.

Et nous voilà rendus à ces « amers embarras » qui ferment l'essai de Jean-Claude Milner quand il renoue la conversation avec Foucault : « J'avancerais volontiers, dit-il, que Foucault n'a cessé de parcourir les stations du labyrinthe : de la Californie, libéral magasin des plaisirs et des corps, à l'Iran, figure passagère, mais affirmée, de la révolution, en passant, hommage secret à Platon, par les boutiques d'accessoires S/M. J'avancerai aussi qu'on peut et doit en sortir. Il y faut seulement une stratégie. »

1. *Corbières matin* n° 18.

Fabre d'Églantine

Tu peux faire tomber ma tête, Fouquier ...

par Jean-Yves Masson



Pauvre Fabre d'Églantine ! Qui se hasarderait aujourd'hui à prendre sa défense, avec cette fleur un peu ridicule dont il crut bon d'affubler son nom pour se lancer dans la carrière théâtrale ? Même l'égantissime qui nous intrigue, chez ce mythomane qui prétendit parfois être avocat alors qu'il n'était au mieux qu'un prêtre défroqué, semble usurpée : il affirmait avoir remporté une églantine d'or aux Jeux Floraux de Toulouse pour un sonnet à la Vierge Marie (en 1772 ou 1775, selon les versions), et cela ne semble guère probable, car l'égantissime était un prix d'éloquence, décerné à un discours en prose, et non un prix de poésie. Son nom étant, dans les manuels d'histoire, associé au bain de sang de la Terreur, Philippe-François-Nazaire Fabre, dit Fabre d'Églantine, ne paraît guère sauvable aux yeux de la postérité, ni comme politicien, ni comme écrivain, d'autant qu'il n'a pas laissé à ses contemporains l'image d'un homme de convictions, mais plutôt celle d'un arriviste prêt à tout pour prendre simplement la place des aristocrates délogés et venger les déboires d'une jeunesse avide de gloire et longtemps humiliée.

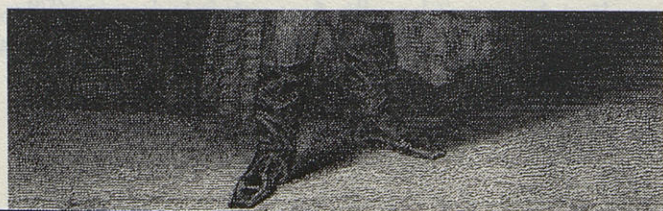
Fils d'un petit drapier de Carcassonne, né dans cette ville le 28 juillet 1750 (et non à Limoux, comme on le dit parfois : il y passa seulement son enfance), un temps instituteur chez les Frères de la Doctrine Chrétienne à Toulouse, puis acteur errant, il connut enfin le succès sur les scènes parisiennes à partir de 1790, après de nombreux échecs qui lui laissèrent manifestement une grande amertume (à en juger par la violence avec laquelle, dans certaines de ses préfaces, il parle des critiques et de ses rivaux, notamment Collin

d'Harleville). Il sut comprendre alors d'où venait la vague, se laissa porter par elle et, liant sa carrière à celle de Danton, fut président du club des Cordeliers, puis secrétaire du ministère de la Justice et député de Paris à la Convention. Il vota la mort du Roi, réclama la tête des Girondins, pleura Marat dans un discours qui fit grand effet et qui lui vaut une petite place parmi les orateurs de la Révolution, et fut finalement guillotiné à Paris le 5 avril 1794 en même temps que ses amis Danton et Camille Desmoulins, ayant été accusé de prévarication dans l'affaire de la liquidation de la Compagnie des Indes, où nul ne saura sans doute jamais s'il fut trompé de bonne foi ou effectivement malhonnête. Ce qui est sûr c'est que la Révolution l'avait soudainement enrichi; et il ne semble pas que Sébastien Mercier, qui dresse de lui un portrait peu flatteur, l'ait calomnié sur ce point, qui le présente « ayant soudain hôtel, voiture, gens, filles » à partir de septembre 1792. De toute la gloire de Philippe Fabre, il ne reste aujourd'hui qu'une chanson qu'il écrivit vers 1780 à Maastricht sous le titre innocent de *Retour des champs* (« Il pleut, il pleut bergère... »), que l'on ne chante même plus aux enfants, et le souvenir du calendrier révolutionnaire dont seuls les noms de mois, aussi bizarres que son églantine, ont encore une petite place dans notre imaginaire. Il épousa pleinement, par ce calendrier qui tentait de congédier le souvenir des dieux anciens et d'instaurer une religiosité laïque, les vues de ceux qui tranchèrent le fil de la monarchie.

De sa chanson à succès à ses discours révolutionnaires, Fabre d'Églantine semble n'avoir jamais suivi que l'air du temps, chantant en 1780 les aristocratiques moutons qu'il livra allègrement au boucher dix ans plus tard. Madame Roland, dans ses *Mémoires*, le dépeint comme un Tartuffe sanguinaire, « affublé d'un froc, armé d'un stylet, occupé d'ourdir une trame pour décrier l'innocence ou perdre le riche dont il convoite la fortune. » Une sorte de folie, l'ivresse d'une réussite inespérée, semble s'être emparée vers

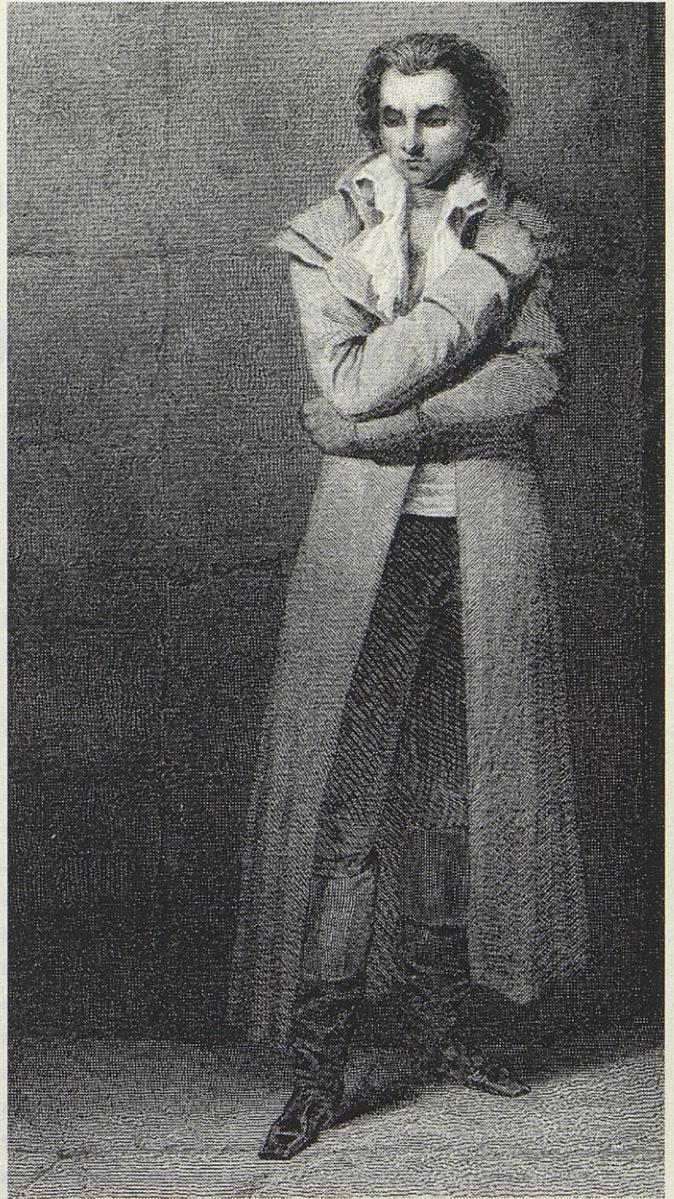
1790 de celui qui n'avait jusqu'alors connu que l'ombre du succès avec son innocente romance destinée aux après-midi de Trianon. Qui croirait qu'un tel homme ait eu un vrai talent? Aucune de ses pièces, bien entendu, ne figure dans les deux volumes du *Théâtre du XVIII^e siècle* de la Bibliothèque de la Pléiade, où l'on peut lire le meilleur de la production moyenne d'un siècle qui fit une immense consommation de comédies, de tragédies et de drames, mais dans lequel, décidément, Marivaux et Beaumarchais se détachent de façon éclatante comme les deux seuls véritables génies dans ce domaine. Et pourtant! Et pourtant, une anecdote qui a toutes les chances d'être vraie veut que, sur l'échafaud, s'adressant au sinistre Fouquier-Tinville, Fabre se soit écrié : « Tu peux faire tomber ma tête, Fouquier, mais non pas mon *Philinte*. » Peut-on encore mentir quand tout est perdu? Jetant sur sa vie un dernier regard, il lui sembla qu'il pouvait au moins se recommander d'une de ses œuvres aux yeux de la postérité.

Il se trompait sans doute, et roula dans l'oubli, mais il a au moins désigné ainsi à ses détracteurs ce qu'il estimait être le meilleur de lui-même. Par pur acquit de conscience, puisque je devais parler de lui, et résigné à m'ennuyer ferme, je suis allé lire dans une bibliothèque *Le Philinte de Molière ou la suite du Misanthrope*, la pièce qui le fit connaître. Je pensais n'en trouver qu'une édition ancienne, mais l'université d'Exeter, en Grande Bretagne, l'a rééditée voici deux ans seulement. Et, croyez-moi ou non, sans avoir de connaissances particulières sur la Révolution française, je ne me suis pas ennuyé à cette lecture. Je n'ai pas trouvé cette pièce navrante auprès du *Misanthrope* de Molière, et quoique l'on ne puisse pas crier au chef-d'œuvre, j'ai compris le succès qu'elle avait pu remporter en 1790. Je me suis même étonné que personne n'ait eu l'idée, lors du récent bicentenaire, de lui redonner vie pour quelques représentations. Il est sans doute trop tard maintenant : Fabre d'Églantine n'est pas près de remonter un jour sur les scènes françaises. Dire qu'il y a là une injustice serait exagéré, tant il y en a d'autres de plus criantes. Pourtant, si ses autres comédies sont écrites avec autant de métier, j'aimerais lire aussi ce *Convalescent de*



qualité joué en 1791, dans lequel un aristocrate tombé en léthargie au printemps 1789 revient à lui un an et demi plus tard ; le sujet est beau, et si Fabre n'est pas un styliste de premier ordre ni, dans son *Philinte*, un versificateur très doué (certains vers sont carrément faux !), on sait bien qu'une pièce de théâtre peut parfois tenir sur une scène par la seule force de l'action. C'est ce qui semble s'être produit pour le *Philinte*.

Fabre avait lu la *Lettre à D'Alembert sur les spectacles* de Rousseau, où celui-ci reproche à Molière d'avoir rendu ridicule le Misanthrope (ce qui, entre nous, n'est nullement évident !) et d'avoir fait de son ami Philinte une sorte d'incarnation du juste milieu, alors que Philinte, sous ses dehors modérés, n'est pour Rousseau qu'un égoïste qui pense que tout va bien puisque lui-même ne va pas mal. Philinte vu par les yeux de Rousseau est un de ces indifférents résignés à l'hypocrisie sociale « qui sont toujours contents de tout le monde parce qu'ils ne se soucient de personne ; qui, autour d'une bonne table, soutiennent qu'il n'est pas vrai que le peuple ait faim ; qui, le gousset bien garni, trouvent fort mauvais qu'on déclame contre les pauvres ; qui, de leur maison bien fermée, verraient voler, piller, égorger, massacrer tout le genre humain sans se plaindre, attendu que Dieu les a doués d'une douceur méritoire à supporter les malheurs d'autrui. » Il n'est nullement dit que la lecture que Rousseau fait du personnage de Philinte contredise les intentions de Molière ! En tout cas, pour enfoncer le clou, Fabre a décidé de remettre en scène *Alceste* et *Philinte* et de démontrer qu'ils ne pouvaient que se brouiller. *Alceste* revient donc à Paris après s'être plongé dans les pires ennuis au fin fond de la campagne où Molière l'avait fait se retirer à la fin du *Misanthrope* ; pas plus qu'à Paris, il n'a pu y vivre en paix : il a bientôt pris la défense d'un paysan qu'un noble du voisinage voulait spolier de son champ, et s'est jeté dans les pires ennuis. Entretemps, Philinte est monté dans l'échelle sociale : l'oncle de sa femme est devenu ministre, lui-même en a retiré un titre de comte tout neuf, et beaucoup d'influence à la cour (car il faut songer, en lisant cette pièce, que Fabre l'a écrite en 1788). Or voici qu'à Paris *Alceste*, tout en



refusant que Philinte use de son influence pour faire cesser ses propres ennuis, se mêle de nouveau d'une injustice qui ne le touche pas personnellement : l'avocat qu'il a pris pour le tirer de ce mauvais pas, le seul avocat honnête qu'il soit parvenu à trouver, l'avertit qu'une affaire plus pressante que la sienne l'occupera d'abord. Il s'agit d'un domestique renvoyé pour mauvaise conduite qui, pour se venger et ruiner son maître, a imité la signature de celui-ci et confectionné un faux billet à ordre (l'équivalent d'un chèque, à l'époque) afin de faire saisir à son profit une bonne partie de sa for-

ture. Alceste oublie sa propre cause, s'enflamme pour la justice, supplie Philinte d'user de son influence auprès de l'oncle ministre pour que la saisie des biens de la victime soit différée et l'escroc reconnu comme tel. Philinte, qui ne veut pas d'ennuis, refuse et montre son vrai visage : une injustice qui ne le touche pas ne l'inquiète pas. Le coup de théâtre principal intervient quand il s'avère que celui qui risque d'être spolié de ses biens n'est autre que Philinte lui-même, de qui l'un de ses anciens domestiques veut se venger. Tout rentrera dans l'ordre à la fin, mais Alceste repartira sur ses terres brouillé avec Philinte, et n'emmenant pour ami que l'honnête avocat.

La pièce acquit en 1790 une résonance que l'auteur n'avait sans doute pas prévue, mais qu'il comprit et amplifia par quelques vers habilement ajoutés, et, lors de la publication du texte, par un prologue où il se met lui-même en scène sous le nom de Damis pour expliquer ses intentions. Philinte, c'est l'aristocrate de l'Ancien Régime, qui sans doute n'est pas un monstre, mais que la corruption des mœurs ne dérange pas tant qu'elle ne lui cause pas d'ennuis et que le népotisme joue en sa faveur. Alceste, qui a pris la défense d'un pauvre paysan, est le modèle d'un de ces nobles qui se convertirent à la cause révolutionnaire. Revus et corrigés à la lumière de Rousseau, les personnages du *Misanthrope* servent donc à désigner dans la pièce de Fabre la grande ennemie que la Révolution voulut extirper des cœurs et qui justifia directement l'instauration de la Terreur : l'indifférence, qui ne devait plus être permise à quiconque. Il est assez plaisant de penser que Fabre se comporta probablement dans la vie, non comme son trop admirable Alceste, ni comme son trop cynique Philinte, mais plutôt comme le valet éconduit capable de falsifier des billets pour s'enrichir aux dépens de ses maîtres de la veille. C'est du reste une fatalité du XVIII^e siècle que la divergence des conduites et des œuvres : Voltaire fit du trafic d'armes en dénonçant l'absurdité des guerres, Beaumarchais fut un

fieffé spéculateur, Rousseau qui se voulut pédagogue abandonna ses enfants, les promoteurs les plus sauvages de la Révolution fondaient en larmes le soir au théâtre sur le sort d'orphelins abandonnés. Sade, qui renversa les termes du problème, échappe seul ou presque à la contradiction. Bien loin des grands astres littéraires de son siècle, la petite œuvre de Fabre d'Églantine, portée par l'air du temps, pose de vraies questions auxquelles son rationalisme vague n'était pas en mesure de répondre. La monarchie décomposée qui mourut avec Louis XVI était coupable, elle, d'avoir oublié depuis un siècle au moins le sens même de la plus importante de ces questions qui les résume toutes et que posait pourtant déjà avec insistance la grande trilogie qui, chez Molière, mène de *Tartuffe* au *Misanthrope* en passant par *Don Juan* : comment faire pour vivre ensemble selon le droit et la justice ?

cathares



La philosophie à dos de mulet

par Dominique Blanc

Vers l'an 1300, l'évêque de Pamiers entend en son tribunal de l'Inquisition, le témoignage de la paysanne Sybille Pierre sur les notaires Pierre et Guillaume Authié :

« Ils avaient des femmes et des enfants ; ils étaient riches ; un jour, Pierre, en sa maison, lisait un certain passage dans un livre. Il dit à son frère Guillaume, qui se trouvait présent, de lire à son tour le même passage.

Un moment s'écoula ainsi. Puis Pierre demanda à Guillaume :

— Que t'en semble, mon frère ?

Et Guillaume répondit :

— Il me semble que nous avons perdu nos âmes.

Et Pierre conclut :

— Allons-nous-en, frère ; partons chercher le salut de nos âmes.

Ils se défirent donc de tous leurs biens, et ils s'en allèrent en Lombardie, où ils se firent bons chrétiens : là ils reçurent le pouvoir de sauver les âmes des autres ; puis ils revinrent .»

« Se faire bon chrétien », c'est épouser la foi cathare. Si l'on ne saura jamais quel livre lisaient les frères Authié, on sait qu'ils sont revenus prêcher dans les Pyrénées aujourd'hui audoises et ariégeoises, mais aussi dans l'ouest des Corbières. Dans le livre qu'Emmanuel Le Roy Ladurie a consacré à *Montaillou, village occitan*, à partir des registres d'Inquisition de l'évêque Fournier, les témoignages directs et indirects abondent sur l'activité des parfaits et des simples croyants cathares, essentiellement dans les villages d'Arques, Cubières et Coustaussa. Leur intérêt ne tient pas à une quel-



conque singularité doctrinaire de ce petit pays, mais au fait que l'on peut y saisir, en acte, les débats tenus au jour le jour par de simples bergers et paysans en dialogue entre eux et avec les « Bonshommes », au hasard des rencontres. Car cette partie des Corbières est une étape sur le chemin des plaines languedociennes situées plus à l'est et un point de départ pour la grande transhumance vers les Pyrénées catalanes où les croyants les plus menacés ont coutume d'aller se mettre à l'abri des poursuites.

Les parfaits s'y arrêtent dans les « maisons amies » où ils ne manquent pas de prêcher le soir à la veillée. Une marchande de fromages entre chez ses voisins sans savoir qui s'y trouve assemblé : « Guillaume Authié l'hérétique lisait dans un livre et il parlait aux personnes présentes. Il évoquait saint Pierre, saint Paul et saint Jean, les apôtres ; alors je m'assis sur un banc à côté de Guillemette ; les frères Belot étaient assis sur un autre banc ; et les hérétiques sur un troisième, jusqu'à la fin du sermon. »

Le livre est d'autant plus présent, et précieux, qu'il est fort rare et qu'il n'existe dans ces campagnes qu'une infime minorité de lettrés. Souvent constitué d'un simple « calendrier » et d'un petit texte d'édification, il peut parfois répondre à d'autres interrogations comme ce « colloque » découvert par hasard par un clerc chez son patron, médecin et notaire :

« Un jour où je fouillais dans ses papiers pour récupérer

ses livres de notes, je trouvai parmi ses dossiers un certain livre rédigé sur papier, en langue vulgaire [en occitan], relié d'un vieux parchemin : je me mis à le lire pendant quelques temps ; j'y trouvai des raisonnements et des discussions en langue vulgaire, relatives aux théories des hérétiques manichéens et des catholiques ; tantôt le livre approuvait les opinions des manichéens et désapprouvait celles des catholiques ; et tantôt le contraire. Pendant que je lisais ce livre, survint mon patron. Tout soudain, et de manière furibonde, il m'arracha le livre des mains ; il le cacha. »

Pourtant, le plus souvent, c'est debout, en pleine nature, qu'ont lieu les échanges. Le berger Pierre Maury, descendu de Montaillou pour s'installer dans les Corbières, interroge quotidiennement ses patrons qui veulent lui faire épouser une fillette élevée « dans l'entendement du bien » (dans la foi cathare).

Lors du repas qui suit l'une de ces conversations, le berger, convaincu, est « fait croyant » par Pierre Authié, de passage à Arques. Quelque temps plus tard, c'est Jacques Authié, le fils de Pierre, qu'il rencontre à la veillée. Après avoir échangé quelques mots au coin du feu, le berger est chargé d'accompagner, en pleine nuit pour plus de sûreté, Jacques Authié et un autre parfait sur le chemin qui les conduira d'Arques à Rieux-en-Val. Authié est monté sur une mule ; les deux autres vont à pied. La route est longue. Toute la nuit, le parfait expose sa vision du monde à l'usage du

jeune berger récemment converti. Cette prédication à dos de mulet est fort prisée par ces pâtres raisonneurs qui ne cessent, par profession et par prudence, de se déplacer. Qu'enseigne-t-on au rythme des pas de l'animal ? Guillaume Bélibaste, berger à Cubières et fils de propriétaire, a entendu, de la bouche de Pierre Authié que l'on imagine juché sur sa mule pour une longue route, ce mythe illustrant la théorie de la réincarnation à l'usage des humbles et des illettrés :

« Un homme avait été méchant, et assassin. Quand cet homme mourut, son esprit entra dans le corps d'un bœuf ; ce bœuf eut un maître dur, qui le nourrissait mal et qui le lardait des piqûres d'un grand aiguillon. Pourtant l'esprit de ce bœuf se souvenait qu'il avait été un homme. À la mort du bœuf, cet esprit entra dans le corps d'un cheval. Ce cheval fut la propriété d'un grand seigneur, qui le nourrissait bien. Une nuit, ce seigneur fut attaqué par ses ennemis ; il monta à cheval et chevaucha à travers les rochers pleins d'aspérités. À un certain moment, le cheval se coinça le sabot entre deux pierres ; il eut beaucoup de peine à le retirer, au point qu'il en perdit son fer qui resta pris entre les deux pierres. Ensuite, le seigneur continua sa chevauchée pendant une partie de la nuit. Quant à l'esprit du cheval il se rappelait toujours qu'il avait séjourné dans un corps humain. À la mort du cheval, son esprit entra dans le corps d'une femme enceinte et fut incorporé à l'embryon de l'enfant que la femme portait dans son ventre. Devenu grand, cet enfant parvint à l'entendement du bien [embrassa la foi cathare]. Ensuite il devint bon chrétien [parfait]. Un jour, avec son compagnon, il passait à l'endroit même où le cheval avait perdu son fer. Alors cet homme dont l'esprit avait été dans un cheval, dit à son compagnon : — Quand j'étais cheval, une nuit, je perdais mon fer entre deux pierres, et ensuite j'ai marché défermé pendant toute la nuit. Alors tous deux se mirent à fouiller entre les deux pierres ; ils découvrirent le fer et le prirent avec eux. »

Un tel récit a pu être l'occasion de débattre de la place des êtres vivants dans la nature, en développant la parabole de l'homme, du cheval et du bœuf, images du parfait, du seigneur et du simple laboureur.

L'existence de celui qui rapporte cette prédication à dos de mulet, Guillaume Bélibaste, a elle-même basculé à cause d'un crime. Au cours d'une dispute dans les pâturages, il a tué d'un coup de pierre un autre petit berger. Forcé de « prendre la *draille* » comme d'autres prennent le maquis, son destin l'a conduit à accompagner les hérétiques qu'en sa maison des Corbières son père accueillait. Devenu parfait lui-même, il ne cessera, autour d'une table ou du haut de sa mule, de citer en exemple les vertus pratiquées par les Bonshommes, d'exalter la vie de l'âme et le détachement de la chair.

Hélas, la chair est faible. Celui qui enseignait que « quand un homme dérobe, vole le bien d'autrui ou fait le mal, cet homme-là n'est rien d'autre qu'un esprit malin qui entre en lui : cet esprit lui fait commettre des péchés, il lui fait quitter la bonne voie pour la mauvaise », savait de quoi il parlait. Outre le crime qui a bouleversé son existence, Bélibaste n'a cessé d'être tourmenté par un esprit malin :

« Autrefois, nous habitions ensemble, moi, Guillaume Bélibaste et Raymonde (la jeune femme qu'il a fait épouser à son disciple le plus proche), témoigne une femme de son entourage. Un certain jour, j'entrai subitement dans la chambre où couchaient Guillaume et Raymonde. Je trouvai le couple au lit, Guillaume fléchissant les genoux comme s'il était sur le point de connaître charnellement Raymonde, ou comme s'il venait tout juste de la connaître. Quand Guillaume, ainsi pris sur le fait, m'eut aperçue, il me cria : — Espèce de bâtarde, vous venez de perturber l'action de la Sainte Église ! »

Pécheur parmi les pécheurs, le saint homme n'en a pas moins proclamé sa foi jusqu'au bout, jusqu'à la mort, jusqu'au bûcher dressé à Villerouge en Corbières, à une nuit de mule et de prédication du lieu de sa première rencontre avec un parfait.

Pour en savoir plus : Emmanuel Le Roy Ladurie, *Montaillou, village occitan, de 1294 à 1324*, Gallimard, coll. « Folio », et pour une version romancée de la vie de Guillaume Bélibaste : Henri Gougaud, *Bélibaste*, Seuil, coll. « Points ».

chapitre V

L'énigme des morts sans corps

Je descends de la Mégane de location, prends mon sac de voyage et traverse le pont. On m'a retenu une chambre à l'hostellerie Charlemagne qui, j'espère, aura eu le bon goût de m'attendre.

Oui, il l'a eu. Ou plutôt, elle. Car c'est une souriante hôtesse qui m'espère derrière le bureau de la réception.

— Bonsoir, madame, dis-je, on vous a retenu une chambre au nom de Stéphanie Tyller.

— Exactement. On m'a prévenu que vous arriveriez tard. Voici votre clé, me dit l'accorte aubergiste.

— J'ai quitté Paris par le dernier vol. Je vous remercie de m'avoir attendue.

— Mais je vous en prie, bonne nuit, madame.

Je monte au 21. La chambre est sympa avec une jolie salle de bain et une super vue sur le village. Mais je gage que je n'aurai pas loisir d'en profiter beaucoup.

Il est dix heures au clocher du village, quand je me pointe le lendemain matin aux portes de la secte. Ce n'est pas grandiose, plutôt le style résidences HLM, si l'on excepte les grandes statues de plâtre coloré représentant les signes du zodiaque et l'effigie du Maître des Lieux.

Et puis, tiens, c'est quoi ce logo noir sur fond blanc et rouge, qui, si on le regarde la tête penchée, ressemble furieusement à une svatiska ?

Souriante, derrière les lourdes grilles qui barrent l'accès du Saint des Saints, je regarde arriver le gardien, un avorton qui doit peser ses cent vingt kilos de bonne barbaque supportés par un squelette frôlant les deux mètres.

— Bonjour ! m'exclamé-je sur un ton de bonne humeur que j'espère contagieuse, je m'appelle Stéphanie Tyller et je suis journaliste au *Herald Tribune*. Mon patron a pris contact avec le vôtre pour un reportage sur votre église.

Néandertal plisse ses deux centimètres de front, ce qui lui remonte les yeux et lui tire la bouche. Il ne doit y avoir qu'un seul muscle pour le tout. Les autres démarrent en des-

par Maud Tabachnik

sous de la tête.

— Montrez-moi vos papiers.

Tiens, il parle !

— Voilà, proposé-je, vous avez tout là.

Il ne fait pas semblant de savoir lire et remonte à fond de train l'allée qui mène à une espèce de résidence d'où je vois sur la terrasse déambuler deux ou trois mecs. Il disparaît à l'intérieur et j'attends.

Des groupes de fidèles habillés d'une tunique style Mao avec des pantalons flottants, le tout d'un joli vert caca, passent dans les allées. Certains me regardent, mais la plupart m'ignorent. Ils sont sérieux et concentrés.

De derrière un petit bois, apparaît une escouade de types sportifs qui marchent au pas gymnastique en hurlant des chants virils. Eux, sont en jogging avec casquette de para ornée du même logo tordu, déjà aperçu. Ils passent devant les grilles sans tourner la tête.

Je vois arriver, toujours cavalant, le garde Prix Nobel.

— Je vais vous ouvrir, Notre Maréchal va vous recevoir.

Maréchal. Ça sent le militaire à plein nez, pensé-je en suivant mon guide.

Les maisons des adeptes forment des quadrilatères ressemblant étonnamment à des cantonnements. D'ailleurs les fenêtres étroites et les portes en fer qui les ferment s'assimilent plus à de petits bunkers qu'à des maisons. Au milieu de chaque îlot, sur une pelouse, se dresse un mât où flotte un drapeau rouge et noir frappé du logo.

Plusieurs bâtiments s'étagent jusqu'à une maison plus importante que j'ai aperçue de la route. Au-dessus de la solide porte à double battants flotte l'oriflamme. Des hommes en uniforme kaki, matraque à la ceinture, vont et viennent, apparemment très occupés.

Le garde ouvre une porte et je pénètre dans un hall pavé de marbre d'où monte un escalier en pierre. C'est solide, sobre et luxueux. Mon cicérone ouvre une porte et, claquant les talons, annonce d'une voix claire :

— Maréchal, nous voilà !

J'entre dans une salle où pourrait mouiller à l'aise un porte-avions. À l'horizon, un homme se lève de derrière un bureau et vient vers moi.

— Stéphanie Tyller ? dit-il en me tendant la main.

— Elle-même, monsieur, réponds-je en la lui prenant.

— Maréchal. On m'appelle Maréchal. Mais laissez-moi vous présenter mes seconds.

Ils sont trois. Deux hommes et une femme, vêtus de l'uniforme kaki. Les hommes ont de bonnes têtes de brutes et la femme... la femme n'est pas d'ici. Elle est très brune avec des cheveux crépus et un teint bistré. Elle ressemble à une Espagnole.

— Commandant Data, il est Croate et spécialisé en informatique.

L'ancien Yougoslave claque les talons en me serrant la main.

Impressionnant.

— Commandant O'Malley. Il vient d'Irlande et est historien. Et enfin, Philomena, la seule ou presque de nos fidèles née ici. Elle est notre mémoire.

L'historien claque aussi les talons, mais avec moins de vigueur que le Yougo, et la « mémoire », incline la tête vers moi.

— Ravie, assuré-je.

— Ainsi, vous vous proposez de faire un article sur notre Mouvement, commence le « maréchal » en s'asseyant dans un fauteuil confortable et en m'invitant de la main à l'imiter.

Les autres restent debout.

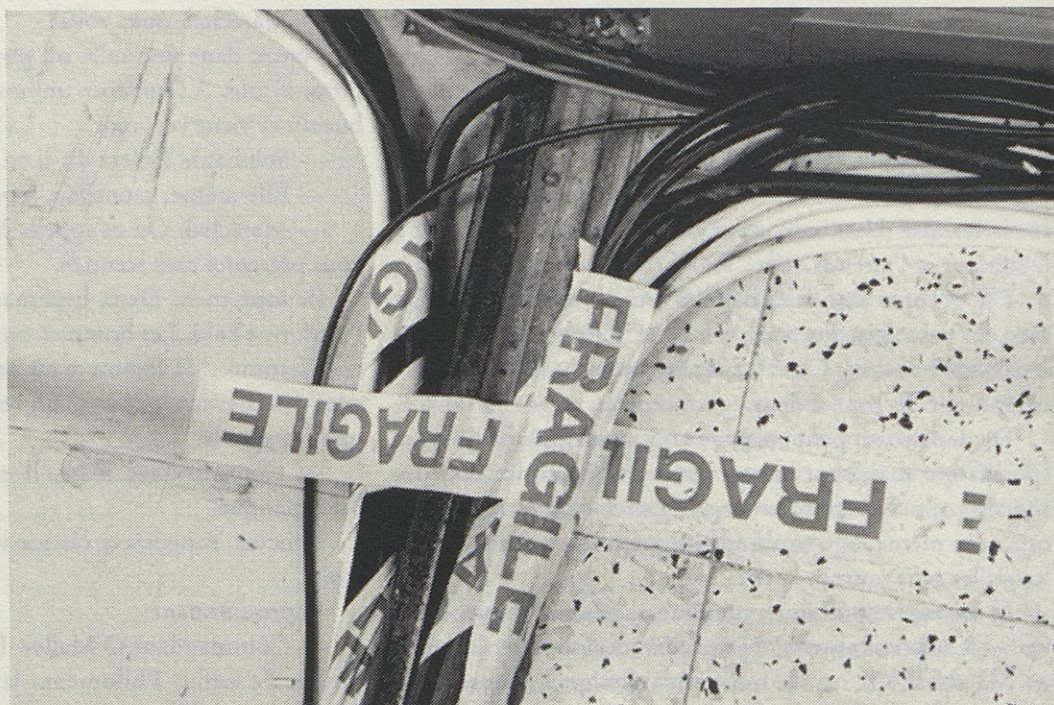
— J'aimerais, en effet. Mon comité de rédaction a eu l'idée de recenser les différents... mouvements, qui à l'aube du troisième millénaire proposent... comment dire... une orientation nouvelle à notre monde.

— Vous savez de quoi il s'agit ?

— À peu près. Votre mouvement, la Secte des

chapitre V

L'énigme des morts sans corps



Bienheureux... au fait, ne craignez-vous pas que le mot « secte » fasse peur aux gens ?

— Au début les Chrétiens étaient une secte. Toute nouvelle philosophie est une secte avant de devenir une religion ou une idéologie, ne croyez-vous pas ?

— Probablement. J'aimerais que vous m'en disiez davantage sur vos motivations et les moyens qui vous semblent propres à convaincre le monde du bien-fondé de votre philosophie.

Mirtillon, dit Fairfax, se lève et désigne l'Irlandais.

— C'est le capitaine O'Malley qui va s'en charger. Il va vous montrer nos installations et vous faire assister à un de nos cours. Vous pouvez lui poser toutes les questions qui vous viendront à l'esprit, nous ne craignons aucune indiscretion. Notre mouvement s'est développé d'une manière

magnifique, tant en France qu'à l'étranger. Des dizaines de milliers de fidèles se répartissent à travers le monde, prêts à porter la bonne parole. Demain sera un jour magnifique, madame Tyller, je vous le promets.

Là-dessus il se casse en deux et sort à grands pas de la pièce suivi du dénommé Data et de Philomena. O'Malley se tourne vers moi avec un sourire qui ne lui desserre pas les lèvres.

— Si vous voulez bien me suivre, madame Tyller.

Voilà. J'ai tout vu. Enfin, ce qu'O'Malley a bien voulu me montrer. Parce qu'il faudrait être la dernière des naïves, ce qui n'est pas mon cas, pour ne pas comprendre que comme au beau temps du régime communiste ou de n'importe quel régime fasciste, je n'ai vu que la partie émergée

du fameux iceberg. Et fasciste, ici, ça l'est. Les uniformes, la discipline, le drapeau, les hymnes, tout l'arsenal.

J'ai visité le réfectoire, classique, une salle de conférence, vide, la chapelle, une salle de classe où des femmes et des hommes plutôt jeunes suivaient un cours d'instruction civique, et un gymnase où un groupe de jeunes filles aux visages fermés se balançaient avec conviction des coups de pieds ou de poings.

— Voilà, me dit O'Malley en me raccompagnant vers la grille, je crois qu'avec tous ces éléments vous pourrez faire un article qui rendra justice à notre mouvement. Il va sans dire qu'avant de le publier il devra être soumis à notre comité de vigilance.

— Comité de vigilance?

— Nous devons nous protéger de la malveillance, répond l'Irlandais d'un ton sec en m'ouvrant la grille. Ravi d'avoir fait votre connaissance, madame.

Et il referme la grille dans mon dos.

J'ai fini de dîner et fume une cigarette dans le salon de l'hôtel. Il y a peu de clients et si l'on excepte deux VRP qui depuis le début me lancent des œillades qu'ils pensent irrésistibles.

Moi, je pense à mes disparus. Je connaissais bien les nôtres. Deux mecs plutôt bien, spécialisés dans les affaires arabes, José Ruiz et Albert Malik.

D'après leurs dossiers, les Algériens s'occupaient tout spécialement des mouvements terroristes arabes, et plus particulièrement de ceux de leur pays, entre autres le GIA.

Ils savaient que leur vie ne tenait qu'à un fil, et leurs familles avaient depuis longtemps quitté le sol natal pour se réfugier à l'étranger, le chantage à la famille étant une des grandes traditions des mouvements terroristes.

Ils étaient chargés, en collaboration avec nos services, de retrouver les assassins des moines trappistes.

Comme dans les romans policiers, il fallait découvrir à qui profitait le crime. Quel était le mobile et les moyens uti-

lisés pour tuer les Algériens, et pourquoi ici?

L'hôtesse vient vers moi avec un verre d'alcool blanc.

— Permettez, me dit-elle, une fine ? Distillée par le dernier bouilleur de cru du village.

— Vous êtes trop aimable, merci-je.

— Je vous ai aussi apporté, puisque vous êtes journaliste, une documentation historique sur notre village. Vous savez, nous sommes très intéressés ici par la culture, et pas seulement celle des fruits. Chaque année une association de chez nous organise ce qu'elle appelle le "Banquet du Livre"

— Ah, très intéressant, dis-je en dissimulant un bâillement.

— Je me disais, oh, comme ça, que ce serait bien si vous en parliez dans votre journal. Un peu de publicité ne nuit pas.

— Tout à fait juste, dis-je en sifflant mon verre de fine — délectable — avant de me lever. Je vais lire ça pour m'endormir. Bonne nuit et merci.

Vingt minutes plus tard je suis dans mon lit. Pas pour dormir. Je suis énervée comme un boisseau de puces et je n'arrive pas à me concentrer sur un roman que je trimballe depuis plusieurs semaines, *Le Pendule de Foucault*. Illisible. J'attrape la doc que m'a donnée l'aubergiste. C'est presque plus vivant que le bouquin d'Eco.

Soudain, je tressaille. Au chapitre IV, on parle d'une certaine légende de Philomena qui relaterait l'assassinat de sept moines protégés de Charlemagne, par les Sarrasins. Ça c'est rigolo, comme coïncidence. Ça me fait immédiatement penser aux moines de Tibéhirine. Et cette femme, chez les autres branques, qui s'appelle Philomena... quel rapport avec le chroniqueur de l'empereur Charles, Philomène? Aucun bien sûr. Coïncidence. Je m'endors en rêvant de crêpes au sarrasin.

Le lendemain, c'est le petit déjeuner que m'apporte à huit heures, selon mes consignes, la chambrière nommée

Caroline, qui me réveille.

Elle ouvre les double-rideaux et m'envoie par la même occasion deux mille watts de lumière dans les yeux. Ce détour poétique pour dire qu'il fait beau.

Elle dépose le plateau sur la table et me fait un joli sourire.

— Bien dormi?

— À peu près. Et vous?

— Oh, moi! dit-elle en rougissant.

Je n'insiste pas.

— Vous êtes du coin? m'enquéré-je.

— Oui, de trois générations.

— Bravo. Vous connaissez tout le monde, alors ici?

— À peu près...

— Hum... des nouvelles têtes?

— Oh... pas tellement. Enfin, sauf ceux qui se sont installés au camp Lamar.

— La secte?

— Oui.

— Vous les connaissez?

— Oh, ils fréquentent pas. Ils font tout chez eux. Ils ont une mosquée, une église, une école... plein de trucs. Même leur nourriture ils la font venir d'ailleurs. C'est pour ça que le maire n'est pas content. Vous comprenez, il espérait que ça apporterait de l'argent au village, tous ces gens, et puis, rien du tout. Ils viennent même jamais prendre un verre avec les autres ou manger un bout. Alors maintenant, avec les musulmans qui mangent pas comme nous, vous pensez... La patronne d'ici, elle est drôlement déçue. Parce que ça va en été, y a du touriste, mais l'hiver... enfin, je crois bien qu'on s'est fait rouler.

— Ah... ah... dites-moi, Caroline, vous avez vu descendre des hommes seuls ici?

— Oh, eh bien, pour ça, ça manque pas. Tous les représentants viennent ici, la patronne leur fait des prix.

— Non, pas des représentants. Des étrangers, ou des Français, mais qui ne seraient pas représentants.

— Et comment je saurais ce qu'ils sont?

— Ben... je ne sais pas... un représentant... il a souvent une vignette sur sa voiture...

— Je ne regarde pas les voitures.

— Oui... et des clients qui auraient eu un type méditerranéen?

— Des Arabes, vous voulez dire?

— Oui... par exemple.

Elle se mord les lèvres.

— Ouais. Des Arabes. J'en ai vus. Mais, bien, polis et tout. Vous voyez ce que je veux dire... pas des voyous.

— Oui... oui... et qu'est-ce qu'ils sont devenus?

— Eh bien, ils sont partis.

— Vous savez où?

Elle fait une mimique signifiant qu'elle ignore.

— Bon, ben j'vais vous laisser, j'ai du travail.

— Oui, merci, Caroline.

Donc, pensé-je en avalant mes croissants, des agents d'Alger sont descendus ici. Pourquoi? Qu'étaient-ils venus faire? À la « Piscine », mon boss m'avait dit que tout ce qu'on savait c'est que les deux premiers qui avaient disparu étaient venus ensemble suivre une piste de terroristes du GIA. Ils n'avaient donné aucune explication à leur agent responsable. Ils étaient très pressés. Les trois autres avaient suivi, et c'est seulement le dernier qui avait donné sa destination à son agent traitant. Qui les avait fait venir, et pourquoi?

Soudain, je sursaute. Par ma fenêtre ouverte j'entends très distinctement l'appel d'un muezzin. Je me pince, et me penche à la croisée. Le son vient du camp Lamar. Caroline m'a dit qu'il y avait une mosquée. Ça, bien sûr, nos services l'ignoraient. Tout comme ils ignoraient que la fameuse secte d'allumés présentait tous les signes extérieurs d'un mouvement néo-fasciste et para militaire.

Mais que faisaient, avec les Mirtillon's Brothers, les Musulmans? Appelés en d'autres temps : Sarrasins.

(à suivre)

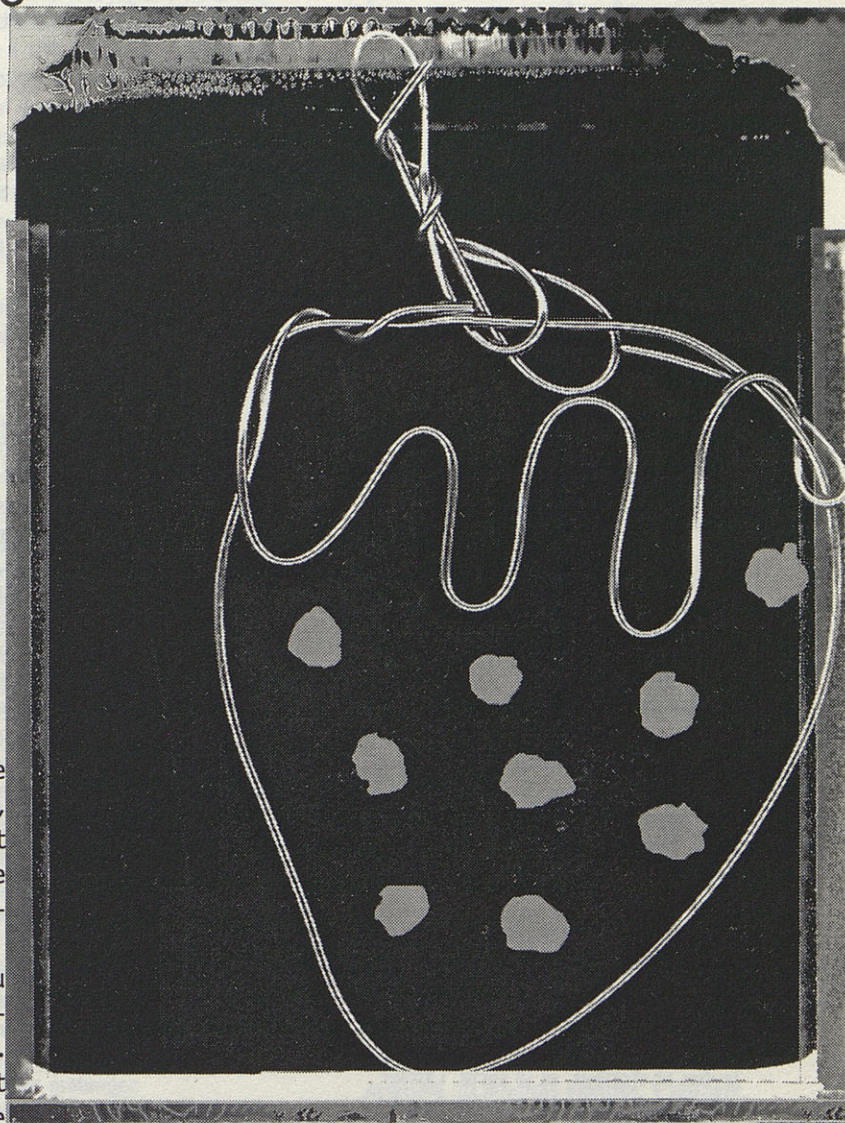
recettes

les fruits rouges

« L'idée de manger en même temps des groseilles, des fraises, des framboises et des cerises peut paraître bizarre. La confiture réunit cette Europe-là, par cuisson.

La confiture est un pot-au-feu parfait. Les saveurs sont mélangées, ne gardant que leur accent. La fraise s'empare du côté aigrelet des groseilles. La groseille emprunte à la framboise cet air éperdu – si agréable – que la cerise garde pour elle – comme une certaine réserve. »

Pierre Dumayet



par Sabine Minard
et Colette Olive
illustration Michel Redon

recettes

Le coulis de framboises

500 g de framboises
200 g de sucre en poudre
1 citron

Mixer les fruits, ajouter le sucre et le jus du citron. Bien mélanger le tout.
Si vous n'avez pas de mixer, écraser les fruits au-dessus d'un chinois fin à l'aide d'un pilon, de façon à extraire le maximum de jus. Ajouter ensuite sucre et jus de citron.

Les fruits rouges avec la gelée de groseille et la menthe fraîche

Pour 6 personnes
1 kg de groseilles
125 g de sucre
1 botte de menthe
250 g de framboises
300 g de cerises
200 g de fraises des bois
5 feuilles de gélatine

Préchauffer le four à 150° (thermostat 5).

Laver les groseilles et les égrapper. En mettre 900 g dans un plat creux allant au four, ajouter les feuilles de menthe lavées et ciselées, et le sucre. Laisser cuire 15 minutes pour que les fruits rendent leur jus. Lorsque les groseilles ont éclaté, les verser dans une passoire et recueillir le jus en pressant. Incorporer la gélatine, préalablement ramollie dans l'eau froide puis égouttée, au jus.

Dénoyer les cerises, laver les framboises et les fraises des bois et les répartir, ainsi que les 100 g de groseilles réservées, dans 6 coupes. Les napper avec la gelée, et mettre à prendre dans le réfrigérateur 3 heures avant de servir. Décorer avec des feuilles de menthe.

Le crumble aux fruits rouges

Pour 4 personnes
250 g de framboises
250 g de groseilles
250 g de cerises
150 g de farine
50 g de sucre en poudre
140 g de beurre
2 cuillerées à soupe de miel liquide
20 cl de crème fraîche.
sel.

Préchauffer le four à 180° (thermostat 6).

Dénoyer les cerises, égrapper les groseilles, essuyer délicatement les framboises dans un torchon.

Dans un saladier, couper 120 g de beurre en dés, verser la farine, le sucre et le sel. Mélanger rapidement tous ces éléments du bout des doigts comme pour une pâte sablée. On doit obtenir un sable grossier. Répartir les fruits dans le fond d'un moule beurré, arroser de miel et répandre la pâte crumble de manière uniforme. Faire cuire au four 30 minutes, le crumble doit être bien doré. Le servir tiède, accompagné de crème fraîche bien froide.

La génoise aux fruits rouges

Pour 6 personnes
450 g de fruits rouges : groseilles, framboises, fraises des bois
2 feuilles de gélatine
50 g de sucre en poudre
beurre
5 œufs
150 g de sucre
150 g de farine
30 g de sucre glace
2 cuillerées à soupe d'eau-de-vie de framboise

Préparer une gelée : mettre 300 g de fruits rouges (réserver le reste) dans une casserole avec 25 cl d'eau et 50 g de sucre en poudre. Laisser cuire à faible ébullition pendant 20 minutes.

Passer dans une passoire fine pour qu'il ne reste que le jus. Y ajouter les 2 feuilles de gélatine préalablement ramollies à l'eau froide et essorées. Laisser prendre cette gelée.

Pour la génoise : dans une casserole, casser les œufs entiers, verser le sucre en pluie en mélangeant avec le fouet. Mettre la casserole sur le feu au bain-marie et fouetter jusqu'à ce que le mélange fasse un « ruban ». Laisser refroidir.

Ajouter la farine en pluie fine à l'aide de la cuillère de bois, ne pas travailler trop longtemps car la génoise ne serait pas légère à la cuisson mais plate et compacte.

Faire cuire à four moyen (thermostat 6) environ 30 minutes dans un moule à génoise sur lequel on aura mis un papier sulfurisé beurré.

Couper le gâteau en 2, imbiber chaque partie d'eau-de-vie de framboise et les napper de gelée. Recouvrir la génoise de gelée, décorer avec les fruits rouges restant, et saupoudrer de sucre glace.

Les magrets aux cerises

Pour 4 personnes
4 petits magrets de canard
300 g de cerises griottes
40 g de beurre
30 cl de banyuls
10 cl de fond de volaille
3 cuillerées à soupe de vinaigre de xérès
1 cuillerée à soupe de sucre
1 cuillerée à soupe de miel liquide
sel, poivre.

Laver et équeuter les cerises. Dans une casserole, mettre le banyuls et le miel. Faire chauffer doucement, ajouter les cerises, couvrir et laisser frémir 10

minutes. Retirer les cerises avec une écumoire et faire réduire le jus pour qu'il n'en reste que 20 cl environ.

Inciser la peau des magrets et les faire griller 8 minutes côté peau puis 5 minutes côté chair. Les réserver au chaud.

Dans une poêle, sur feu moyen, faire caraméliser le sucre et déglacer avec le vinaigre. Laisser réduire à sec, puis ajouter le fond de volaille et le sirop de cerises. Lorsqu'il ne reste plus que 20 cl de jus, incorporer petit à petit le beurre, hors du feu.

Vérifier l'assaisonnement de la sauce, y mettre les cerises à réchauffer doucement, sans bouillir, pendant quelques minutes.

Au moment de servir, escaloper les magrets en tranches fines, les saler, les poivrer, les disposer sur les assiettes préalablement chauffées, et les napper de sauce. Décorer avec les griottes. Accompagner du vin de Banyuls utilisé pour la sauce.

Le gratin de mûres

Pour 4 personnes
400 g de mûres
100 g de crème pâtissière
100 g de crème fraîche
5 cl de lait
1 blanc d'œuf
100 g de sucre en poudre

Préparation de la crème pâtissière : dans une terrine, travailler 1 œuf entier, 2 jaunes et 75 g de sucre en poudre à la cuillère en bois, jusqu'à ce que le mélange blanchisse. Incorporer alors 60 g de farine et 1 sachet de sucre vanillé. Faire bouillir 50 cl de lait et le verser peu à peu sur le mélange œufs-sucre en remuant bien pour ne pas que les œufs coagulent. Remettre sur feu doux sans cesser de remuer jusqu'au premier bouillon. Retirer du feu et laisser refroidir.

Préchauffer le four à 300° (thermostat 10).

Préparer avec la crème fraîche et le lait une crème chantilly sans sucre. Mélanger cette crème à 100 g de crème pâtissière froide et ajouter le blanc d'œuf battu en neige, ce qui donnera un mélange léger. Beurrer un plat allant au four, disposer les mûres, recouvrir avec la crème et saupoudrer de sucre. Mettre au four très chaud 6 minutes de façon que le dessus soit caramélisé. Servir aussitôt.

Ce gratin peut se confectionner également avec des framboises.

Le fromage blanc au coulis de fraises

Pour 8 personnes
1 kg de fromage blanc
200 g de crème fraîche épaisse
200 g de sucre en poudre
4 gousses de vanille
10 feuilles de gélatine
Pour le coulis : 500 de fraises, 200 g de sucre en poudre, 1 citron

Nettoyer les fraises, en réserver quelques-unes pour la décoration. Préparer le coulis (voir coulis de framboises).

Faire un sirop avec 200 g de sucre, 10 cl d'eau et les gousses de vanille fendues en deux. Lorsque le sirop bout, retirer du feu, ôter les gousses de vanille et laisser refroidir avant d'ajouter la gélatine préalablement ramollie dans l'eau froide et essorée. Bien mélanger.

Monter la crème en chantilly (s'armer de patience car il faut fouetter vivement 10 bonnes minutes ; ajouter 1 pincée de sel pour obtenir un meilleur durcissement).

Verser le sirop dans le fromage blanc, puis incorporer délicatement la chantilly. Répartir ce mélange dans des moules individuels ou dans un grand moule et mettre au réfrigérateur jusqu'au lendemain. Servir démoulé avec le coulis de fraises et décorer des quelques fraises réservées.

La mousse de framboises aux mûres

Pour 4 personnes
500 g de framboises
125 g de sucre
25 cl d'eau
1 gousse de vanille
2 feuilles de gélatine
20 cl de crème fraîche
1 citron

Réduire en purée les framboises et les passer au tamis fin.

Faire un sirop avec le sucre, l'eau et la vanille fendue en deux. Laisser cuire jusqu'à ce que le jus nappe la cuillère. Ajouter au sirop encore chaud 2 feuilles de gélatine ramollies au préalable, et essorées.

Citronner la purée de framboises, puis y incorporer le sirop. Faire prendre au freezer.

Fouetter le mélange et incorporer la crème fraîche : bien insister pour que la composition soit fluide et remettre au réfrigérateur.

Servir démoulé ou dans des coupes avec des mûres fraîches, citronnées et sucrées.

Le sirop de cassis

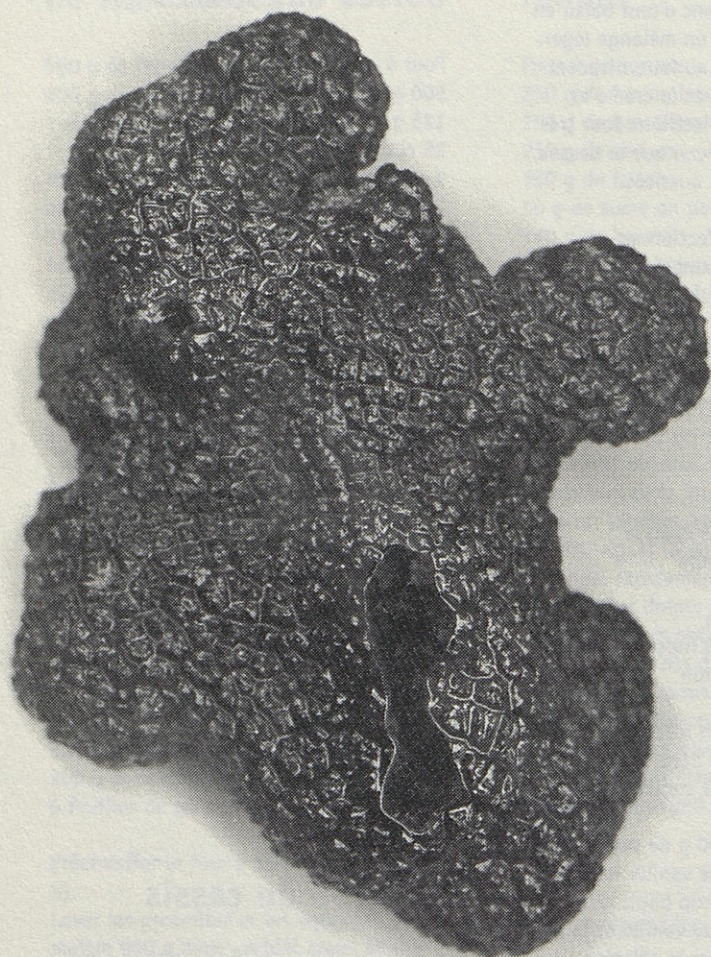
Dans une grande casserole, faire bouillir 500 g de sucre avec 25 cl d'eau.

Attendre 10 minutes environ. Y plonger les grains de cassis (350 g). Laisser bouillonner 10 minutes.

Mettre un linge dans une passoire, verser le contenu de la casserole, presser le contenu du linge pour que le jus s'écoule. Recueillir le sirop, le faire bouillir encore un peu puis le laisser refroidir. Mettre en bouteilles bien ébouillantées et boucher hermétiquement pour conserver tout l'arôme.

De la même manière, on pourra confectionner des sirops de framboises ou de myrtilles.

mycelium



(*Tuber species*, famille des tubéracées)

« Où les chênes prospèrent,
les truffes prolifèrent »

La relation entre le chêne et ce champignon souterrain fut découverte par un petit agriculteur, Joseph Talon, de Croagnes dans le Vaucluse au début du XIX^e siècle, bien avant que ne soit connu le phénomène complexe de la mycorhization.

La truffe dans l'histoire

Il y a deux mille quatre cents ans, le philosophe grec Théophraste (300 ans environ avant J. C.) déclarait que les truffes étaient des végétaux sans racines engendrés par les pluies orageuses d'automne. Plutarque adoptait sensiblement cette idée en pensant qu'il s'agissait de la fusion de trois éléments : la foudre associée à l'eau et à la terre. Plinius l'Ancien y voyait tout simplement un miracle de la nature. Prisée pour ses qualités aphrodisiaques, elle était servie à la table des puissants. À la fin du siècle dernier, avec la pratique de la trufficulture, la truffe connut un essor fantastique en France : la production atteignait 1500 à 2000 tonnes par an (sur 70 départements français).

La découverte de la mycorhization

L'association d'un champignon inférieur avec les racines d'un végétal, dénommées mycorhize, fut découverte vers le début de ce siècle. Avant la pratique de la trufficulture, la dissémination des espèces se réalisait lentement grâce aux animaux sauvages (cochons, sangliers). Produire des truffes deux à trois ans après la plantation de plants truffiers (au lieu de 12 à 15 ans), obtenir des truffes *in vitro*, tel est l'avènement de la trufficulture moderne...

La truffe

Onze inédits pour le Bandouli

Qu'est-ce que la truffe ?

La truffe, comme tous les champignons, n'est que le fruit d'une plante formée d'un enchevêtrement de filaments souterrains appelé *mycélium*. Une symbiose existe entre ce mycélium et les racines d'un arbre ou d'un arbuste qui se manifeste par des échanges réciproques. Le mycélium tire de la plante associée des hydrates de carbone provenant de la photosynthèse, tandis qu'elle produit des hormones et des antibiotiques pour la plante-hôte et facilite l'absorption de certaines substances, le phosphore notamment.

Les deux familles principales de la flore française qui sont mycorhizées par la truffe sont : les fagacées (chênes entre autres) et les salicacées (saules, peupliers). Le développement du mycélium provoque la formation de brûlis à la surface du sol (zones sans herbe).

La récolte de la truffe

Sur les truffières naturelles ou artificielles, elle doit se faire avec des porcs ou des chiens dressés, en hiver. Le piochage aveugle est à proscrire car il provoque de nombreux dégâts. Une fois repéré l'endroit à creuser, la prospection se fait avec un outil, délicatement, pour récupérer le champignon intact. La technique de la mouche permet également de signaler les zones propices à une récolte. La mouche à truffes (*Helomyza tuberiperda*) est un insecte dont les larves se développent à l'intérieur des truffes, ce qui explique que les femelles déposent leurs œufs au-dessus de ces champignons convoités.

La reine des truffes

La truffe noire (*Tuber melanosporum* ou *Tuber nigrum*), connue mondialement sous l'appellation de truffe du Périgord, est véritablement l'élue. De forme sphérique (de 3 à 6 cm de diamètre), elle se compose d'un épiderme noirâtre crevassé, le *péridium*, entourant une partie charnue noir violacé marbrée de blanc, dénommée la *gléba*. Les graines appe-

lées spores sont contenues dans un sac, l'asque.

La truffe du Périgord est l'or noir de cette région. Elle vit en symbiose avec les chênes bien sûr mais aussi les hêtres, les châtaigniers, les noisetiers, les peupliers, etc., sur les terrains calcaires entre 100 et 1 000 mètres d'altitude. C'est l'espèce la plus cultivée; elle mûrit de novembre à mars et la cueillette s'effectue en hiver.

La cueillette des truffes dans les Corbières

Pas besoin d'aller dans le Périgord pour trouver de la truffe noire, car elle poussait naturellement sur les racines des chênes verts, autour de Lagrasse notamment. Les anciens savaient repérer les « brûlis » et les « rabassiers », ces chercheurs « d'or noir végétal », accompagnés de leurs chiens truffiers ou pratiquant la chasse à la mouche, faisaient plus d'un envieux à leur retour d'excursion. Il existe dans les Corbières une association de défense de la truffe qui encourage cette culture et réunit des passionnés de ce champignon vénéré.

La trufficulture

La nature du sol doit être calcaire. Les sols peu profonds mais bien aérés conviennent parfaitement à cette culture, de préférence sur des coteaux ensoleillés. Un climat méditerranéen, avec une pluviométrie de 600 à 900 mm par an, est favorable à la truffière naturelle ou artificielle.

L'arbre hôte est sélectionné en fonction du milieu où est implantée la truffière. Le chêne est souvent le symbiote privilégié, puisqu'en France il existe partout une espèce adaptée. La devise de Talon : « Si vous voulez obtenir des truffes, semez des glands » insiste sur la relation intime existant entre l'arbre et le champignon. Les plants mycorhizés sont plantés à une densité moyenne de 400 arbres à l'hectare.

> par Patrick Valette, technicien forestier
de l'Office National des Forêts.

Onze inédits pour le Banquet

Les Onze, troisième chapitre



par Pierre Michon

Vous les voyez, Monsieur ? Tous les onze, de gauche à droite : Billaud, Carnot, Prieur, Prieur, Couthon, Robespierre, Collot, Barère, Lindet, Saint-Just, Saint-André. Invariables et droits. Les commissaires. Le grand comité de la grande Terreur. Quatre mètres virgule trente sur trois, un peu moins de trois. Le tableau de ventôse. Le tableau si improbable, qui avait tout pour ne pas être, qui aurait si bien pu, dû ne pas être, que planté devant on se prend à frémir qu'il n'eût pas été, on mesure la chance extraordinaire de l'Histoire et celle de Corentin. On frémit comme si on était soi-même dans la poche de la chance. Le tableau – peint de la main de la Providence, ainsi qu'on aurait dit cent ans plus tôt, ainsi que Robespierre le disait encore chez la mère Duplay comme s'il eût été dans Port-Royal. Le tableau fait d'hommes, dans cette époque où les tableaux étaient faits de Vertus. Le très simple tableau sans l'ombre d'une complication abstraite. Le tableau que commandèrent sur un coup de tête et peut-être dans l'ivresse les enrégés de l'Hôtel de Ville, les féroces enfants à grandes piques, les tribuns limousins, le tableau – dont Robespierre ne voulait à aucun prix, dont les autres ne voulaient guère, dont peut-être dix sur onze ne voulaient (*Sommes-nous des tyrans, pour que nos Images soient idolâtrées dans le palais exécré des tyrans ?*), mais qui fut commandé, payé, et fait. Parce que Robespierre même craignait l'Hôtel de ville ; parce que l'Histoire à sa ceinture porte une poche de chance, une



bourse spéciale pour la solde des choses impossibles. Vous les voyez? On a du mal à les saisir tous à la fois dans le même regard maintenant, avec ces reflets sur la vitre derrière quoi on les a mis au Louvre. À l'épreuve des balles, à l'épreuve des souffles des dix mille hommes de toute la terre qui les voient chaque jour. Mais ils sont là. Invariables et droits.

Et leur auteur, le voici.

Il descend en courant le perron de la maison de Combleux, le château, ses boucles blondes flottent, et on entend la voix fraîche de sa mère à l'intérieur qui l'appelle, qui déjà s'inquiète de ne plus le voir dans ses jupes. *Mon trésor!* Le jour est superbe, et lui-même est beau comme le jour, comme une fille, il rit et n'a pas dix ans. Mon Dieu, c'est bien lui, celui qui aura la gueule du cordonnier Simon et que Restif appellera plaisamment ce vieux crocodile de François-Élie. Hélas, c'est bien le même. Voici la mère déjà sur le perron avec ses jupes énormes, le grand panier comme on lit dans Casanova, ou la robe volante qu'on voit dans Watteau : belle plus encore qu'avant, la blondeur même, l'épanouissement des blondes, les mains de pain blond. Et à trois pas derrière elle la grand-mère, frileuse, amoureuse, apeurée, blonde, qui paraît toute petite maintenant, car à force de battements de cœur elle s'est un peu cassée. L'enfant court vers la Loire, le canal, elles courent derrière lui en tenant à pleines mains leur grand panier, comme elles

Illustrations Jean-Louis Tripp

sont drôles, comme il s'en amuse. Comme il aime les essouffler, et comme en même temps elles l'exaspèrent – et combien aussi il est malheureux d'aimer qu'elles souffrent. Je ne vois pas le père.

On sait bien que la plupart du temps François Corentin n'était pas là. Les mille biographes dont je m'inspire librement sont bien en peine de le faire paraître à Combleux; et je n'ose pas m'inspirer des bons faiseurs de romans qui nous le montrent, en perruque et bas blancs, ayant soustrait pour quelques heures l'enfant à l'amour dévorant des femmes, le tenant par la main et s'éloignant là-bas avec lui sous des saulaies vers Chécy, lui nommant les arbres, les bateaux, les auteurs; lui nommant les lois parmi lesquelles le Grand Être avec ses créatures s'ébattent, la mécanique d'envol des corps célestes, la chute passionnée des corps graves, qui sont inexplicablement mais admirablement la même loi; lui dévidant tout le fil blanc de la pensée de son siècle. Je n'ose pas m'inspirer de ces bons romanciers qui veulent faire de Corentin un peintre philosophe, éduqué par son père. Car en vérité ils se virent peu, et loin des pensées de fil blanc l'enfant vécut entre deux femmes qui le dévoraient d'amour.

Vous le savez : le jeune poète d'Église pour se marier secoua la tutelle de l'Église, comme c'était alors fréquent; pour se marier, parce que la fille était belle et riche; et

Onze inédits pour le Bonquet



n'étant pas lui-même un de ces abbés à bénéfices et particule qui étaient alors les maîtres du monde et par voie de conséquence des femmes, mais un Limousin égaré sous le petit collet, fortuné mais sans plus, pour jouir de la fille il lui fallait l'épouser. Pour se marier donc il planta là l'Église; mais aussi pour exercer à plein temps le métier d'homme, ou plutôt ce qui, dans l'esprit byzantin d'un Limousin déguisé, était le métier d'homme. Les lettres, Monsieur. Car on était dans l'époque où la croyance littéraire commençait à évincer l'autre croyance, la grande et vieille, à la reléguer dans son petit moment historique et son petit espace, le règne de Tibère, les oliveraies du Jourdain, et à prétendre que c'était dans son espace à elle, les pages de romans, les bouts-rimés anacréontiques, que daignait apparaître l'universel. Dieu changeait de nid, en quelque sorte. Et François Corentin fut l'un des premiers à s'en aviser, je veux dire qu'il faisait partie des premières générations d'hommes qui s'en avisèrent – oh pas avec l'intellect, pas par ruse ou calcul, mais avec le cœur qui croit ne pas calculer, fût-il dans ses transports plus calculateur que la jugeote illettrée de mille vieux marchands de vin scélérats. Il était, François Corentin, du nombre de ces écrivains qui commençaient à dire, et sûrement à penser,

que l'écrivain servait à quelque chose, qu'il n'était pas ce que jusque-là on avait cru; qu'il n'était pas cette exquise superfluité à l'usage des Grands, cette frivolité sonnante, galante, épique, à sortir de la manche d'un roi et à produire devant des jeunes filles plus ou moins vêtues dans Saint-Cyr ou dans le Parc aux Cerfs; pas un castrat ni un jongleur; pas un bel objet plein d'éclat enchâssé dans la couronne des princes; pas une maquerelle, pas un chambellan du verbe, pas un commis aux jouissances; rien de tout cela mais un esprit – un fort conglomerat de sensibilité et de raison à jeter dans la pâte humaine universelle pour la faire lever, un multiplicateur de l'homme, une puissance d'accroissement de l'homme comme les cornues le sont de l'or et les alambics du vin, une puissante machine à augmenter le bonheur des hommes. On appelle ce coup de pouce les écrivains des Lumières, vous l'avez dit, Monsieur. Et réellement ils étaient du côté de la lumière, même et surtout s'ils avaient la pénible certitude d'être une taupe sortant le nez d'une cour de cave : car quels que soient l'illusion ou l'imposture fondatrice, le truquage pour mettre Dieu dans le nid que lui préparaient leurs pages, l'appétit limousin qui les tenait debout, ils furent le sel de la terre à leur façon. À leur façon ils furent ce levain qu'ils voulaient être : parce que l'appétit limousin, ils avaient réussi à le transmuier au fond d'eux-mêmes, comme magiquement, mais très véridiquement, en générosité.

Corentin donc en fut : des Lumières, du sel de la terre, du grand appétit devenu appétit de donner. Et pour quitter l'Église, pour étreindre Juliette, il allégua de bonne foi ce qu'on commençait d'appeler laïquelement une vocation. La parole en ce monde, et particulièrement la parole écrite, l'écrasait; aussi embrassa-t-il un état où le pouvoir de la parole fût plus efficace, peut-être plus absolu, que dans ceux de pédagogue ou d'abbé à quoi on le destinait – celui d'homme de lettres. Et les hommes de lettres étaient de Paris. Aussi, à peine eut-il joui de la fille, à peine l'eut-il gratifiée de cet enfant, ce trésor aux boucles blondes qui dévale le perron, qu'il alla où son état l'appelait, à Paris.

Avec l'argent de Suzanne, celui du huguenot apostat : car le marchand de vin n'était pas mort, il gardait la main close sur ses écus. Et l'argent de Suzanne, les vignes et les bateaux, il les mangea ; il les gaspilla loin de Suzanne dans des bouts-rimés anacréontiques ; comme l'âme de Suzanne ; comme son corps délaissé.

Avec aussi un nouveau nom. Il se donna la fausse particule qui était alors monnaie courante dans les lettres, qui n'était pas vraiment une affectation, mais une politesse comme se poudrer ou porter perruque quand les autres le font, une façon d'ôter son chapeau pour saluer, de le remettre quand on parle. Il se bricola donc un nouveau nom ; et pour son choix, je ne peux m'empêcher de penser qu'il le calqua un peu sur celui de son beau-père, le vieil apostat qui, par bravade ou goût de la blague, ne s'était pas défait de son prénom huguenot à sa reconversion, et, riche sous Louvois quand la plupart de ceux qui s'étaient appelés Élie n'avaient plus de nom sur les galères du Roi, persista à s'appeler Élie et à être respecté sous ce nom. Peut-être amèrement, peut-être avec fierté et défi, Corentin fit du sobriquet de l'ancien maçon, son père, un titre de noblesse et entra dans les lettres sous le nom de Corentin de la Marche. Hélas, nous savons bien que ce nom est dans le gouffre – celui qui est sur la petite étiquette au Louvre, qu'on lit à peine et difficilement en se penchant mais qui fait tenir *Les Onze*, c'est l'autre, le simple, la petite trace fonctionnelle sans fioriture, sans perruque, poudre ni bas blancs : François-Élie Corentin, Corentin tout court.

Oui, tout cela, l'argent, le nom, Paris, en pure perte ; dans la main du temps, François Corentin de la Marche était trop près d'un vieux maçon illettré : la chaîne des générations était trop serrée et l'étrangla. Le talon du monde était levé juste au-dessus de son museau de taupe. Et quoi qu'il jugeât sainement les lettres, il ne put les exercer avec excellence. Les lettres, dans cette histoire n'ont d'autre raison d'être que d'aider à la vocation de celui qui excella, pas dans les lettres mais tout comme, le fils, le peintre, et de désespérer deux femmes éprises de l'amour.

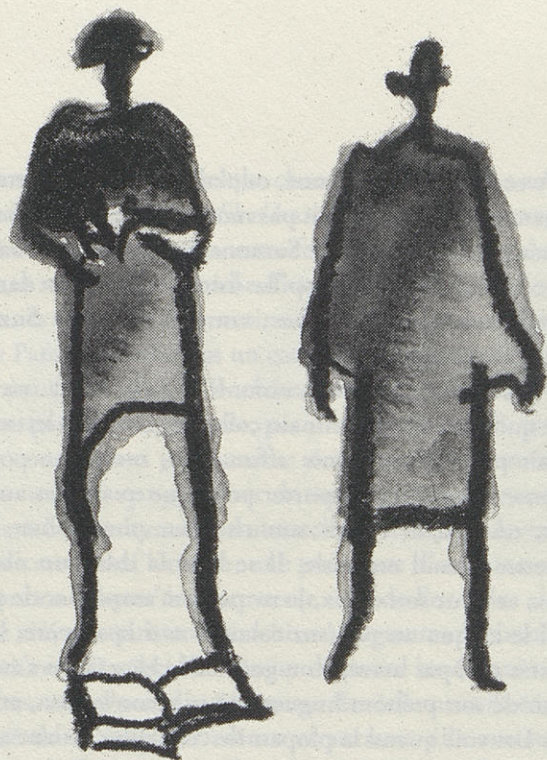
Corentin fut le fils d'un homme qui choisit les lettres, y sacrifia tout, et que les lettres brisèrent. Un homme à qui les lettres donnèrent tour à tour de l'espérance, de la méchanceté et de la honte. Car s'il arrive que les Limousins choisissent les lettres, les lettres, elles, ne choisissent pas les Limousins.

À quoi pensez-vous, Monsieur, devant la grande vitre, le reflet derrière quoi il y a des figures levées qui regardent vers vous ? Vous êtes lecteur, Monsieur, vous êtes des *Lumières* vous aussi à votre façon, et par conséquent vous connaissez un peu ces hommes de derrière la vitre, on vous a parlé d'eux à l'école et dans les livres ; et d'ailleurs, juste avant d'entrer dans la salle carrée à l'étage de ce Pavillon de Flore où à l'exclusion de tout autre tableau se tient *Les Onze*, vous avez médité dans la petite antichambre explicative avec à ses murs des graphiques, des pense-bêtes, des reproductions, des détails agrandis, des notices biographiques sur les hommes de derrière la vitre ; vous avez lu la très longue tartine sur François-Élie Corentin, la tartine qui occupe tout le



mur de droite en entrant, et dans celle-ci le petit encadré sur François Corentin de la Marche; alors peut-être ce que vous pensez, c'est ceci : il y a derrière la vitre onze apparences de Corentin de la Marche. Onze fois Corentin de la Marche. Onze fois le père et sa vocation, son alibi. Onze fois la main à plume, l'auteur – mais l'auteur incertain, égaré, limousin. Des rejetons égarés de la littérature une et indivisible, tous : car ils aimaient la gloire, l'idée de la gloire, plus que tout, leur présence derrière la vitre en fait foi; et la pure gloire, en ce temps comme dans les autres, vous venait par la littérature, qui était le métier d'homme. Prenez-les une à une, les grandes figures levées, les figures qui eussent bien préféré être invariablement levées à la face de l'Histoire en tant qu'auteurs plutôt que commissaires, en figure d'Homère plutôt qu'en cette figure de Lycurgue mâtiné d'Alcibiade qu'on leur connaît, mais qui sont levées tout de même et flagrantes par ce détour inattendu. Et ils sont surpris peut-être que la gloire leur soit venue par ce biais; surpris que le métier d'homme soit commissaire – et non pas auteur.

De gauche à droite donc, les auteurs au nombre de onze : Billaud-Varennes, ci-devant de Varennes comme Corentin était de la Marche; que les sans-culottes appelaient le Roussin d'Arcadie à cause de son poil carotte et de son goût pour Anacréon; Billaud, qui fit *Morgan*, opéra; *Polycrate*, opéra; qui sous sa perruque rousse au Louvre a peut-être conscience aussi d'avoir fait pour commencer dans ses petits débuts à La Rochelle *Une femme comme il n'y en a plus*, comédie; oui, sous la perruque de feu au Louvre c'est à cette comédie légère qu'il pense, ce sont ces vers badins qu'il se dit : et une fois de plus sous sa sérieuse figure il est stupéfait que ces pièces n'aient pas eu le moindre écho, soient tombées sans intermédiaire de sa main dans le gouffre. Allez, Monsieur, poursuivez : Carnot, qui fut de la société poétique des *Rosati* d'Arras avec Robespierre, et dans cette concurrence de jeunes poètes aux *Rosati* commença à aimer et haïr Robespierre; qui eut sa première célébrité pour des églogues à Bacchus, à Liber, à Pomone, les petits dieux



romains; qui n'avait pas vraiment pour vocation d'ensanguanter l'Europe, de hacher au canon les sapinières du Nord, les chênaies du bocage, de placer les généraux de quatorze armées devant la très simple alternative de la victoire ou du couperet, mais de se promener l'après-midi l'été dans de grands jardins sous la fraîcheur des feuilles avec sous le bras son petit calepin, d'y convoquer les êtres de fraîcheur, Bacchus, Liber, pour que Bacchus et Liber consacrent dans la langue des dieux sur le petit calepin l'immortalité de Carnot; qui est connu pour le reste, le couperet, le canon, pas Liber. Sous le même reflet de la vitre à côté de Carnot, Prieur, officier et poète élégiaque sans audience à Mâcon et Prieur, l'autre, avocat et poète épique sans audience à Chalons. Puis l'éclat jaune, la chaise, qui jamais n'a rien écrit. Au beau milieu de l'éclat jaune Couthon, dont on a un drame plein de sensibilité et de larmes (vous en avez déjà oublié le titre, Monsieur, que pourtant vous avez lu dans la petite antichambre), larmes et sensibilité prodiguées pour rien dans la noire Clermont d'Auvergne pour des publics de basalte : sur sa chaise de couleur citron au Louvre au cœur

du tableau, sur sa chaise de paralytique, citrine, soufrée, solaire, avec des larmes il se redit la chute noire de son drame, parmi des éboulis de basalte. Robespierre, qu'on ne commente pas. Collot, ah Monsieur, Collot, qu'on peut commenter jusqu'à demain; qui était d'Herbois comme Corentin était de la Marche; qui fut homme de théâtre, comédien, dramaturge, quelque chose comme un second Molière; qui écrivit cinquante pièces qui se vendaient mal et se jouaient peu, dont *Nostradamus*; qui buvait comme quatre pour faire venir le verbe et ne pas trop voir que son verbe à lui tombait droit de sa main dans le gouffre; qui traduisit Shakespeare et le joua en costume sur une scène exiguë avant de le jouer pour de bon sur la scène de l'univers, c'est-à-dire à Lyon en novembre dans la plaine des Brotteaux où sur ses ordres on amenait devant des fosses ouvertes des hommes attachés par dix, par cent, et à dix mètres de ces hommes il y avait les bouches de canons chargés à mitraille, neuf canons de marine montés de Toulon par le fleuve, neuf canonnières au garde-à-vous la mèche allumée dans novembre, et Collot était là non pas en fraise élisabéthaine mais avec le chapeau à la nation, l'écharpe à la nation, debout, shakespearien, mélancolique, hagard, limousin, peut-être ivre, avec son bras levé avec son sabre au bout comme une baguette de maestro pour commander le feu, et quand Collot baissait le bras le monde disparaissait au profit de l'émoi de neuf canons de marine : c'est plus fort, Monsieur, cela, plus fort et enivrant et peut-être plus littéraire même que toutes les répliques de Shakespeare, on le sent dans le secret de son cœur, malgré qu'on en ait; Collot, donc, bon shakespearien, comme il le prouva abondamment quand il fit Macbeth dans la plaine de Brotteaux, et qui assurément au Louvre dedans son col ouvert, son habit noir à collet triple, sa chemise blanche à collet double ouvert, et par là-dessus sa capote noire impeccable comme le manteau de la Reine de la nuit dans Mozart, pense pour l'éternité à ce grand premier rôle. Et les autres, pour en finir : Barère – du temps qu'il était Barère de Vieuzac (comme Corentin le père était de la Marche), il fit un *Éloge*

de Louis XII, qui était peut-être l'œuvre de sa vie et qui fut couronné d'un épi aux jeux floraux de Toulouse, c'est-à-dire un prix de consolation, un accessit (vous imaginez cela, Monsieur, un accessit pour l'œuvre de sa vie?); il s'occupait des arts au Comité, et quelqu'un lui donna le nom merveilleux d'Anacréon de la guillotine. Lindet – il eut une correspondance littéraire. Saint-Just – il fit *Organt*, poème de mille vers. À dix-huit ans. Un Rimbaud à la nation. Et Saint-André, Jean Bon Saint-André, dont je ne me souviens d'aucune ambition littéraire, car il faut bien que l'exception confirme la règle.

Ah, tout cela, Monsieur, – que ce soient des auteurs, c'est-à-dire des hommes des Lumières, de puissantes machines à augmenter le bonheur des hommes tout en augmentant leur propre gloire, mais des auteurs à la façon limousine, de puissantes machines détraquées, des veufs de la gloire littéraire, que sais-je encore – tout cela est du ressort de la petite antichambre; tout cela est marqué sur les pense-bêtes : cela ne se voit pas, sur le tableau. Car c'est un bon tableau. Pas de plumes ni de muses, pas de front pensif, pas d'intériorité intempestive. Mais je me plais à croire, moi, que Corentin y a mis son père, onze fois, comme il y a mis onze fois, diversement et miraculeusement, tout ce qui était sa vie, son amour et sa malédiction, son pardon. Et bien sûr il y a mis aussi onze fois la revanche irréelle de son père, la défaite réelle de son père, debout.

Voyez comme les reflets changent sur la vitre quand on se déplace un peu. Comme je vois clairement l'habit noir de Couthon, soudain, sur sa chaise d'or acide. Non, pas de l'or, du soufre, l'or est pour Saint-Just. Et si je fais deux pas quel luxe sur les franges espagnoles de l'écharpe aux trois couleurs du représentant Saint-André, à l'autre bout. Deux pas encore et tout est sombre. Que regardent-ils là-dessous, Monsieur? Quelle revanche, quelle défaite?

lundi 11 août

Parution du n° 29 de *Corbières matin* et du cahier philosophique.

- 9 h** > sortie pédestre.
Les fesses de Charlemagne à Lagrasse.
- 11 h** > cycle vidéo *Le Regard de la chauve-souris* de Stéphane Gatti et Michel Séonnet (ainsi qu'à 15h).
- 11 h** > atelier de philosophie pour les enfants animé par Antoine de la Taille.
- 15 h 30** > atelier de philosophie pour les adultes animé par Françoise Vallon.
- 17 h** > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains* « Georges Bataille » de André S. Labarthe.
- 18 h** > les rencontres de l'abbaye
Lecture par Marc Betton et Laurent Manzoni de Platon, Kant, Sade et Marat.
- 19 h** > le rendez-vous des orgues, à l'église.
- 21 h 30** > cinéma aux étoiles
Le Rendez-vous de juillet de Jacques Becker.
- 21 h 30** > colloque « Crimes et vertus ».
Avec Christian Jambet, Guy Lardreau et Jean-Claude Milner.

mardi 12 août

Parution du n° 30 de *Corbières matin*.

- 9 h** > sortie pédestre.
Le plateau de Lacamp. La fraîcheur à une encablure.
- 11 h** > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains* « Armand Gatti » (ainsi qu'à 15h et 17h).
- 11 h** > atelier de philosophie pour les enfants.
- 15 h 30** > atelier de philosophie pour les adultes.
- 17 h** > les rencontres de l'abbaye
« Vertu, tu n'es qu'un mot ! » par M-C. Galpérine.
- 18 h** > les rencontres de l'abbaye
« La République de Platon ou Du rifi chez les hommes », par Marie-Claire Galpérine.
- 19 h** > le rendez-vous des orgues, à l'église.
- 21 h 30** > cinéma aux étoiles
Masculin-Féminin de Jean-Luc Godard.
- 21 h 30** > colloque « Crimes et vertus » (suite)
Avec Christian Jambet, Guy Lardreau et Jean-Claude Milner.

mercredi 13 août

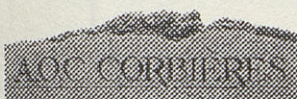
Parution du n° 31 de *Corbières matin*.

- 9 h** > sortie pédestre.
Le GR 36 de Durfort à Termes. Le plus beau sentier de l'Aude!
- 11 h** > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains* « Emmanuel Bove » (ainsi qu'à 15h et 17h).
- 11 h** > atelier de philosophie pour les enfants.
- 15 h 30** > atelier de philosophie pour les adultes.
- 16 h** > les rencontres de l'abbaye
Lecture de textes de Dostoïevski.
- 18 h** > les rencontres de l'abbaye
« Dostoïevski, crime et innocence », par André Marcowicz et Nicole Zand.
- 19 h** > le rendez-vous des orgues, à l'église.
- 21 h 30** > cinéma aux étoiles
Corps à cœur, de Paul Vecchiali.



V De Lézignan-Corbières

> à la Méditerranée par Lagrasse



Chaque jour, nous vous proposons une des routes des vins tracées par l'AOC Corbières. Un circuit qui vous permet de découvrir les paysages, les sites et les producteurs qui font cette appellation.

- Au départ de **Lézignan-Corbières**, prendre la départementale 611 jusqu'à **Fabrezen**. À voir : la tour carrée romane du XII^e siècle, l'église Saint-Vincent du XIII^e siècle et Notre-Dame de Consolation.
 - * *Le cellier Charles Cros* (04 68 43 61 18). Cave traditionnelle décorée en hommage au poète).
- En continuant par la départementale 212, on arrive à **Camplong d'Aude**. À voir : les remparts et la porte fortifiée, l'église romane Saint-Étienne.
 - * *Les vigneron de Camplong* (04 68 43 60 86).
- Suivre la départementale en direction de **Ribaute** où visiter la tour des XII^e et XIII^e, l'église et son clocher-donjon du XII^e.
 - * *Le château Ardolou* (04 68 43 14 67). Parc boisé au pied de la montagne d'Alaric).
 - * *Le cellier de Ségur* (04 68 43 11 27).
 - * *La cave de Ribaute* (04 68 43 16 45).
 - * *Le domaine Rouire Ségur* (04 68 27 19 76).
- La départementale 212 vous conduira à **Lagrasse**, très beau village doté de vestiges de fortifications et d'une superbe abbaye bénédictine que l'on peut visiter de mars à novembre.
 - * *Le domaine Henry Carbonnel* (04 68 43 13 99). La cave est située sur la ceinture des anciens remparts).
 - * *La Maison du terroir de Lagrasse* (04 68 43 11 43). En saison, le premier étage devient lieu d'exposition).
 - * *La cave de Lagrasse* (04 68 43 10 62). Le caveau est installé dans un ancien chai de négociants).
- Poursuivre par la départementale 3 jusqu'à **Tournissan**. À voir les vestiges de fortifications et l'ancienne porte, la chapelle Saint-Roch du XVII^e siècle.
 - * *Les vigneron du Pas de Charlemagne* (04 68 44 03 09).
- Toujours par la départementale 3, poursuivez jusqu'à **Saint-Laurent de la cabrerisse**, village fondé en 800 et bâti sur un éperon rocheux, comme une nef, dont la proue surplombe le profond ruisseau de la Nielle.
 - * *Le cellier des demoiselles* (04 68 44 02 73).
 - * *Le château Bories-Azeau* (04 68 44 01 08).
- * *Le domaine de Montjoie* (04 68 44 05 60).
- Continuez la départementale 613 et tournez à droite sur la départementale 61.
 - * *Le château les Ollieux Romanis* (04 68 43 32 74). La cave datant du siècle dernier dispose d'un système rare de rails et de wagonnets utilisés pour les vendanges).
 - * *Saint-Jean de la Gineste* (04 68 45 12 58). Ancien relai sur la route des abbayes).
- Puis vous tournez à droite sur la départementale 61, jusqu'à **Saint-André de Roquelongue** où vous pourrez visiter les vestiges gallo-romains, les ruines du château, le moulin à vent, l'église cistercienne Saint-André.
 - * *Le domaine de Villemajou* (04 68 45 10 43).
 - * *Les vigneron réunis de Roquelongue* (04 68 45 10 75).
- La départementale 423 vous mènera jusqu'à **Montserret**. Ruines du château, anciennes fontaines, église néoromane Saint-Félix.
- Poursuivant par la départementale 213, vous trouverez la départementale 611.
 - * *Le domaine de Grangeneuve* (04 68 43 32 91).
 - * *Le château d'Aiguilloux* (04 68 43 32 71).
 - * *Le château Saint-Estève* (04 67 49 13 52).
- Vous atteignez le hameau de **Ripaud**. L'ermitage Saint-Victor, à 422 mètres, est tout proche et vous offre son fabuleux point de vue. Vous admirerez les gorges de Ripaud et le pont médiéval sur la Berre, à mi-chemin entre Ripaud et Portel. Continuez jusqu'à **Portel des Corbières** où vous pourrez visiter les ruines de l'église gothique Notre-Dame des Oubiels. Dans de monumentales galeries creusées dans le gypse, les vigneron de Rochère ont créé un chai et ont imaginé et conçu un lieu touristique dédié au vin et à la Méditerranée : Terra Vineia.
 - * *La cave Rochère* (04 68 48 28 05). Petit écomusée dans le caveau, à proximité de la cave).
- **Syndicat de l'AOC Corbières**,
Maison des Terroirs, Le Château,
11 200 Boutenac.
Tél. 04 68 27 73 01



jeudi 14 août

- Parution du n° 32 de *Corbières matin*.
- 9 h > sortie pédestre.
Course d'orientation sur le plateau du Lauza. Déroutant.
 - 11 h > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
« Doris Lessing » (ainsi qu'à 15h et 17h).
 - 11 h > atelier de philosophie pour les enfants.
 - 15 h 30 > atelier de philosophie pour les adultes.
 - 16 h > les rencontres de l'abbaye
Lecture du *Sexe et l'effroi* de Pascal Quignard.
 - 18 h > les rencontres de l'abbaye
« Définitions anciennes de l'amour »,
par Pascal Quignard.
 - 19 h > le rendez-vous des orgues, à l'église.
 - 21 h 30 > cinéma aux étoiles
Oublie-moi, de Noémie Lvovsky.

vendredi 15 août

- Parution du n° 33 de *Corbières matin*.
- 9 h > sortie pédestre.
Les capitelles des Auzines à Lagrasse. La vie de nos ancêtres.
 - 11 h > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
« Maurice Leblanc » (ainsi qu'à 15h et 17h).
 - 16 h > les rencontres de l'abbaye
« Cris et chuchotements », avec Didier Daeninckx,
Roger Martin et Jean Vautrin.
 - 18 h > les rencontres de l'abbaye
« Des hommes contre », avec Didier Daeninckx,
Roger Martin et Jean Vautrin.
 - 19 h > le rendez-vous des orgues, à l'église.
 - 21 h 30 > Cinéma aux étoiles
Bye-Bye, de Karim Didri.

samedi 16 août

- 9 h Parution du n° 34 de *Corbières matin*.
 > sortie pédestre.
 L'ermitage de Saint-Victor à Fontjoncouse: panoramique.
- 11 h > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
 « Dino Buzzati » (ainsi qu'à 15h et 17h).
- 11 h > atelier de philosophie pour les enfants.
- 15 h 30 > atelier de philosophie pour les adultes.
- 16 h > les rencontres de l'abbaye
 « De Bruay en Artois à Dutroux. Le crime : valeur de la preuve ou manifestation blanche? », par Alain Raybaud.
- 18 h > les rencontres de l'abbaye
 « La politique et la guerre. Savonarole, Machiavel, Guichardin ». Comment penser la cité quand l'état de guerre vient bouleverser les certitudes, par Jean-Louis Fournel et Jean-Claude Zancarini.
- 19 h > le rendez-vous des orgues, à l'église.
- 21 h 30 > cinéma aux étoiles
Le journal d'un séducteur, de Danièle Dubroux, en présence de la réalisatrice.

dimanche 17 août

- 9 h Parution du n° 35 de *Corbières matin*, dernier numéro de la série 1997.
 > sortie pédestre.
 Excursion sur l'Alaric. Un final en beauté.
- 11 h > cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
 « Rainer Maria Rilke » (ainsi qu'à 15h et 17h).
- 17 h > au petit cloître, les comédiens – Laurence Roy, Marc Betton et Laurent Manzoni – nous donneront à entendre un florilège de textes – Michaux, Mallarmé, Bloy, Kafka – autour des crimes et des vertus.
- 21 h > grand concert d'orgues en l'église Saint-Michel par Jean-Pierre Lecaudey. Au répertoire Charles-Marie Widor, Léon Boellmann, César Franck, Louis Vierne.



renseignements pratiques

Lieux et horaires d'ouverture

- **La librairie**
de l'abbaye est ouverte tous les jours, de 10 heures à 20 h 30.
- **L'exposition**
de dessins de Jean-Louis Tripp et Jean-Pierre Cagnat, à l'abbaye, de 14 heures à 19 heures.
- **Les projections du cycle vidéo**
ont lieu à 11 heures, 15 heures et 17 heures, dans l'ancienne cuisine des moines de l'abbaye.
- **L'atelier de philosophie pour les enfants**
se déroule de 11 heures à midi à l'école du village.
- **L'atelier de philosophie pour les adultes**
a lieu à l'école, chaque après-midi à 15 heures.
- **L'atelier de tiffin**
(alphabet des Touaregs) se tient à l'abbaye, chaque jour de 15 h 30 à 17 heures.
- **Le bistrot du Banquet,**
Au comptoir du livre, est ouvert tous les jours à l'abbaye de 10 heures à 22 h 30. Y sont proposés : dégustation de vin, boissons, glaces, tartines du pays, salades...
- **Le cinéma aux étoiles**
a lieu chaque soir à 21 h 30 à l'abbaye. Entrée: 35F, gratuit moins de 12 ans.
- **Le colloque de philosophie**
a lieu le 11 et 12 août à 21 h 30, dans la cour de la cave cooperative. Entrée: 50F.

Sorties pédestres

Le rendez-vous est fixé chaque matin à 9 heures précises au Point Accueil du Banquet, sur le boulevard de la Promenade. Les circuits durent de 2 à 3 heures environ. Ajouter un quart d'heure ou une demi-heure en fonction de la situation du sentier par rapport à Lagrasse. Prévoir des chaussures de marche confortables, un couvre-chef, et un demi-litre d'eau minimum par personne.

Inscriptions aux ateliers de philosophie

Les deux ateliers de philosophie – celui destiné aux adultes, animé par Françoise Vallon, et l'atelier pour les enfants, animé par Antoine de la Taille – se tiendront à l'école du village, de lundi prochain, le 11, jusqu'au samedi 16 (relâche pour tous le vendredi 15 août).

Ces ateliers sont libres et gratuits. Il convient juste de s'inscrire avant dimanche auprès de l'accueil sur le boulevard de la Promenade, ou par téléphone au 04 68 43 16 82.

Restaurants

Les restaurateurs partenaires du Banquet organisent chaque soir deux formules spéciales, avant et après les séances de cinéma, les concerts et les colloques, pour vous permettre de ne rien rater. Premier service entre 19 heures et 21 heures ; deuxième service à partir de 23 heures

- **Hostellerie Charlemagne** : 04 68 43 10 89
- **Le Saint-Hubert** : 04 68 43 15 22
- **Les Trois Grâces** : 04 68 43 18 17

corbières matin

corbières matin

est le bulletin de l'association
Le Marque-page (régie par la loi de 1901).

Adresse 11220 Lagrasse ; tél. : 04 68 24 05 75

Directeur de publication
➤ Jean-Michel Mariou

Comité de rédaction
➤ Dominique Blanc ➤ Michèle Planel ➤ Alain Raybaud
➤ Philippe Rochette ➤ Jean-Claude Zancarini ➤ Nicole Zimmermann.

Corrections ➤ Laure Clément ➤ Francine Andreieff

Stagiaire ➤ Elsa Brunet

Conception graphique
➤ Imme Werner

Photo numérique
➤ Prise de vue : Simon Andreieff
➤ traitement de l'image : Jean-Marc Fabius et Virginie Barcelona

Publicité ➤ Célia Fayeton

Impression sur DocuTech Rank Xerox à l'école du village
➤ Roland Defaye ➤ Ludovic Van Den Driessche ➤ Éric Dovergne

Diffusion ➤ Suzanne Beaujour

Distribution
➤ L'Indépendant.

corbières matin est édité grâce au soutien de
The Document Company Rank Xerox, des papeteries Arjo Wiggins
et de l'A.O.C. Corbières.

Retrouvez le Banquet du livre et *Corbières matin* sur Internet
<http://www.chrono.fr/banquetdulivre>
Conception ➤ Francisco Cabrita ➤ Alexandre Ganea

europa

revue littéraire mensuelle

fondée en 1923

parmi les dernières parutions

Walter Benjamin

Stefan Zweig

Jean Genet

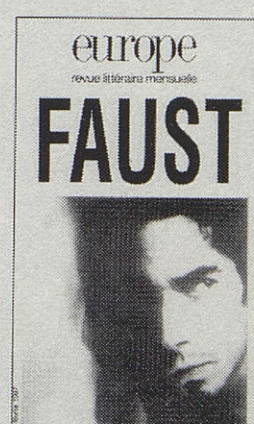
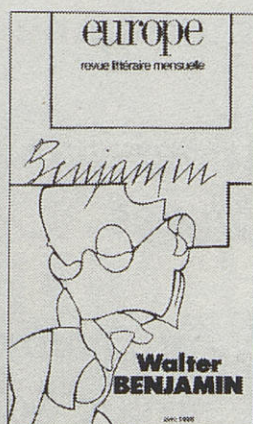
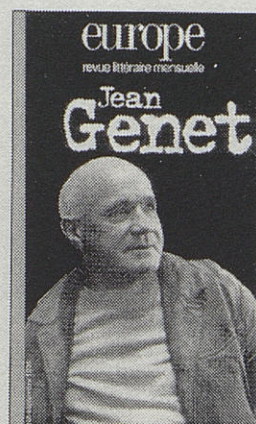
Faust

Italo Calvino

USA : Nouvelles Voix du Sud

Rudyard Kipling

Fernand Léger



En vente en librairie

Europe, 64, boulevard Auguste-Blanqui, 75013 Paris

Tél. : 01 43 37 59 04 - Fax : 01 45 35 92 04

Abonnement un an - France : 460 F. Etranger : 560 F.

demain n° 30

mardi 12 août

Affiche : Le colloque de philosophie **p.4** > Rebondir : Des plaisirs en écho **p.12** >
 l'Aude des lettres : Fabre d'Églantine **p.21** > Crimes et vertus en Corbières : Les cathares **p.25** >
 Cadavre exquis : Maud Tabachnik **p.28** > Un été, des étals : Les fruits rouges **p.33** >
 Garrigue : La truffe **p.36** > Inédits : Pierre Michon **p.38**

Le quotidien du banquet

matin

v

Le colloque de philosophie :
crimes et vertus
deuxième journée

v

Un portrait
d'Armand Gatti

v

Les ateliers
de philosophie

v

Le rendez-vous
des orgues

v

Masculin-Féminin
de Jean-Luc Godard