

corbières matin

le quotidien du banquet



l'image, à ne pas
en croire ses yeux

Affiche : Le cinéma de la vérité p. 5 — **L'auberge espagnole** : José Ortega y Gasset p. 26 —
Un été des étals : Le brochet p. 29 — **Garrigue** : Le plateau de Lacamp p. 32 — **Inédits** :
Jean Rouaud p. 34 et Pierre Autin-Grenier p. 36

europa

revue littéraire mensuelle

fondée en 1923

parmi les dernières parutions

Jazz & Littérature

Bernard-Marie Koltès

Stéphane Mallarmé

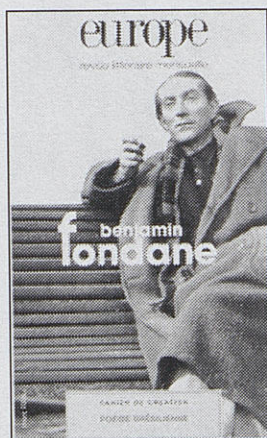
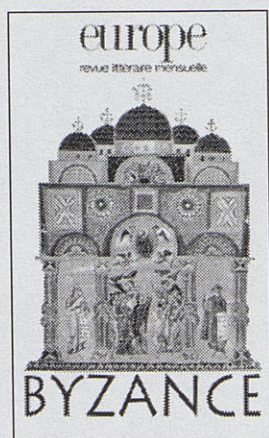
Benjamin Fondane

Byzance

Kateb Yacine

Jules Michelet

Giacomo Leopardi



En vente en librairie

Europe, 64 boulevard Auguste-Blanqui, 75013 Paris

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

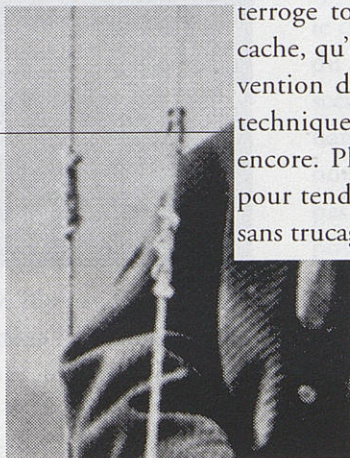
Abonnement un an – France : 460 F. Étranger : 560 F.

L'un des premiers films de l'histoire du cinéma est un aimable mensonge. Au tournant du siècle, Georges Méliès s'empare du cinéma naissant pour jeter le trouble sur une réalité « enfin » représentée : les voitures de place deviennent alors des corbillards, en un battement de paupière, et les spectateurs, émerveillés, « n'en croient pas leurs yeux »...

L'une des premières photographies est une mystification. En 1839, Hippolyte Bayard invente le procédé photographique « positif direct ». Au même moment, dans des laboratoires solidement subventionnés, Louis Daguerre met au point son procédé. En 1940, les rédactions reçoivent une image. On y voit un homme dénudé jusqu'à la taille, enroulé dans un drap blanc, la tête ballante sur le côté, les yeux clos. Au dos, on peut lire à la plume : « Le cadavre du Monsieur que vous voyez ci-dérrière est celui de Monsieur Bayard, inventeur du procédé dont vous venez de voir ou dont vous allez voir les merveilleux résultats. [...] Le gouvernement, qui avait beaucoup trop donné à Monsieur Daguerre, a dit ne pouvoir rien faire pour Monsieur Bayard, et le malheureux s'est noyé. Oh ! Instabilité des choses humaines ! Les artistes, les savants, les journaux se sont occupés de lui pendant longtemps, et aujourd'hui qu'il y a plusieurs jours qu'il est exposé à la morgue, personne ne l'a encore reconnu, ni réclamé. Messieurs et dames, passons à d'autres, de crainte que votre odorat ne soit affecté, car la tête du Monsieur et ses mains commencent à pourrir, comme vous pouvez le remarquer. »

Évidemment, l'image fait sensation. Pourtant, Hippolyte Bayard n'est pas mort. Il vient juste d'inventer la première mystification de l'histoire de ces nouvelles images.

Depuis, et quelques Timisoara plus loin, on s'interroge toujours sur ce que dit l'image, ce qu'elle cache, qu'elle révèle d'absence ou d'évidence. Et l'invention du virtuel ouvre de nouveaux gouffres. La technique s'affine et le mensonge devient plus facile encore. Plus impérieuse la vigilance et la réflexion, pour tendre au mieux vers un monde enfin « réalisé sans trucage ».



en couverture : Nadar en ballon,
photographie prise en studio.

calendrier

mercredi 12 août

Parution du n° 42 de *Corbières matin***9 h**Sortie pédestre : *Sur les traces des cathares, pique-nique près de Termes***11 h**Atelier de philosophie pour adolescents, animé par Antoine de La Taille
> Bibliothèque municipale**12 h**Débat en prolongement de la soirée philosophique
> Petit cloître**15 h et 18 h**Cycle documentaire
La question des alliances,
de Jean-Louis Comolli et Michel Samson
> Salle des gardes de l'abbaye**15 h 30**Atelier de philosophie pour adultes, animé par Françoise Valon
> École**16 h 30**Les rencontres de l'abbaye
« Le documentaire, cinéma de la vérité ? »,
par Jean-Louis Comolli, à propos de son film
sur les stratégies du Front National, diffusé
à 15 h et à 18 h**17 h**Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Stefan Zweig
> Salle des gardes de l'abbaye**17 h**Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
> Rendez-vous au Point accueil**18 h**Les rencontres de l'abbaye
« Travail et paresse de la vérité »,
par Guy Lardreau**19 h 30**Concert-lecture, aux orgues par Jean-Pierre Lecaudey : Louis Vierne
> Église Saint-Michel de Lagrasse**21 h 30**Cinéma aux étoiles
Dieu sait quoi de Jean-Daniel Pollet
> Jardin de l'abbaye**22 h**Rencontres philosophiques
« Vous êtes mes témoins », par Benny Lévy
> Petit cloître. Entrée : 30 F

petits formats



L'atelier rivière, qui réunit chaque fin d'après-midi une vingtaine d'enfants autour de Robert Pince, aborde aujourd'hui la construction de radeaux.

rencontre

16 h 30

Un gant qui se retourne...

Le documentaire est-il le cinéma de la vérité ?

Le réalisateur Jean-Louis Comolli sera cet après-midi à 16 heures l'invité des rencontres de l'abbaye.

Depuis près de dix ans, il filme, dans la région de Marseille, la montée du Front National, la vérité d'une ville qui, peu à peu, se livre à la peste.

Six films documentaires, dont nous verrons aujourd'hui le premier.

Six films sur lesquels il revient ici, en posant la question de son regard, et des enjeux de son travail. Faut-il, pour le combattre, filmer son ennemi ? Comment, et à quels risques ?

Tout se passe comme si le FN faisait de moins en moins peur. Et que cette peur fasse de moins en moins mal. « Plus de peur que de mal », c'est ce qu'on dit à l'enfant meurtri pour le consoler. Je suis de ceux auxquels fait mal, de plus en plus, cette peur qui se familiarise, s'insinue, se faufile et doucement gagne l'intérieur des corps et des âmes. Je pense à Leonardo Sciascia, je pense à Dashiell Hammett quand je sens à Orange, à Toulon, à Marignane, à Vitrolles, la peur gagner sourdement les consciences et guider secrètement les conduites, opérant sans éclat, sans débat, par le terrorisme quotidien des pressions, délations, menaces, intimidations, diffamations, injures intimes, attaques ad-hominem, calomnies, rumeurs... Menues ignominies organisées et acceptées. Exténuation de la dimension politique par mépris affiché. L'homme réduit à l'intérêt le plus étroit. La délation encouragée. La soumission vantée comme modèle.

S'il y a (je le crois) un usage politique du cinéma et spécialement du cinéma documentaire, s'il est vrai (je le crois) qu'avec le cinéma, art du corps, du groupe et du mouvement, il devient enfin possible de traiter la scène politique selon une esthétique réaliste, la ramenant de la sphère du spectacle sur la terre des hommes, comment les choix d'écriture ne diraient-ils pas quelque chose des enjeux de la période ? Et le dispositif filmique, du sens que prend ou retrouve cette scène politique rematérialisée et réincarnée ? « Filmer politiquement » (le slogan ne date que d'hier) ce serait déjà se servir du cinéma pour comprendre le moment politique où l'on filme.

Marie-Hélène et Bénédicte.

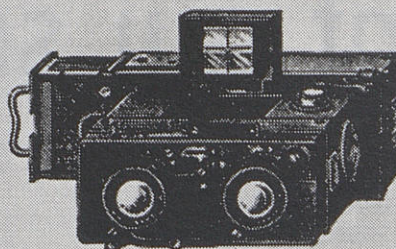
En 1988, donc, *Tous pour un!* Ce film sur les militants du RPR et du PS – les seuls en campagne, alors, pour leur candidat – rencontre ceux que je n'avais pas

Le film

A 15 heures et à 18 heures, le cycle vidéo documentaire présentera, à la salle des gardes de l'abbaye, *La question des alliances*, le dernier film de la série sur Marseille et les Bouches du Rhône, tourné par Jean-Louis Comolli et Michel Samson pendant les législatives de 1997.

900. » maroquin doublé velours avec instruction... 1500.

APPAREILS STÉRÉOSCOPIQUES A CHASSIS MAGASIN 12 PLAQUES



10-387. Appareil stéréoscopique 45x107, tout en cuivre émaillé, objectifs anastigmats "Luminor" F. 4.5., très fins et très lumineux, diaphragmes iris, obturateur à frein à air à piston métallique donnant la pose en 2 temps et toutes les vitesses d'instantanés jusqu'à 1/4000, double viseur, mise au point par monture hélicoïdale de précision de 1 m. à l'infini, châssis magasin à 12 plaques muni d'un compteur automatique, glace dépolie, niveau à bulle d'air, logement

10-387. Appareil stéréo-panoramique 6x13, tout en cuivre émaillé, objectifs anastigmats "Luminor" F. 4.5., très fins et très lumineux, diaphragmes iris reliés par une bielle d'accouplement, obturateur à frein à air à piston métallique donnant la pose en 2 temps et toutes les vitesses d'instantanés de 1 second à 1/3000, transformation panoramique automatique, grand viseur central avec millimètre de visée, mise au point par monture hélicoïdale de précision de 1 m. à l'infini, châssis magasin à 12 plaques muni d'un compteur automatique, glace dépolie, niveau à bulle d'air, 2 écrous pour pied au pas Congrès, déclencheur automatique. Dimensions 175x140x70 mm. Poids 1 kg. 950. Appareil de haute qualité, solidement construit, résistant à tous les climats et convenant d'une façon spéciale pour colonies. Livré avec sac maroquin avec instruction... 3200.

prévu de filmer, les militants du FN. Notre héroïne RPR, Bénédicte, responsable de la section de Bois-Colombes, a pour amie une jeune militante du FN, Marie-Hélène. Elle nous en parle. Cette rencontre a du sens, me semble-t-il, au moment où Le Pen vient de faire son plus gros score en France (15 %) et où j'entends parler – déjà – de transfuges du RPR. Nous filmons au jardin du Luxembourg un dialogue entre les deux jeunes filles qui commentent en riant les mérites respectifs de leurs chefs chéris, Le Pen et Chirac (quel est le plus « dur » ?). Marivaudage autour de l'extrémisme que j'ai filmé, non sans penser aux héroïnes de Rohmer, comme une promenade hors du temps. Ce qu'il s'agissait d'inscrire était de l'ordre de la découverte, pour ne pas dire de la surprise. Comment une jeune fille d'aujourd'hui pouvait-elle être lepéniste ? J'en étais stupéfait, j'espérais mieux le comprendre en la filmant. Je me disais, je me dis que filmer, c'est parcourir un temps d'expérience où le rapport du sujet à son corps et à sa parole à la fois se déplie et s'intensifie. Une dynamique de l'incarnation des motifs de pensée devient possible, repérable. Si l'Autre s'incarne, c'est pour moi d'abord dans des films. Ajouter, en le filmant, du corps – du geste, de la parole, du mouvement, des plis – à l'idéologie de l'autre, c'est évidemment représenter cette idéologie avec plus de force, c'est-à-dire, peut-être, provoquer une réaction plus vive chez le spectateur, lui donner plus de matière à saisir et plus de désir à combattre. La curiosité l'emportait donc sur la répulsion. Pourtant, filmant de nuit une équipe du FN (ils collaient pour la fête de Jeanne d'Arc que, déjà, Le Pen avait annexée, et qu'il avançait pour la première fois je crois d'une semaine, squattant non par hasard le 1er mai des travailleurs), je tombais sur une gaffe qui montrait l'envers de la séduction insouciance de Marie-Hélène. L'un des colleurs, vieux militant, sans motif apparent

autre que d'être filmé, partait dans un couplet sur les Noirs menés à la trique dans les colonies. Aussitôt, fermement, le responsable de l'équipe lui commandait le silence. Pas ici, pas toi, pas maintenant! Défoulé-refoulé, caché-exhibé, la scène cinématographique induisait et enregistrait la démonstration en actes de ce mouvement de bascule qui caractérise, je crois, la très ambivalente relation du FN aux médias (les « journaliers »), qu'il aime tout en les faisant huer dans ses meetings. D'un côté, l'obsession de se faire voir et donc de se montrer, de se faire montrer comme différent de tous les autres, à part, unique, inentamé jusque dans l'excès et l'insupportable; et de l'autre côté, celle de dénoncer la consécutive exhibition par les médias de cette différence, de cette étrangeté, comme une injustice et une censure. Ce double mouvement, à la fois dénégation et déplacement, qui revient à se poser en victime de toutes les agressions à la place de toutes les victimes (victime, par exemple, de l'antisémitisme à la place des Juifs...), est inexorablement enregistré comme inscription vraie cinématographique, fixation synchrone de ces volatils *acting out* qui démasquent la violence cachée des sentiments réels. Nous sommes dans une logique de dévoilement émotionnel. Agent de connaissance, le cinéma ne peut guère ici que percer les défenses de l'ennemi, sans aller jusqu'à exposer ses forces et ses faiblesses, démonter ses ressorts, faire apparaître ses contradictions. Filmer

pour mieux connaître, mais pas encore filmer pour mieux combattre.

« Ne me touche pas! »

Quatre ou cinq ans plus tard, 1992, 1993, ce sont de tels *acting*, encore, que nous pouvons filmer dans *La Campagne de Provence* ou dans *Marseille en mars*. Première scène. Au coin d'une rue de Marseille, la rue Henri-Barbusse, symboliquement rebaptisée (déjà) « rue Charles-Martel », un groupe de militantes du FN invective, face caméra, une femme que l'on ne voit pas mais qui se défend hors-champ (le caméraman, Jean-Louis Porte, s'est placé à côté de cette femme invisible – c'est comme si nous étions à sa place). Retourne dans ton pays!, lui crie-t-on en pleine face (celle de la caméra, donc). Ce pays, c'est l'Algérie qui n'est plus « française », on le comprend; mais cette femme qui se fait insulter, qui est elle ? Elle est nous, nous sommes à sa place. Le dispositif filmique (on ne verra jamais cette femme agressée) dévoile la rage de celles qui crient à la fois contre l'étrangère et contre la caméra. Violence non seulement exhibée mais projetée sur nous, spectateurs. Ici, la mise en scène commande au sens. Les corps filmés savent qu'ils le sont et s'exposent avec hargne au dispositif qui les affirme – dévoilement – tels qu'ils sont.

Deuxième scène. Gardanne. Le Pen parcourt à grands pas le marché, souriant, tout à ses admirateurs. Près de lui, un garde du corps qui, pour le protéger, le frôle. Le Pen sursaute, un rictus de violence saisit son visage. « Je t'ai dit de ne pas me toucher ! Je n'aime pas qu'on me touche comme ça ! » Filmés, ce geste et cette parole phobiques ouvrent soudainement sur l'autre scène qui menace, derrière les sourires et la bonhomie. Quelque chose ici s'inscrit du rapport de l'idée politique et du corps politique, rapport que seul le cinéma peut avérer et déplier. Dès qu'il s'incarne et se représente, un pouvoir devient sa propre caricature. Il n'est pas besoin de forcer le trait, il se force tout seul. L'ombre se déplace en même temps que la lumière. C'est ce que j'ai toujours cru du pouvoir filmé. Un gant qui se retourne. On voit les coutures, *l'écorché*. Il se trouve que le FN n'est pas (pas encore, pas partout) au pouvoir : c'est sa montée en puissance (résistible ascension ?) qu'il y aurait à filmer aujourd'hui comme l'écorché de notre société.

Être et n'être pas, avoir et n'avoir pas été.

Parce qu'il déroule un ruban de temps machinique synchrone avec le temps vécu du sujet filmé, le cinéma

peut enregistrer le passage d'un état d'énonciation à un autre, la rupture d'une conduite, le point de bascule d'un corps autour d'une dénégation. Mais comment, en le filmant, démonter par exemple le rébus exactement dosé de méandres et glissements signifiants qui fait passer Le Pen, dans le même discours, du Sida au syndicalisme enseignant et de la pédophilie à la Ligue des Droits de l'Homme ?

Il y a une subtilité perverse du fascisme à la française, qui tient à ce qu'il se nie lui-même constamment. (Wieviorka dit « national-populisme »). Cette dénégation bloque l'intervention cinématographique comme elle paralyse la lutte politique, très impuissante contre un ennemi qui se dérobe dans son exhibition même. Comment représenter en effet le mécanisme retors qui fait que la dénonciation des ignominies ordinaires du FN, voire de ses crimes – toujours déniés, donc, en même temps qu'accomplis – se trouve renversée en argument de séduction supplémentaire ? Je ne vois guère que Lubitsch, celui de *To be or not to be*, bien sûr, pour démonter un tel ressort – qui finit par tendre vers le *nonsense*. Souvenons-nous par exemple des déclarations qui ont suivi l'assassinat d'Ibrahim Ali à Marseille en février 95. Accusé, le FN commence par nier l'acte, mais d'une négation qui fonctionne comme une affirmation codée (c'est la victime qui a attaqué ses assassins). À la publicité faite à l'accusation s'ajoute donc celle faite à son rejet. Double bénéfice. Tout acte effectué et dénié joue ainsi deux fois. Aveu codé et contre-aveu tonitruant. Le mot « négationnisme » a été forgé pour d'autres motifs, mais j'observe qu'il renvoie au même système dénégateur. Renverser les énoncés, effacer les traces, virtualiser la mémoire. Face à quoi, pour ne pas renoncer au combat, il s'agirait de maintenir l'idée d'une résistance intrinsèque (ontologique) du cinéma à la progression actuelle des révisionnismes. En même temps que de la duplicité, le cinéma fabrique la trace qui enregistre cette duplicité. Contre les médias de masse qui font circuler un principe de réversibilité générale et substituent à nos doutes un doute objectif et généralisé, une équivoque instituée, favorisant en effet toutes les révisions, le cinéma s'acharne à enre-

gistrer ce qu'il produit, ce qu'il provoque. La trace cinématographique, temps et durée synchrones avec l'action filmée, maintient ce qui s'efface et, en dépit de l'ambiguïté essentielle de tout jeu d'images, ne cesse d'inscrire et de réinscrire à chaque projection le réel des corps filmés. Voilà qui contrebat le circuit de l'information-marchandise, où toute chose représentée tend à changer de signe, vrai et faux, réel et virtuel, présent et possible. Ce cliquetis des signes dans les productions médiatiques se moque du cinéma comme héritier de la scène réelle de l'ancienne représentation, celle qui fabrique du tiers entre l'autre et moi, celle qui pèse du poids des corps et qui bute sur les arêtes du réel. Glorification du corps filmé, fétichisation de la trace, religion de l'inscription vraie, oui, pourvu que le cinéma, corps, trace, inscription, s'oppose aux scénarisations et modélisations en vigueur, pourvu qu'il se tienne au point de rupture des langages.

Mégret en lumière verte.

En 1992, les corps à filmer étaient ceux des candidats FN aux régionales de Provence-Alpes-Côte d'Azur, Le Pen et Mégret. C'est l'autre versant de l'inscription vraie, ce qui s'enregistre n'est plus la fracture de la scène mais sa cohérence.

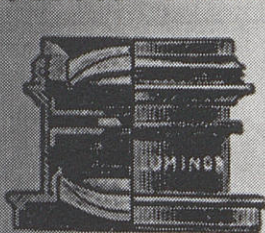
Le corps de l'ennemi dans le documentaire n'est pas transféré sur un autre corps, celui d'un acteur ; il est là « pour de vrai », « en chair et en os », présence réelle devant la caméra, menace ou ruse mais en même temps morceau d'humanité bien humainement vivante, jusque dans ce qu'elle aurait d'odieux ou d'haïssable. Ce corps non aimé est l'épreuve de vérité du documentaire, qui ne sait ni ne doit ni ne peut s'en débarrasser. L'ennemi a beau être ce qu'il est, des pourparlers sont en cours, des pactes en vue, il faut bien se mettre d'accord et nouer avec lui une relation comme avec n'importe quelle autre personne filmée, amie ou neutre. Comment conduire cette relation, voilà qui engage le cinéaste et façonne le film. Les risques sont évidemment moins d'hostilité (le filmage cesserait) que de connivence ou de complaisance. Nous sommes bien loin de la fiction, où je choisis les acteurs et les corps, où l'argent interfère, où je sais le

comédien tenu par contrat. Côté documentaire, la personne filmée peut à chaque seconde mettre fin au film. La négociation n'est donc pas du même ordre avec l'ennemi qui s'incarne lui-même et avec l'acteur qui incarne l'ennemi. Et le désir n'est pas le même. Je peux désirer le corps d'un acteur et lui demander de ne pas désirer le corps de son personnage. Le Pen n'est pas Welles jouant Macbeth, ni Charles Laughton dans « Tempête à Washington ». Face à l'homme politique, je ne peux dissocier le corps filmé de l'idée ou du pouvoir qu'il incarne. Je rejette ce qui me repousse mais je dois nouer et ne pas rompre. Dépendance du documentariste — mais du même coup puissance de la relation, plus matricielle que dans la fiction. On ne filme pas sans amour, sans désir, sans inconscient, sans corps ; mais pas non plus sans conscience, sans morale, sans calcul, sans goûts et dégoûts. Affaire de corps. C'est avant tout à partir de la réticence de Michel SAMSON, à partir de son refus de toute proximité des corps hostiles, que s'est élaborée une mise en scène pour filmer le FN dans *La Campagne de Provence*. Michel Samson, qui porte la foudre et la cendre de cette confrontation, n'est pas un « acteur », il est mon *alter ego*, complice à la fois politique et cinématographique. Son corps interposé nous représente et nous expose tous deux face à l'ennemi. Or, amis ou ennemis, les personnages d'un film partagent la scène et même le cadre (les combats, les duels). Une sorte de communauté cinématographique les réunit. D'un côté, mon ennemi et moi » ça fait deux ». D'un autre côté, paradoxe, ce » deux », une fois filmé, se supplémente d'un tiers qui est la relation filmée entre » un » et » un ». Dès l'instant qu'ils sont filmés ensemble, la distance qui sépare l'ami de l'ennemi est pure fiction, projection et non plus inscription. Et cette distance se resserre encore pour moi, spectateur, car c'est de mon regard alors qu'ils se rapprochent. Comment échapper à cette pente fatale du cinéma qui commande — obsession bazinienne — de filmer ensemble les adversaires et par conséquent de les rapprocher l'un de l'autre (et tous deux de moi) ?

Quand nous avons entrepris *La Campagne de Provence*, nous venions de *Marseille de père en fils* (1989) où nous avions filmé, mais non monté, diverses scènes avec des militants et cadres du FN. Cette expérience nous avait choqués. Ces gens étaient

travaux, portraits, paysages, marines, groupes, etc. Livré avec rondelle pour le fixer à la chambre. 95. »

OBJECTIF GRAND ANGULAIRE



105 A. Objectif grand angulaire, 13 x 18, ouverture à F. 16, monture laiton verni, diaphragme à iris. Embrasse un angle d'environ 90°. Se recommande surtout pour la photographie des intérieurs et des sujets élevés, parce qu'il n'exige qu'un faible recul. Livré avec rondelle

choix.
rapide
rage, 1
couleur
obten

Par
de cha
En
qualité
les am
risation
est liv

10-920
pou

10-920
pou

10-920

hargneux, délirants. Ils n'aimaient pas que nous les filmions et nous n'aimions pas les filmer. Trois ans plus tard, nous n'avions plus le choix : il fallait les filmer, Le Pen et Mégret d'abord, partis à l'assaut de la Provence, attaquant en somme sur notre terrain. Or, ils avaient changé. Les caméras (et pas seulement la nôtre) étaient au rendez-vous. Toujours haïes, toujours insultées, mais attentivement convoquées à l'heure dite. Malaise. Nous ne voulions pas entrer dans une relation de familiarité avec ceux du FN, comme nous étions dans *Marseille de père en fils* avec les rejetons socialistes de Defferre, ou même avec Jean-Claude Gaudin (longs entretiens » analytiques »). Conséquence : pour éviter de traiter » à part » le FN, et ne pas tomber dans le piège de l'exception (voir plus haut), nous décidions de loger à la même enseigne, celle de la distance attentive, tous les partis en lice. À parole publique (la politique), cinématographie publique. Focale unique (et moyenne : le 20mm en bétacam), circonstances publiques, aucun entretien singulier qui ne se déroule au milieu de tous, à la façon des apartés de théâtre. Formaliser la relation, la systématiser. Qu'elle soit lisible comme telle, que l'information politique du spectateur porte aussi sur la forme de la relation.

D'aussi bonnes intentions finirent par nous peser. À mesure que les semaines passaient, que le plan de

bataille du FN apparaissait et agissait davantage, nous nous sentions davantage requis de faire face cinématographiquement à cette offensive réglée. Les performances de Mégret, par exemple, nous faisaient l'effet de déborder notre dispositif de distance égalitaire. Et nous étions tentés, sans rompre ce dispositif, de l'infléchir. Ne serait-ce que pour ne pas paraître à nos propres yeux complices de ce que nous filmions. Les meetings où se proféraient des monstruosité, par exemple. Alors, nous semblait-il, une certaine violence des cadrages pouvait rendre compte de la violence des paroles. Ou bien une étrangeté des lumières – vertes – pour auréoler certains délires. Ces tentations d'intervenir, malgré la règle que nous nous étions fixée, devenaient irrésistibles au montage, avec l'ironie blessée de la musique de Louis Sclavis. Passage d'une logique à une autre, saut des sentiers labyrinthiques du cinéma aux parcours balisés de la propagande. C'était sans doute nous montrer à la fois militants et naïfs. Aujourd'hui, cinq ans plus tard et quelques pourcentages en plus d'adhésion populaire au FN, cette sorte de maniérisme redoublant la distance que nous avions établie avec ceux que nous filmions, me paraît un effort assez désespéré. Trop loin/trop près : vieille question de la mise en scène. Jeu de bascule, à qui perd gagne ? Comment pousser le spectateur vers un sentiment d'horreur et de révolte logiques devant les monstruosité ordinaires du FN, sans le faire jouir ni de l'horreur, ni de sa dénonciation spectaculaire ?

La question des alliances.

En mai dernier, législatives, nous avons tourné *La Question des Alliances*. Encore Marseille. Si cette question est devenue brûlante, c'est pour la droite parlementaire, RPR et UDF. C'est sur elle que porte la pression de l'extrême-droite. Il y a les positions de

montée par 2 boutons extérieurs. Les verres ne peuvent être rayés, ni brouillés. 620. »

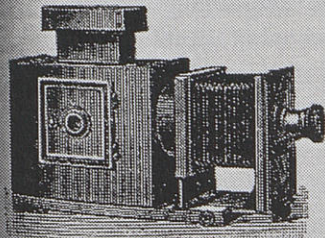
Haut. 40%, poids 5 kgs, simple, léger, robuste, indérégable..... 930. »

10-3817. Lanterne électrique pour éclairage des vues. Se fixe au dos du stéréoscope ci-dessus. Livrée avec 1^m60 de fil, sans ampoule..... 120. »

10-38
10-38
Prix

LANTERNES D'AGRANDISSEMENT ET AGRANDISSEUR VERTICAL

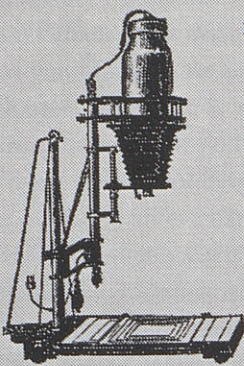
L'agrandissement est une occupation agréable et facile qui intéresse de plus en plus l'amateur, soit qu'il emploie des appareils de petit format qui le rendent nécessaire, soit qu'il ait plaisir à agrandir, pour les monter ensuite en sous-verre ou en carte, des clichés particulièrement réussis ou spécialement intéressants.



Lanterne d'agrandissement "Luminor", corps en tôle rivée avec porte arrière et porte latérale à charnières, châssis porte-clichés en noyer ciré, soufflet toile de grande extension, tirage à coulisse, objectif "Petzval" à diaphragme à vannes, châssis porte-clichés en noyer ciré. Cette lanterne peut recevoir tous les éclairages et l'objectif peut être utilisé pour la photographie ordinaire. Elle permet d'obtenir des agrandissements de tous formats.

10-3876. Modèle à condensateur de 150%, pour l'agrandissement de clichés 9x12 et au-dessous. Poids 15 kgs. Livrée sans éclairage..... 500. »

10-3879 bis. Modèle à condensateur de 220%, pour l'agrandissement de clichés 13x18 et au-dessous. Poids 15 kgs. Livrée sans éclairage..... 780. »



10-3876. Agrandisseur vertical "Luminor", pour agrandir jusqu'à 24x30 $\frac{1}{2}$ des clichés 4 $\frac{1}{2}$ x6, 4x6 $\frac{1}{2}$, un élément de 45x107 ou de 6x13. Cône métallique contenant une lampe électrique de 200 bougies dont un condensateur diffuse la lumière. Soufflet toile. Porte-clichés se décentrant en tous sens. Objectif anastigmat "Luminor" F. 6. 8, à diaphragme iris, très lumineux, avec écran rouge. Double colonne coulissante avec repères pour le réglage de la mise au point. Plateau porte-papier avec fixe papier à curseur. Prise de courant et interrupteur à 2 sens, d'allumer à volonté ou rouge à placer au bas des colonnes ou la lampe.

Cet agrandisseur, tout en métal, est robuste, rigide, encombrement minimum. Il ne nécessite aucune installation, se branche à la place d'une lampe et peut se placer sur quel meuble ou table. Il peut aussi être utilisé pour la peinture, la décoration, etc. C'est l'agrandisseur moderne et commode.....

10-38
haut
Pds:
10-38
cent
bec:
tion
Lier

vous principe – et les réalités du terrain électoral. Quoi qu'elle en pût penser en privé, la droite gouvernait en affichant son hostilité publique au FN, qui, lui, la combattait au nom des « valeurs » qu'elle aurait trahie. Mais aujourd'hui, une partie de cette droite – élus, cadres, militants : autant d'éléments, qu'on le veuille ou non, de l'élite politique française – parle ouvertement de passer des alliances plus ou moins « circonscrites » avec le FN. Bruno Mégret attend d'elles, nous l'avons filmé, qu'elles conduisent à court terme à la « décomposition » de cette même droite qui dit les vouloir, pour aboutir à la recomposition d'une « droite nationale », autour du FN et sous son contrôle. Tel me paraît être le risque politique pour les temps prochains. Qu'une droite éclatée, affolée, vienne ouvrir la porte et servir le pouvoir au FN. Qu'au sein de nos fameuses élites, insultées par les sermonneurs du FN, quelque fraction masochiste joue la politique du pire.

La question des alliances (quel ami ? quel ennemi ?) est une question directement politique, au-delà des thèmes idéologiques, affectifs, moraux (Carl Schmitt). Chacune des cinq formations politiques majeures du pays peut être placée dans la nécessité de s'allier avec un premier ennemi (si détestable et détesté puisse-t-il être) pour combattre un deuxième ennemi jugé plus menaçant. La gauche avec la droite contre l'extrême-droite. La droite avec l'extrême-droite contre la gauche. Il ne s'agit plus seulement d'approuver ou de condamner « les idées » de Le Pen, mais de perdre ou gagner un scrutin, survivre ou disparaître avec ou malgré les voix qui se porteront sur les candidats du FN. Se trouvent donc à droite des partisans – et des adver-

saires – d'un accord « réaliste » qui conduirait, localement d'abord, puis nationalement, à un partage des pouvoirs entre les deux partis de droite (RPR-UDF) et le FN. Et déjà, les manœuvres de séduction, de cantonnement ou de captation des uns par les autres autour de Toulon comme de Vitrolles ou de Marignane.

C'est dire que le parti pris du cinéaste – filmer le Front National, quoi qu'il en coûte, pour le combattre en le connaissant mieux – se trouve confronté à une autre logique, politique, qui supposerait, elle, l'intérêt d'une alliance avec ceux-là même qu'il s'agit de combattre, le « diable » d'hier se métamorphosant sous nos yeux en puissance politique digne de ce nom. Insensiblement, on le voit, on le verra de plus en plus, la répulsion se change en vague attraction fataliste. «Après tout... » et « pourquoi pas ? ». C'est cela qu'il importerait de montrer aujourd'hui, que le FN est en train de prendre le pouvoir politiquement, par un mélange de terreur et de séduction qui englutit ses ennemis. Il ne s'agit plus de « découvrir » ou d'« explorer » cinématographiquement les terres toujours aussi peu connues du Front National, ses populations, us et coutumes. Nous avons cru, avec Michel Samson, avec Anne Baudry, que l'urgence était de décrire et de montrer, de faire écouter, ce que faisait, ce que disait le FN, en premier lieu parce que la tâche fondamentale du cinéma est liée au désir de connaître

et de comprendre, travail élémentaire de formation du citoyen qu'en l'occurrence les médias n'assuraient que très maladroitement (*La Campagne de Provence* est sans doute la seule trace filmée des cinquante propositions du FN annoncées par Mégret...). Nous n'en sommes plus là. Avons-nous passé ce point de non-retour où la plus effrayante des descriptions ne fait plus peur ? Le FN est-il devenu à ce point attirant pour ses victimes elles-mêmes ? Par quoi peut-il séduire ces hommes politiques de droite qui se disent encore républicains et qu'il finira par détruire ? La question est aujourd'hui politique. Faut-il croire le FN quand il se proclame « contre » les partis politiques, tendrement nommés « bande des quatre » ? Qu'on le veuille ou non, le FN est un parti politique, qui gouverne politiquement telles villes, qui dispose d'un programme, de cadres, de structures politiques, qui a des ambitions politiques. Masqué sous une rhétorique antiparti, rien d'autre qu'un parti qu'il s'agit de démasquer en tant que tel pour le combattre politiquement.

Pour le cinéaste, « politiquement » veut dire publiquement, ouvertement, explicitement. Filmer à jeu ouvert les gens du FN – comme on filme les autres hommes politiques, ni plus ni moins. Devenu enjeu d'alliances publiques, l'ennemi change de place : il s'agit de filmer ce changement pour continuer à le combattre. Du point de vue de la non-alliance la plus radicale, filmer la menace de l'alliance. En avril 1992, à Martigues, nous filmions Bruno Mégret qui souriait en constatant combien le FN avait « déjà remporté la victoire idéologique » en faisant passer ses thèmes, ses mots d'ordre, ses idées dans la parole publique des autres formations politiques, gauche comprise, pour conclure que « la victoire idéologique précède toujours la victoire politique ». En mai 1997, à Vitrolles, l'heure est venue pour Mégret de tenter de remporter cette victoire politique. Et nous ne l'avons pas filmé

de la même façon que cinq ans plus tôt. Nous n'avions plus besoin des lumières vertes et des musiques stridentes. Défaite de la propagande, et c'est tant mieux.

Décrire pour dénoncer ne suffit plus. Forcer le trait pour dénoncer, non plus. Dénoncer pour se donner bonne conscience et se mettre du bon côté ? Dénoncer ne suffit plus. Parlons de lutte. Lutte politique, c'est-à-dire corps à corps cinématographique – exposer, expliquer, mettre les mots et les corps en perspective et non plus à plat. Filmer avec de la profondeur (de champ, de scène). Du champ et du hors-champ. Du visible et de l'invisible. En relief, mettre en relief. Filmer le tournant politique du FN, c'est-à-dire travailler patiemment la pâte politique du moment, c'est-à-dire donner du corps et de la présence à l'ennemi, pour qu'il apparaisse dans sa puissance, tel qu'il est aujourd'hui sur la scène politique – une menace à prendre au sérieux. Ici, l'horreur n'est pas caricaturale. Elle est dans la pensée logique, dans le raisonnement, le calcul, la négociation. L'horreur est dans l'accomplissement de l'alliance la plus méditée.

Faiblement encore, la parole publique ose articuler ce qu'elle s'interdisait quelques mois plus tôt. L'ambiance est celle de l'approche, du sourire, du danger du sourire. La mort rôde, souriante, affable, elle a déjà posé sa main sur cette épaule, elle peut revenir. Avec elle reviennent les fantômes du passé, fascisme, gaullisme. Ces ombres passent au milieu de corps qui sont de plus en plus réels, de plus en plus pesants. Car maintenant ça se réincarne. Les idées de l'ennemi gagnent en corporéité. C'est là que ça fait mal.

— Jean-Louis Comolli.

(Ce texte est paru dans le n° 16 de la revue *Trafic*)

rencontre

18 h

Une passion inutile

La vérité n'a aucune importance pour Guy Lardreau, elle est juste sa passion. Il s'en expliquera plus longuement, ce soir à 18 heures, en nous proposant le thème : « Travail et paresse de la vérité ».

« Travail et paresse de la vérité », ce rapprochement peut sembler énigmatique.

La paresse, parce que Guy Lardreau ne croit pas que la philosophie « produise jamais quoi que ce soit ». Elle reçoit des énoncés ou des propositions toujours venues d'ailleurs. Dans cet « ailleurs », il faut entendre de manière très forte les deux discours avec lesquels la philosophie a toujours été liée à savoir, comme Koyré le voulait, la science et la spiritualité.

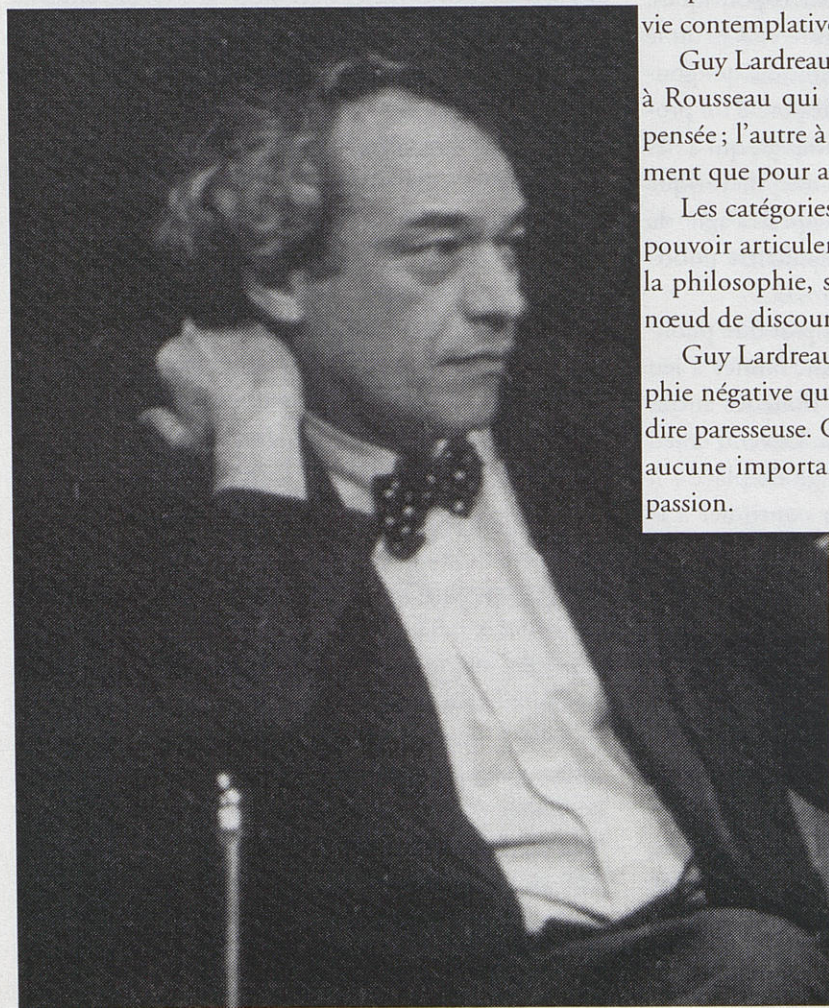
Le travail, parce que, en revanche, elle soumet ses énoncés à son industrie.

La vérité, telle que la philosophie l'entend, paraît dans la mesure où elle suppose la soustraction au travail productif; ce que toujours nous avons nommé la vie contemplative.

Guy Lardreau s'appuiera sur deux références : l'une à Rousseau qui dit assez le retrait que supposait la pensée; l'autre à Bergson qui lui aussi a dit suffisamment que pour avoir une idée, il fallait rêver.

Les catégories pour lesquelles Guy Lardreau a cru pouvoir articuler quelque chose de la vérité propre à la philosophie, sont toutes des catégories négatives, nœud de discours, véracité, « philosophisation ».

Guy Lardreau ne croit qu'à la vertu d'une philosophie négative que chacun, comme il souhaite, pourra dire paresseuse. Ce qui revient à dire ceci : la vérité n'a aucune importance pour lui, elle est simplement sa passion.



Guy Lardreau

rencontre

22 h

La vérité comme témoignage

Comment la tradition métaphysique d'Israël conçoit-elle la notion de la vérité? C'est ce que Benny Lévy, s'appuyant sur un texte de Moïse Maïmonide, nous dira ce soir, à 22 heures, lors de la rencontre philosophique intitulée « Vous êtes mes témoins ».

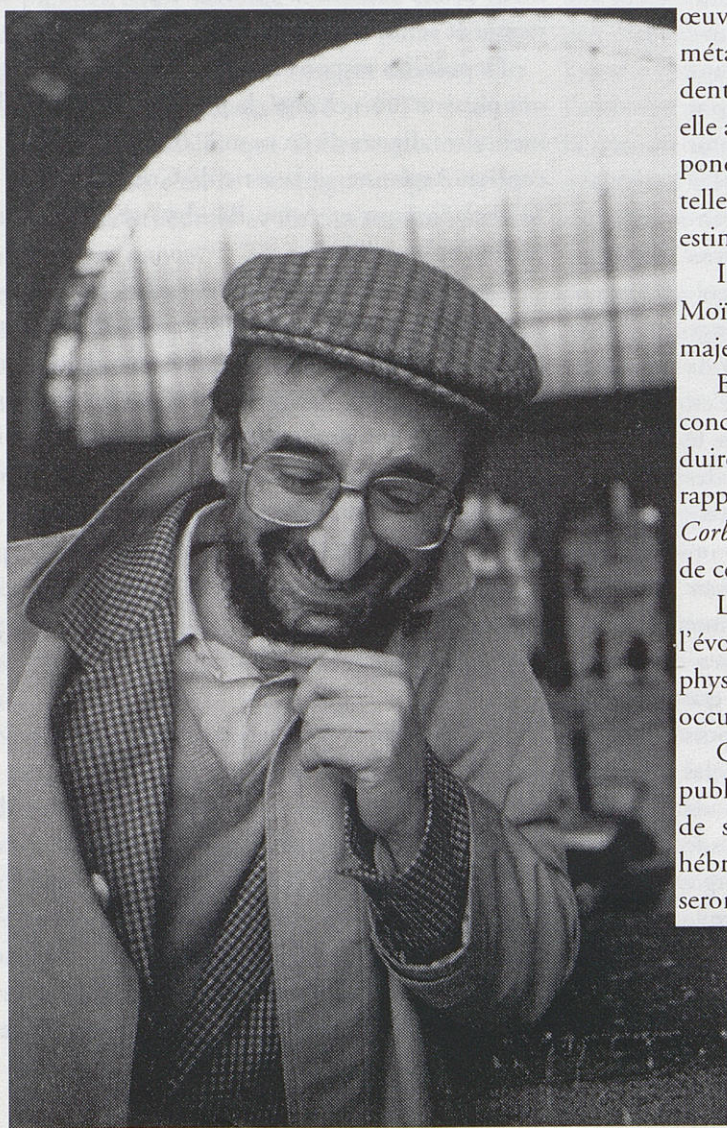
Le titre que Benny Lévy a choisi pour son intervention de ce soir, « Vous êtes mes témoins », est extrait d'un verset prophétique. Celui-ci met en œuvre la vérité telle qu'elle se joue dans la tradition métaphysique d'Israël. À l'écart de la tradition occidentale de la vérité considérée comme dévoilement, elle a pensé la vérité comme témoignage. Pour correspondre (co-répondre, insiste-t-il) avec l'idée de vérité tellement mise à mal en Occident, Benny Lévy a estimé opportun de développer cette notion.

Il s'appuiera sur un seul texte, très court, écrit par Moïse Maïmonide (1135-1204), l'une des figures majeures du judaïsme rabbinique.

Benny Lévy a choisi le texte le plus fort, le plus concis, le plus intime de cette métaphysique pour produire un effet de correspondance, essentiellement par rapport à la contribution de Jean-Claude Milner (voir *Corbières matin* n° 40). Les deux hommes dialoguent de cette manière depuis de nombreuses années.

L'intervention de Benny Lévy se cantonnera à l'évocation de l'idée de vérité dans la tradition métaphysique d'Israël; il n'a pas, en la circonstance, de préoccupations propres de philosophe.

Conscient qu'il ne s'adressera pas forcément à un public familier des Écritures, il garantit le maximum de simplicité. Il limitera l'utilisation des termes hébraïques, et quand il ne pourra l'éviter, ceux-ci seront traduits et expliqués.



Benny Lévy

cycle vidéo écrivains

17 h

Stefan Zweig (1881-1942) de Edgardo Cozarinsky avec Didier Flamand

23 février 1942. Alors que les échos du carnaval de Rio résonnent dans les hauteurs de Petropolis, la police de la ville constate que deux étrangers « d'allure distinguée » se sont suicidés dans leur chambre d'hôtel. Il s'agit de Stefan Zweig et de Elizabeth Charlotte, née Altman. Pour comprendre le suicide de cet auteur autrichien, maître incontestable de la complexité des sentiments et du détail, célèbre et adulé par les femmes, Edgardo Cozarinsky tente de trouver une clef dans le *Monde d'hier* (1944).

« En ma qualité d'Autrichien, de juif, d'écrivain, d'humaniste et de pacifiste, je me suis toujours trouvé à l'endroit où les secousses sismiques exerçaient leurs effets avec le plus de violence. Par trois fois, elles ont bouleversé mon existence, m'ont détaché de tout futur et de tout passé... » La jeunesse de Zweig, né à Vienne en 1881, est celle des jeunes intellectuels viennois marquée par les théâtres, les cafés, le mal de vivre. Il publie ses premiers poèmes à Berlin et Munich, collabore au *Neue Freier Press* de Théodore Herzl, voyage et se lie à Rilke et à Romain Rolland. L'assassinat de l'empereur à Sarajevo en 1914 fait voler ce monde en éclats. Zweig découvre l'horreur de la guerre sur le front de l'Est. Il écrit *Jérémie* et s'engage auprès des écrivains pacifistes. Avec la fin de la monarchie, Zweig se réinvente une vie et devient célèbre avec ses nouvelles, *Amok*, *Lettres d'une inconnue*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*. En 1925, il entame une correspondance avec Freud, écrit *La Confusion des sentiments*, *La Peur*, *La Pitié dangereuse*, des œuvres qui explorent « les cavernes et cloaques du cœur », puis recherche dans la rédaction de biographies les modèles d'un passé menacé par les nazis. L'annexion de l'Autriche le contraint à l'exil, Paris, Londres puis le Brésil où, muni d'un passeport anglais, il se réfugie avec sa deuxième épouse, Lotta Altman, et rédige le *Monde d'hier* : «... Mon œuvre littéraire, dans sa langue originelle, a été réduite en cendres... C'est ainsi que je n'ai plus ma place nulle part...»

cycle vidéo documentaires

15 h et 18 h

La question des alliances, de Jean-Louis Comolli

En 1989, lorsque pour *France 3*, Jean-Louis Comolli tourne *Marseille de père en fils*, un documentaire sur la campagne électorale de 1989 où se jouait la question de l'héritage de Gaston Deferre chez les socialistes des Bouches du Rhône, il ignore qu'il signe là le premier volet d'une série de six films (mais en a-t-il fini avec le sujet et avec le motif ?) sur le basculement d'une ville et la montée d'un parti politique raciste et xénophobe (voir son article, page 5).

Depuis, les responsables des chaînes de télévision ont plusieurs fois changé, la programmation de documentaires dignes de ce nom à 20 h 30 relève de l'exception Artéenne, et la série de Comolli (écrite avec Michel Samson et Anne Baudry) se balade sur les canaux et les grilles.

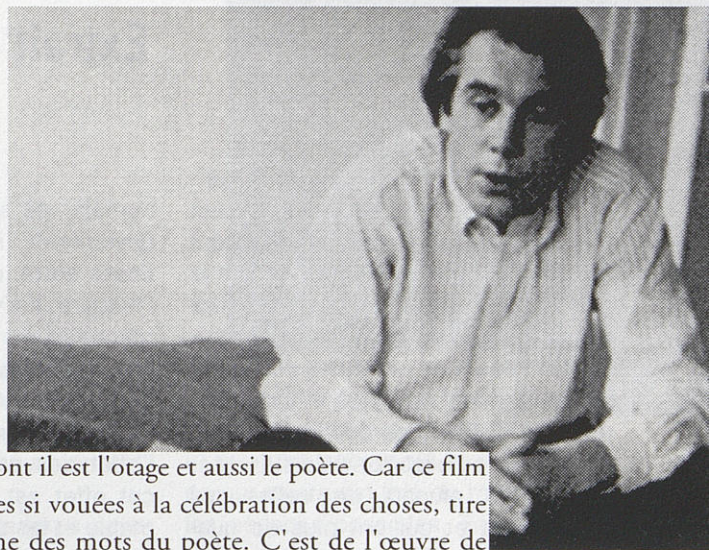
Le dernier volet, diffusé sur *Planète* (et produit, comme les autres, par l'INA, *13 Productions* et *Archipel 33*), est donc consacré aux législatives de 1997 à Marseille, Marignane et Vitrolles, au moment où le Front national réussit à imposer à la droite le piège des alliances. On sait les péripéties politiques. On verra dans ce film les différents visages de cette décomposition en action.

Le film dure 1 h 30. Il sera diffusé à 15 heures et à 18 heures. La rencontre avec Jean-Louis Comolli aura lieu à 16 h 30.

cinéma aux étoiles

21 h 30

Dieu sait quoi de Jean-Daniel Pollet La vérité des choses



De cette constellation de cinéastes de la Nouvelle Vague, Jean-Daniel Pollet est le plus inclassable. Il réalise un premier court-métrage remarqué en 1958 : *Pourvu qu'on ait l'ivresse*. C'est par deux longs-métrages de fiction (*L'Amour c'est gai l'amour c'est triste* et *L'acrobate*) réalisés en 1968 et 1976 et interprétés par Claude Melki que Pollet est connu du grand public. Mais c'est le compagnonnage avec les théoriciens de la littérature et du cinéma qui nourrit l'essentiel de son œuvre.

Dès 1963, il réalise *Méditerranée*, sur un scénario et un texte de Philippe Sollers, puis en 1973, *L'Ordre*, documentaire sur le sort des lépreux en Grèce (ce film sera longtemps interdit à la télévision française). En 1989, après avoir terminé *Contretemps*, un remontage de ses films sur un texte de P. Sollers et de J. Kristeva, Jean-Daniel Pollet, il est heurté par une locomotive alors qu'il filme auprès d'une voie de chemin de fer. De très longs mois d'hôpital l'amènent à lire toute l'œuvre de Francis Ponge. *Dieu sait quoi* est né dans la douleur physique de cette rencontre avec l'esprit et la matière.

« Nous sommes les otages du monde muet ». Ce court propos au début du film semble vouloir en livrer la substance. Une œuvre singulière que ce *Dieu sait quoi* si empreint du matérialisme dont Pollet ne se départit jamais. Il s'agit là, dans la plus grande rigueur, par l'éclairage des sons, le bruit de la lumière, de nous faire accéder au plus près des objets, ceux de l'ordre minéral avant tout, au plus près de l'eau, vibrante, mouvante, au plus près de l'homme, séparé de la

matière dont il est l'otage et aussi le poète. Car ce film aux images si vouées à la célébration des choses, tire son origine des mots du poète. C'est de l'œuvre de Francis Ponge que le cinéaste a voulu se saisir, dans l'ambition de prolonger la mise en mots des objets par la mise en scène des mots. « J'ai commencé par une adaptation scrupuleuse de chaque texte du *Parti pris des choses*, avec des découpages très précis, des mouvements de caméra, etc. Je voulais que les images collent au texte, en espérant que quelque chose naîtrait de ce redoublement, sans qu'on puisse savoir quoi avant de l'avoir vu. » (J.-D. Pollet).

Il naît de la vision du film comme un sentiment d'incertitude sur le genre. Ni fiction ni documentaire, cette suite d'images et de textes semble, comme l'œuvre de Ponge, faire jaillir du frottement des mots et des choses, des étincelles de sens. Et l'on retrouve l'obsession de l'écrivain : « Si nous nous intéressons à cette différence des mots et des choses, c'est qu'en vérité nous y sommes au plus haut point intéressés, que c'est nous que cette différence concerne, qu'il ne s'agit là, en somme, que de nous – et de notre propre existence, de notre propre personnalité, de notre justification, de notre seul devoir » (Francis Ponge). Et le titre, ainsi que le souligne Stéphane Bouquet dans un long dossier des *Cahiers du Cinéma*, devient du coup diablement ironique : Dieu justement ne sait rien puisqu'il n'est pas là.

Jardins et bateaux

Extrait de l'intervention de Maite Larrauri

Les humains, tout comme les jardins et les bateaux, sont assujettis aux pratiques qui leur préexistent et qui leur donnent forme. Bien avant que je sois née, il existait des discours savants et des discours quotidiens sur les femmes, des pratiques scolaires, sexuelles, économiques et familiales qui dévalorisaient ce que les femmes sont et ce qu'elles font. Je suis née, comme la plupart de celles qui m'écoutent et qui ont plus de quarante ans, dans une société pour laquelle être femme valait moins qu'être homme. Et c'est dans ces pratiques que s'est formée mon identité première car, que pouvais-je prononcer d'autre que le langage dans lequel j'ai appris à parler, que pouvais-je voir sinon le visible que le langage me donnait à voir ? J'ai adopté un mode de vie avec les mots qui désignaient les choses que je voyais. Et ces pratiques, je les ai si bien incorporées que je ne trouvais plus de différence entre ce qui était incorporé et mon corps.

Cependant elle existait cette différence, puisqu'il s'agissait d'incorporation ou, comme Foucault et Deleuze aiment à le dire en suivant la formule stoïcienne, c'étaient des incorporels. La sexualité, l'identité sexuelle, est un incorporel, c'est-à-dire un mode d'être.

Un incorporel est l'effet d'une rencontre entre les corps, ou entre le langage et le corps. Un incorporel est une relation, non pas un être, mais un mode d'être. Le fer et le feu sont des corps, être chauffé est un incorporel de la rencontre entre le fer et le feu. Les mots et les choses sont des corps, mais la folie, la maladie, la sexualité, sont des incorporels, sont l'effet de la rencontre entre un discours et une réalité. Dans l'univers

humain, ce sont les rencontres qui deviennent intéressantes, ce qui passe entre, ce qui est la matière de l'histoire. Il n'y a pas des fous ou des homosexuels comme il y a le fer et le feu. Le mode d'être des fous ou des homosexuels est entièrement historique, ce qui revient à dire qu'ils sont l'effet des pratiques. Bien entendu, cet effet est matériel, visible, nommable et les souffrances ou les béatitudes que leur existence implique sont bien réelles. Mais il faut qu'historiquement se soient retrouvées sur un même plan une pratique discursive telle que la psychiatrie et une pratique non discursive telle que l'enfermement pour que les fous existent et donc, on peut dire que les fous existent mais qu'ils ne subsistent pas car leur mode d'être disparaîtra lorsque les pratiques qui ont provoqué cette rencontre disparaîtront. Les modes d'être humains ne sont ni des mots ni des choses, mais toujours le fruit de rencontres. Ce sont des incorporels matériels, mais d'une matérialité non substantielle.

Cependant, nous avons tendance à voir dans ces incorporels beaucoup plus qu'un effet historique, et à nous reconnaître, à nous identifier à nos incorporels. Et l'un des objectifs de Foucault est justement celui de dissoudre cette identification avec nos incorporels. C'est ici que notre attitude envers la vérité devient importante. Car si les vérités, lorsqu'elles se démontrent telles, sont pour nous obligatoires, tout discours scientifique

ou tout discours quotidien qui s'appuie sur un discours scientifique deviendra un instrument de pouvoir. La volonté de vérité de la psychologie et celle de la sociologie tiennent à cela, c'est-à-dire tiennent à émettre des affirmations susceptibles d'être démontrées avec des instruments scientifiques afin de nous confronter à des vérités sur nous-mêmes que notre façon de raisonner ne pourra qu'accepter. Et s'incliner devant des vérités sociologiques ou psychologiques équivaut à incorporer : lorsque je dis « c'est vrai », je vois les choses ainsi, j'y crois, le monde humain et moi-même sommes ce que ce discours nous donne à voir. [...]

Le fil conducteur qui a permis à Foucault d'élaborer cette attitude anachronique a été sans doute le fait d'avoir trouvé dans notre tradition occidentale un autre jeu de vérité, d'autres règles qui organisent le rapport entre la vérité et soi-même. Il a trouvé la *paresia*, le dire vrai ou dire tout, si cher à l'antiquité grecque.

La *paresia* est née comme un jeu de vérité de la cité démocratique, c'est-à-dire dans un contexte politique où existe la rivalité entre hommes libres, où chacun s'expose pour être vu et entendu par les autres, où chacun dit quel est son point de vue particulier et cherche à convaincre les autres. Il y aura donc, comme nous le savons, toute une stratégie discursive développée dans la cité grecque, ayant pour but de persuader les auditeurs d'un discours. Mais la *paresia* ne

Maïte Larrauri



peut être considérée comme une de ces stratégies. La *paresia* n'est pas un mode de persuasion, ni un mode de démonstration, elle n'est pas, de ce point de vue, située dans le discours. Parce que la *paresia* est une connexion entre ce qu'on dit et ce qu'on fait, ce que l'on est. Le « paresiaste » est quelqu'un à qui on reconnaît qu'il dit la vérité parce que son mode de vie en témoigne. Ce n'est pas du tout une technique que l'on peut apprendre. [...]

Pour devenir « paresiaste », il faut être courageux. Car il faut du courage pour s'exposer à ne pas être compris, à rester seul, à défier les puissants. Socrate était un « paresiaste ». C'était quelqu'un chez qui la pensée et l'action devaient aller ensemble. Sa vie devait être l'épreuve de la vérité de son discours. Et la mort de Socrate démontre justement jusqu'où peut aller le courage d'un « paresiaste ». Pour Platon, cette mort fut une indication pour chercher la vérité hors du contexte subjectif de qui la proférait. Le chemin d'une vérité universelle commença alors.

Cependant la pratique « paresiastique » ne disparaîtra pas ; elle se développera dans les écoles philosophiques pour devenir la qualité fondamentale du maître, du philosophe. Ce ne sera plus une vertu politique mais une vertu éthique. Le « paresiaste » est le partenaire indispensable pour dire la vérité sur soi-même, c'est celui qui écoute, qui fait parler, qui parle. Son autorité lui vient non pas de quelque institution à laquelle il appartiendrait, ni du savoir qu'il est supposé détenir, mais comme le « paresiaste » est politique, de son mode de vie, de sa pratique. Dans les deux cas de *paresia*, la *paresia* politique et la *paresia* éthique, on peut dire que le « paresiaste » n'est pas celui qui veut l'être face aux autres, c'est-à-dire celui qui veut être un sujet de vérité devant ceux qu'il voudrait soumettre à son autorité. Cela n'est pas en son pouvoir. L'autorité du « paresiaste », le fait

d'être écouté comme quelqu'un qui dit la vérité, n'est pas un mouvement qui vient de celui qui l'exerce mais de celui ou de ceux qui la lui accordent. [...]

Évidemment, dans ce jeu « paresiastique », on peut croire qu'on a trouvé des sujets véridiques – enseignants, penseurs, hommes et femmes concrets – à valeur de maître, et puis se tromper. Mais il faut tenir compte de deux choses : premièrement, le jeu ici est ouvert, les vérités incarnées ne sont nullement universelles ; et deuxièmement, l'objectif visé est toujours la liberté et l'autonomie pour s'inventer soi-même.

S'inventer soi-même, c'est-à-dire devenir majeur. Il faut d'abord développer une attitude anarchéologique contre le pouvoir de soumission immanent aux vérités des sciences humaines. On devient alors conscient de la volonté de vérité de certains discours et on apprend à se demander devant telle ou telle vérité sur nous-même « qui la dit ? », et « pourquoi la dit-il ? ». Ces deux questions mettent en évidence que toutes les vérités sont incarnées et que celui qui les profère est intimement lié à elles. C'est le sujet de véridiction qui importe pour savoir s'il faut justement accorder du crédit à une vérité. Et puis, avec le discours que l'on choisit, il faut construire son propre territoire, expérimenter dans son jardin propre. « Il faut creuser, disait Foucault, pour montrer comment les choses ont été contingentes,

pour telle ou telle raison intelligible mais non nécessaire. Il faut faire apparaître l'intelligible sur fond de vacuité et nier une nécessité, et penser que ce qui existe est loin de remplir tous les espaces possibles. Faire un vrai défi incontournable de la question : "à quoi peut-on jouer ?" et "comment inventer un jeu ?" »

J'ajouterai pour finir qu'expérimenter, c'est comme créer une musique à partir de mélodies existantes. Foucault s'amusa un jour à dire que le principe *epimeleia eautou*, c'est-à-dire « soucie-toi de toi-même », lui faisait penser à la musique puisque la racine de *epimeleia* était peut-être *melos*, qui est aussi la racine de mélodie. Et donc qu'il fallait comprendre le principe *epimeleia eautou* comme « écoute ce qui chante en toi, ce qui est dans ta tête, le chant qui t'appelle, qui te convoque, qui t'interpelle ». C'est peut-être ça le secret de l'appel musical : écouter, faire attention à la ritournelle si laborieusement créée, parce que c'est justement le rythme de notre propre désir, ce désir que nous avons construit à partir de ce que nous possédions.

héliot



Faire face au défi du scepticisme

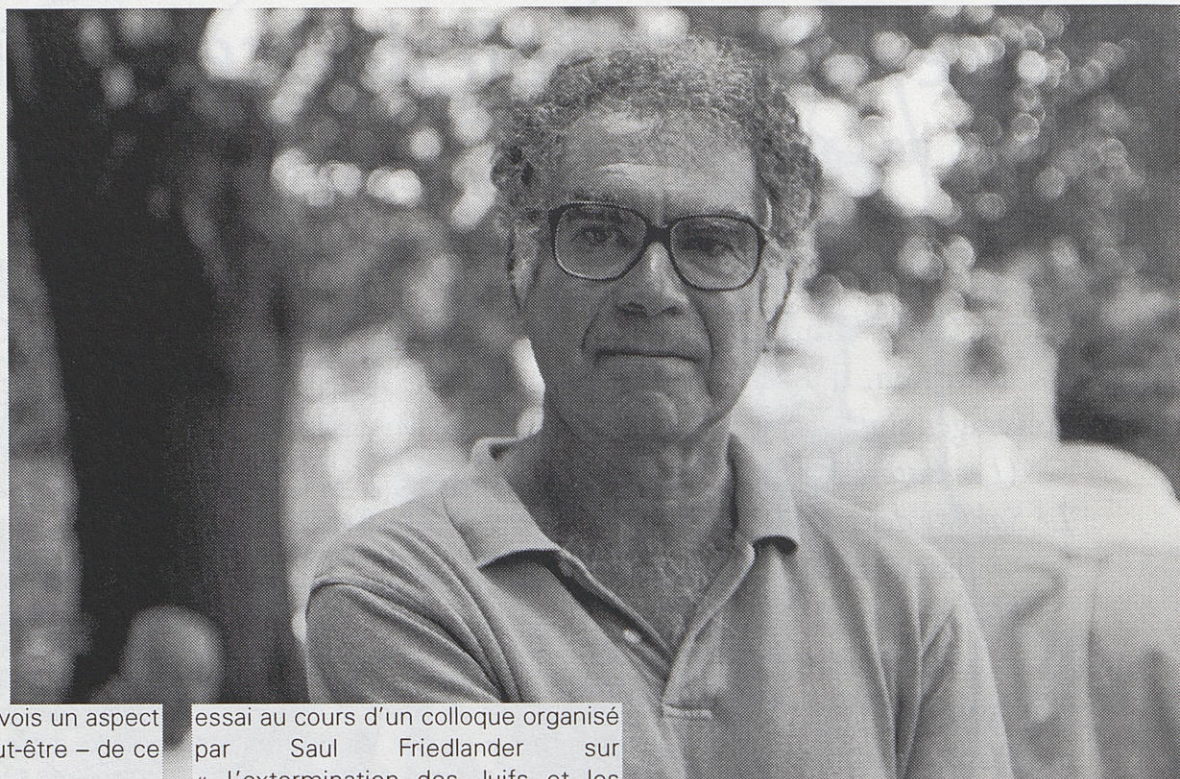
Propos de Carlo Ginzburg

Carlo Ginzburg est historien. Il a écrit des ouvrages sur la sorcellerie (*Les Batailles nocturnes, Le Sabbat des sorcières*), sur la culture populaire (*Le Fromage et les Vers*), l'histoire religieuse, l'histoire de l'art (*Enquête sur Piero della Francesca*) et la méthodologie historique (*Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*). Il est intervenu sur l'affaire Bompreschi, Pietrostefani et Sofri, avec *Le Juge et l'Historien*.

Dans tous les livres que j'ai écrits, et ce dès le premier, j'ai tenté de résoudre un problème de narration. D'abord parce que j'ai d'emblée voulu à la fois m'adresser non seulement à des spécialistes, à des historiens professionnels, mais aussi à un public plus large, cela sans sacrifier la rigueur. D'ailleurs, à ce propos, il me semble qu'il y a, dans la volonté de respecter la rigueur, en donnant au lecteur les moyens de vérifier éventuellement les résultats du travail de recherche, une démarche au fond politique. C'est prendre le lecteur au sérieux, lui donner une possibilité de contrôle. Ainsi, quand j'ai commencé à écrire *Le Fromage et les Vers*, j'ai réfléchi aux rapports entre hypothèse de recherche et stratégies narratives. Je m'étais fixé pour tâche de reconstituer le monde intellectuel et moral du meunier Menocchio (qui vécut dans le Frioul, au XVI^e siècle) à travers les documents produits par les inquisiteurs qui l'avaient envoyé sur le bûcher. J'aurais pu tenter de rendre cela par un récit qui aurait caché les lacunes de la documentation en lui conférant une superficie bien lisse. J'aurais pu, mais évidemment je ne devais pas le faire : les obstacles rencontrés au cours de la recherche étaient des éléments constitutifs de la documentation et devaient donc devenir des éléments constitutifs du récit, ainsi d'ailleurs que les hésitations et les silences du meunier Menocchio face aux questions des inquisiteurs – ou aux miennes. De la sorte, les hypothèses, les doutes, les incertitudes sont partie intégrante

de la narration ; la recherche de la vérité devenait une partie de l'exposition de la vérité (nécessairement incomplète) que j'avais atteinte. On voit la différence avec le modèle caché de la narration historique, inspirée par les romans naturalistes de la fin du XIX^e siècle. La figure de l'historien est modelée sur celle du narrateur omniscient capable d'analyser dans le moindre détail les événements ou les motivations cachées qui inspirent les comportements des individus, des groupes sociaux ou des États. Mais ce n'est pas la seule figure possible ; avec Proust, Musil ou Joyce, la gamme des possibilités de narration s'est élargie.

Dans *Guerre et Paix*, Tolstoï exprime sa conviction qu'un phénomène historique ne peut devenir compréhensible que par la reconstruction de l'activité de toutes les personnes qui y ont pris part. Je me rends compte que ces affirmations ont laissé en moi, depuis le jour où je l'ai lu, une empreinte ineffaçable. C'était un projet grandiose et intrinsèquement irréalisable : reconstituer les innombrables rapports qui reliaient le rhume de Napoléon avant la bataille de Borodino, la disposition des troupes, les vies de tous les combattants, jusqu'au plus humble des soldats. Un lien – il n'est en rien nécessaire mais c'est un détail frappant – unit le meunier Menocchio au pape Clément VIII, qui décide de faire envoyer au bûcher cet homme dont il n'avait pas entendu parler quelques minutes avant : dans cette filière, dans cette chaîne qui relie un



meunier et un pape, je vois un aspect – minime, déformé peut-être – de ce projet grandiose.

« Un des mots latins qui signifient "témoin" est *superstes* : le survivant ». C'est par ces mots que se termine un essai que j'ai dédié à Primo Levi, survivant et témoin, qui a écrit, dans *Si c'est un homme*, que « le besoin de raconter aux autres, de faire savoir aux autres, avait pris parmi nous, avant notre libération et après, le caractère d'une impulsion immédiate et violente, au point de rivaliser avec les autres besoins élémentaires ». Cet essai se nomme *Unus testis*, « un seul témoin », et prend pour point de départ un fait historique qui s'est déroulé le 16 mai 1348, à La Baume, un petit village provençal. Ce jour-là, toute la communauté juive du village fut exterminée. Ce fut un des anneaux de la longue chaîne de violence contre les Juifs que le début de la Peste noire avait provoquée. Il y eut un seul survivant, qui était parti dix jours auparavant à Avignon et nous ne connaissons les faits que par les quelques lignes émues qu'il traça sur un exemplaire de la *Torah*, aujourd'hui conservé à Vienne. J'ai présenté cet

essai au cours d'un colloque organisé par Saul Friedlander sur « L'extermination des Juifs et les limites de la représentation ». J'ai voulu partir de ce cas extrême – un seul survivant, un seul témoignage, une seule narration – pour remettre en question l'argumentation narrative des tenants des positions sceptiques et relativistes, en particulier de Hayden White, qui nie que l'on puisse tracer une ligne de séparation entre narration historique et narration fictionnelle ; on pourrait résumer cette argumentation de la façon suivante : on peut, disent les relativistes, détacher le processus de recherche des témoignages et les conclusions narratives. Cette thèse me paraît irrecevable et j'ai montré les risques qu'elle comporte. Il y a en effet des implications morales et politiques de la position sceptique. Ainsi, Hayden White, quoique politiquement de gauche et moralement opposé aux thèses de Faurisson, ne parvient pas à rejeter cette position au niveau cognitif, il n'arrive pas à refuser théoriquement les thèses de Faurisson sur l'inexistence des chambres à gaz, malgré la faiblesse des arguments présentés par Faurisson à l'appui de ses thèses, malgré la masse des preuves qui

démontrent leur existence. Et cela parce qu'il est prisonnier de la position sceptique, où la notion même de preuve ne peut exister, ne peut jouer aucun rôle, à cause précisément du postulat selon lequel les conclusions narratives peuvent être détachées du processus de recherche des témoignages.

Pour de nombreux historiens, la notion de preuve n'est plus à la mode, de même que celle de vérité, à laquelle elle est nouée par un lien historique (donc non nécessaire) très fort. Les raisons de cette dévalorisation sont nombreuses et ne sont pas toutes d'ordre intellectuel. L'une d'elles est, à n'en pas douter, le succès exagéré qu'a obtenu de part et d'autre de l'Atlantique, aux États-Unis et en France, le terme « représentation ». Étant donné l'usage qu'on en fait, il finit dans bien des cas par créer autour de l'historien un mur infranchissable. On tend à examiner la source historique exclusivement en tant que source d'elle-même (de la façon dont elle a été construite) et non de ce dont elle parle. En d'autres termes, on analyse les sources (écrites, iconographiques, etc.) en tant que témoignages de « représentations » sociales mais, en même temps, on refuse, comme une impardonnable naïveté positiviste, la possibilité d'analyser les rapports entre ces témoignages et les réalités qu'ils désignent ou représentent. Certes, ces rapports ne sont jamais évidents ; les définir en termes de reflets, voilà ce qui serait, pour le coup, naïf. Nous savons bien que tout témoignage est construit selon un code déterminé : atteindre la réalité historique (ou la réalité) en prise directe est, par définition, impossible. Mais inférer de cela l'impossibilité de connaître la réalité signifie tomber dans une forme de scepticisme radical par paresse qui est à la fois insoutenable d'un point de vue existentiel et contradictoire du point de vue logique ; comme on le sait, le choix fondamental du sceptique n'est pas soumis au doute méthodique qu'il prétend professer.

La position des sceptiques et des relativistes, ce que l'on a nommé le *linguistic turn*, me semble en filiation avec certaines affirmations de Nietzsche, celle par exemple que je tire d'un texte de 1873, *Sur la vérité et le mensonge au sens extra-moral* : « Qu'est-ce donc que la vérité ? Une multitude mouvante de métaphores, métonymies, d'anthropomorphismes, bref, une somme de relations humaines qui ont été poétiquement et rhétoriquement haussées, transposées, ornées et qui, après un long usage, semblent à un peuple, fermes, canoniques et contraignantes. » Il y a une interprétation courante de la rhétorique qui est issue de Nietzsche et qui s'oppose aux preuves et je crois que le *linguistic turn* est un des avatars de ce courant. D'ailleurs, pour ma part, je préfère le nommer « tournant rhétorique » plutôt que « tournant linguistique ». (Naturellement, il ne faut pas le confondre avec l'autre lignée de la rhétorique, qui part d'Aristote, prend d'emblée en compte la preuve et donne des résultats comme celui de Lorenzo Valla qui, en s'appuyant sur cette conception de la rhétorique, qu'il a tirée de la lecture de Quintilien, put démontrer (en 1440) la fausseté du texte sur lequel reposait la possibilité du pouvoir temporel de la papauté, la *Donation de Constantin*). La position des sceptiques estime, au fond, que la réalité sociale est un texte et qu'il n'y a pas de hors-texte. Un tel glissement peut évidemment avoir de lourdes conséquences.

Je pense qu'il faut cependant tenir compte des questions qui découlent de la position sceptique. C'est un défi qu'il faut relever, des questions auxquelles il faut répondre. D'ailleurs, plus généralement, il me semble qu'il faut distinguer questions et réponses. Cette distinction n'est pas si banale qu'il y pourrait paraître. Il y a une tendance, en particulier dans la culture de gauche, à refuser de poser les questions quand il apparaît que la réponse qui y est apportée est politiquement

ou moralement mauvaise. En Italie, nous avons l'expérience de Gramsci qui va dans ce sens et qui nous a donné une leçon antisectaire qu'il nous faut préserver lorsqu'il a tiré les conséquences de la défaite face au fascisme. Sa position pourrait se formuler ainsi : « Nous avons été vaincus. Nous devons comprendre à quelles questions réelles le fascisme a répondu, par des réponses que nous estimons moralement condamnables et politiquement nuisibles. » Togliatti lui-même a retenu cette façon de poser les problèmes, dans ses conférences sur le fascisme, prononcées à Moscou où il était en exil. Je crois que cette leçon gramscienne a aidé la gauche italienne à être moins rigide, à estimer que les questions doivent être regardées en face. C'est me semble-t-il une position anti-sectaire fondamentale et nécessaire que d'accepter de poser les questions, puis de tenter d'y répondre en donnant les bonnes réponses.

Propos recueillis par Jean-Claude Zancarini

brèves

Dire le vertige

Une douceur terrible s'entendait, au petit cloître, dans la lecture qu'ont donnée Laurent Manzoni et Philippe Morier-Genoud du « Grand Inquisiteur », cette partie des *Frères Karamazov* devenue un morceau d'anthologie presque imprononçable. S'agissant d'une œuvre dont on situe souvent la force dans la pensée plus que dans l'écriture, la gageure était encore plus grande pour les comédiens. Mais cette douceur, qu'ils sur-ent infuser à la tension du dialogue fraternel comme au vertige du « poème » d'Ivan Karamazov, a restitué, paradoxalement, la violence native du texte : oscillant entre conflit et séduction, faisant résonner toutes les digressions et toutes les diaprures du récit sans jamais renoncer à une tension centrale, à un véritable funambulisme, Manzoni et Morier-Genoud ont offert une mise en voix où les questions les plus transgressives, touchant à l'enfer de la liberté humaine dans l'absence de Dieu comme à l'ivresse du raisonnement, sont apparues au fil d'une inquiétante placidité. Même le fameux « si Dieu n'existe pas tout est permis », dit par Ivan dans un passage antérieur du livre et répété ici, partiellement, sous forme de confirmation, a sonné avec la force d'un simple constat.

D'une certaine façon, l'équilibre, auquel sont parvenus les comédiens, entre la simple lecture et l'interprétation, était exemplaire du lieu où les acteurs se situent dans le cadre du Banquet, confrontés qu'ils sont à des textes qui n'excluent a priori la lecture orale que pour mieux la rendre nécessaire. Comme si une urgence s'imposait, de partage et de vérification, là où d'habitude opère la lecture la plus solitaire.

Le choix de confier à Marc Betton, en ouverture, quelques extraits du Nouveau Testament, ceux-là mêmes qui ont nourri la parabole de Dostoïevski, renforça le sentiment d'une gageure pleinement tenue.

— Bernard Simeone

Un mini-concert d'orgue chaque jour à Lagrasse

L'organiste Jean-Pierre Lecaudey propose cette semaine quatre brefs concerts-lectures sur l'orgue de l'église Saint Michel

Qu'est-ce qu'un concert-lecture ?

Par rapport à un concert traditionnel, l'objectif du concert-lecture est avant tout pédagogique. Il s'agit de découvrir une œuvre, ou de la redécouvrir grâce à une explication préalable : pendant une dizaine de minutes, j'essaie de mettre en évidence la forme de la pièce, sa structure, ses thèmes, comment ils peuvent se répondre, de manière à ce que le public puisse l'apprécier dans toutes ses finesses. Puis je joue une demi-heure ou quarante minutes. Ça permet d'élargir la culture des mélomanes, avertis ou débutants, de leur donner le goût, l'intérêt d'aller puiser aux sources de la structure-même des œuvres. Car de la même manière qu'il y a dans l'architecture toutes les règles d'un savoir, dans la musique, il y a aussi une architecture propre – l'harmonie, le contrepoint – qui lorsqu'on la saisit, relève le plaisir intellectuel qui s'ajoute au plaisir sensible de l'écoute...

Comment avez-vous composé les programmes ?

J'essaie surtout de mettre en valeur l'instrument ; quand on choisit la musique qui convient à l'instrument, on n'est jamais déçu. Alors évidemment, ça oblige à changer très souvent de programme : j'en suis, depuis le début de l'été, à mon douzième récital, et j'ai une valise entière de partitions. J'ai joué en Hollande sur des instruments nordiques allemands, sur des orgues romantiques, des orgues modernes, des orgues classiques, et je ne joue jamais la même chose...

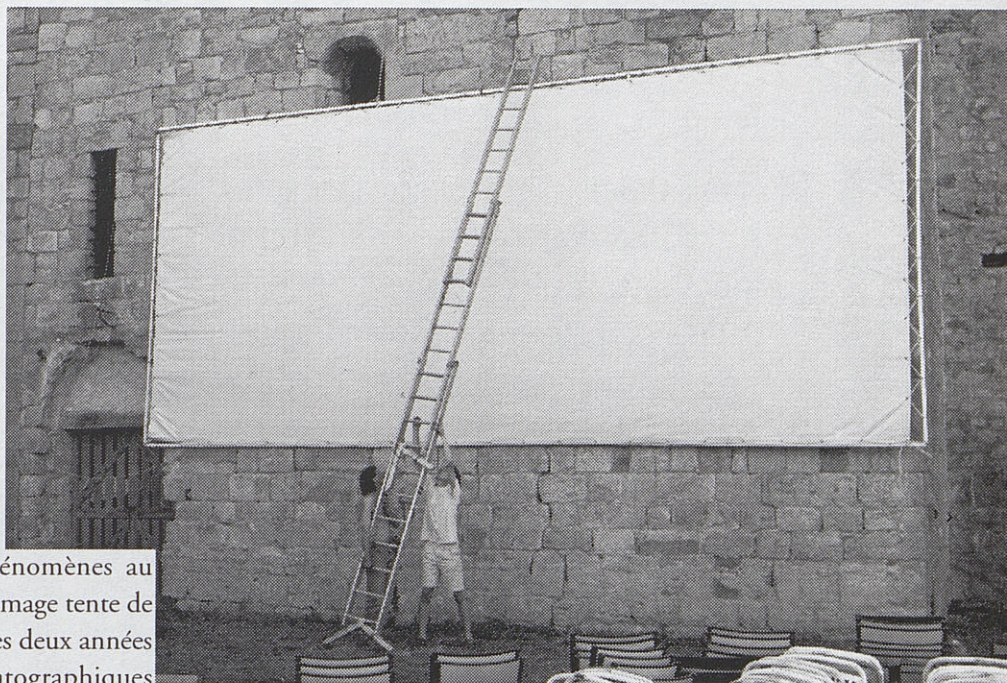
Mercredi : Louis Vierne.

Jeudi : César Franck.

Chaque soir à 19h30, église Saint Michel, entrée libre.

comme une orange

On va voir ce qu'on va voir.



Il se passe toujours d'étranges phénomènes au Banquet du Livre de Lagrasse, lorsque l'image tente de s'infiltrer dans ce sanctuaire de l'écrit. Les deux années précédentes, les projections cinématographiques avaient subi de plein fouet la malédiction : projectionniste absent, appareils cassés ou qui découpaient sadiquement l'image en deux, films perdus, tout y est passé.

Cette année enfin, tout allait bien se passer. L'image ferait son entrée en force dans le Banquet. Elle allait abandonner son statut subalterne pour trouver toute sa place théorique dans le dire de la vérité. L'artillerie lourde était en place. Des documentaires de création comme actes de résistance, une réflexion sur « comment filmer l'ennemi », un journal télévisé chaque soir pour rendre compte du Banquet... Bref, on allait voir ce qu'on allait voir.

Mais l'esprit frappeur du livre est malin. Et, instruit par les nombreux colloques des Banquets précédents, il sait comment guerroyer : attaquer l'ennemi en son point faible. *L'Édition de Minuit* du journal télévisé réalisé par l'atelier de vidéo va lui en donner l'occasion. Des câbles oubliés, un ordinateur qui refuse d'obéir à des ordres contradictoires, les sons d'interviews emportés par un vent fripon, des projecteurs fatigués par un long voyage automobile, et voilà : aucune image (jusqu'à mardi soir) ne viendra illuminer l'écran de toile tendu sur la promenade.

L'esprit frappeur avait remporté une autre bataille. Le livre ici est en son royaume, et il n'entend pas le partager.

Mais la guerre n'est pas terminée. Jean-Louis Comolli sera bien là avec son film *La Question des alliances* pour nous montrer une manière de filmer l'ennemi. Le cycle de vidéo sur « Le documentaire, cinéma de la vérité ? » est de grande qualité (ne manquez surtout pas la projection du film de Jean-Paul Léon : *Le Marchand, le collectionneur et le peintre*, un bijou d'impertinence).

Et, une nuit magique, les images du journal télévisé du Banquet, n'en doutons pas, arriveront sur l'écran.

Car c'est ainsi que le Banquet vit.

— Alain Raybaud

révéléateur

La vigne échantillon

Roland Oulès habite Lagrasse depuis plus de quarante ans. Il a épousé Catherine en 1972. Elle est professeur d'œnologie à Carcassonne, et responsable, à titre bénévole, de la bibliothèque municipale du village. Depuis ce printemps, Roland a installé chez lui un atelier de création graphique et de travaux d'architecture sur ordinateur.

La photographie dit-elle la vérité?
Ce qu'elle masque n'est-il pas souvent plus important que ce qu'elle révèle?
À partir de ces questions, familières aux photographes et aux gens d'images, nous avons proposé aux habitants de Lagrasse un exercice de style. Chaque jour, nous photographions une famille, dans le cadre qu'elle a choisi. Une façon pour elle de décider de l'image qu'elle souhaite donner d'elle-même aux lecteurs de *Corbières matin*. Puis nous les confrontons au résultat, à cette vérité qui ressemble plus ou moins à ce que l'on s'imaginait. Aujourd'hui, la famille Oulès.

Roland : Juste à gauche de la photo, il y a le point de captage du béal, le canal qui alimente en eau de l'Orbieu les jardins, qui se succèdent de cette vigne jusqu'au village. À droite, sur la terrasse, il y a une oliveraie, ce sont des repousses d'arbres qui ont gelé en 1956. Quand mon père et mon grand père sont arrivés de Tunisie, en 57, c'est le premier bout de terre qu'ils ont acheté. Ils ont coupé tous les arbres au pied, et c'est reparti. C'est un coin très symbolique pour notre famille. Moi, j'avais des attaches très fortes avec mon grand père et enfant, j'allais souvent l'aider dans cette vigne. On y va souvent tous ensemble, et chaque fois qu'un copain vient, on pique-nique là-bas.

Catherine : C'est une vigne qui, bon an mal an, fait deux hectos de vin. Mais l'an dernier, elle a été dévastée par les inondations, et cette année, elle a été gelée au printemps, puis complètement grêlée en juillet!

Roland : Là, cette année, elle fera rien du tout.

Catherine : Chaque année, c'est moi qui taille. Je m'entraîne sur ma vigne avant d'enseigner... Non, en fait, j'enseigne l'œnologie. Ce qu'on aimerait, c'est replanter, et puis faire deux barriques de vin par an, pour nous.

Roland : C'est une vigne qui a près d'une centaine d'années. C'est presque une collection de cépages. À force de remplacer les manques, il y a de tout : de l'Aramon, du Cinsault, du Carignan, du Grenache, et sur la treille, juste au-dessous de Renaud et de



Guillaume, c'est du Beldi, un cépage tunisien dont mon grand-père a ramené des plants dans ses valises. C'est un raisin blanc, à gros grains.

Catherine : On les fait sécher pour les manger à Noël, ou bien on les prépare à l'eau de vie...

Roland : Ce qui me fait vraiment plaisir, c'est qu'on ait pu faire venir Guillaume et Frédérique, mon fils et ma belle-fille, qui habitent Narbonne. Comme ça, on voit Agathe, ma petite fille. C'est quand même ce qu'il y a de mieux sur la photo!...

Catherine : On voit pas le lapin en peluche. Par contre, Renaud et Bertrand ont l'air crevés! Ils travaillent tous les deux à Lagrasse, dans la restauration, et quand ils finissent, ils font les fêtes de village...

Roland : La petite cabane en pierre, elle est encastree dans le rocher; un jour, on l'agrandira...

Roland : Je fais un peu gros, là; ça doit être la chemise qui est trop petite...

Catherine : C'est notre future maison de campagne...

Roland : Je voulais enlever l'herbe, finalement, ça fait drôlement joli!

José Ortega y Gasset

Une nature frontalière

Si on nous dit que Don Quichotte appartient entièrement à la réalité, nous n'y verrons pas d'inconvénient. Nous ferions seulement remarquer qu'avec Don Quichotte, c'est sa volonté farouche qui fait désormais aussi partie du réel. Et cette volonté se trouve remplie par une décision : elle est la volonté de l'aventure. Don Quichotte, qui est réel, veut réellement connaître des aventures. Comme il le dit lui-même : « Les enchanteurs pourront bien m'ôter la chance, mais l'effort et le courage, cela est impossible. » Aussi quitte-t-il avec une si étonnante facilité la salle, lors du spectacle de marionnettes, pour entrer à l'intérieur de la fable. C'est une nature de frontalière, comme l'est d'une manière générale la nature humaine, au dire de Platon.

Peut-être n'avions-nous pas soupçonné ce qui nous arrive maintenant : la réalité entre dans la poésie pour élever l'aventure à une puissance esthétique plus haute. Si cela se confirmait, nous verrions la réalité s'ouvrir pour ménager une place au continent imaginaire et lui servir de support, de la même façon que l'hôtellerie est par cette claire soirée un vaisseau voguant sur les plaines torrides de la Manche, portant dans ses flancs Charlemagne et les douze pairs, Marsilio de Sansueña et la sans pareille Mélisandre. Le fait est que le contenu des livres de chevalerie a une réalité dans l'imagination de Don Quichotte, qui, à son tour, existe indubitablement. En sorte que, si le roman réaliste est né en s'opposant au roman dit d'imagination, il contient néanmoins en lui l'aventure.

Le philosophe espagnol

Jose Ortega y Gasset est né et mort à Madrid (1883-1955), où il enseigna la métaphysique à l'Université. Éditeur, conférencier, éducateur surtout, son rayonnement intellectuel fut considérable.

Cette poésie nouvelle, que Cervantès met en œuvre, ne peut avoir une structure aussi simple que celle de la poésie grecque et médiévale. Cervantès regarde le monde depuis la cime de la Renaissance. La Renaissance a serré d'un peu plus près les choses : elle représente un dépassement intégral de la sensibilité antique. Galilée, avec sa physique, donne à l'univers une police rigoureuse. Un nouveau régime a commencé : tout s'ajuste davantage à une forme. Dans ce nouvel ordre des choses, les aventures sont impossibles. Leibniz bientôt affirmera que la simple possibilité manque absolument de rigueur, qu'il n'y a de possible que le compossible, c'est-à-dire ce qui se trouve en étroite connexion avec les lois de la nature. Aussi le possible qui, dans le mythe, dans le miracle, revendique une indépendance absolue, en vient-il à être contenu dans le réel comme l'aventure dans le réalisme décidé de Cervantès.

Autre élément caractéristique de la Renaissance, la primauté du psychologique. Le monde des anciens semble une corporéité pure sans retraite ni secrets intérieurs. La Renaissance découvre dans toute son ampleur le monde intérieur, le *me ipsum*, la conscience, le subjectif.



Jaume Huguet
Consagracion de san Augustin
(Consécration de Saint Augustin)

Don Quichotte est une fleur de ce nouveau, de ce grand tournant que prend la culture. Avec *Don Quichotte* la poésie épique meurt pour toujours, ainsi que son aspiration à soutenir une sphère mythique limitrophe, mais distincte, de la sphère des phénomènes matériels. La réalité de l'aventure est sauve, assurément ; mais ce genre de salut enveloppe la plus redoutable ironie. La réalité de l'aventure est maintenant réduite au psychologique, voire à un mouvement organique. Elle est réelle en tant que vapeur d'un cerveau. Si bien que sa réalité est plutôt celle de son contraire, celle de la matière.

En été, le soleil déverse des torrents de feu sur la Manche et sur la terre chauffée à blanc se produit souvent le phénomène du mirage. L'eau que nous voyons n'est pas de l'eau réelle, mais il y a dans cette eau quelque chose de réel : sa source. Et cette source amère, d'où perce l'eau illusoire, c'est la sécheresse désespérée de la terre.

Nous pouvons vivre ce type de phénomène selon deux directions : l'une, naïve et rectiligne ; alors, l'eau que le soleil peint sur la terre est pour nous effectivement de l'eau ; selon l'autre, ironique et indirecte, nous voyons le mirage en tant que mirage, c'est-à-dire qu'à travers la fraîcheur de l'eau nous voyons la sécheresse de la terre qui produit l'illusion. Le roman d'aventure, le conte, la poésie épique relèvent de la première manière, naïve, de vivre les choses imagi-

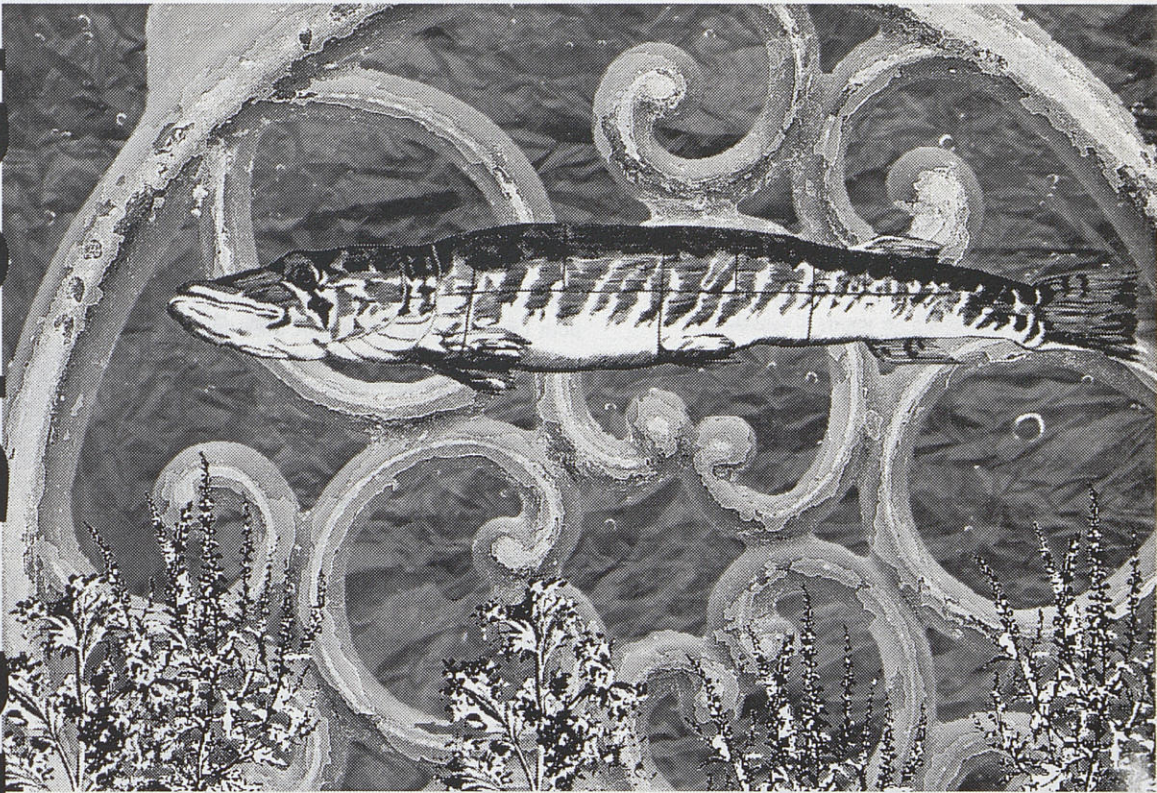
José Ortega y Gasset

naires et significatives. Le roman réaliste relève de la seconde manière, indirecte. Il a donc besoin de la première ; il a besoin du mirage pour nous le faire voir en tant que tel. En sorte que ce n'est pas seulement *Don Quichotte* qui fut écrit contre les livres de chevalerie et qui, par conséquent, les porte en lui ; c'est le genre littéraire du « roman » qui consiste essentiellement en une telle intussusception.

Voilà qui nous permet d'expliquer ce qui semblait inexplicable : comment la réalité, l'actuel, peut se transformer en substance poétique. Elle ne le serait jamais en elle-même, vue directement ; c'est là le privilège du mythique. Mais nous pouvons la considérer indirectement, en tant que destruction du mythe. De cette manière, la réalité, qui par nature est inerte, insignifiante, immobile et muette, acquiert un mouvement, se transforme en un pouvoir actif d'agression contre la sphère cristalline de l'idéal. Lorsque l'enchantement de l'idéal est rompu, il tombe en poussière irisée qui perd peu à peu ses couleurs jusqu'à n'être plus que de la terre grise. Dans tout roman nous assistons à cette scène. En sorte que, à rigoureusement parler, ce n'est pas la réalité qui devient poétique, qui entre dans l'œuvre d'art, mais ce geste seulement, ce mouvement par lequel elle réabsorbe l'idéal.

Il s'agit, pour résumer, d'un processus strictement inverse de celui qui produit le roman d'imagination. En outre, le roman réaliste décrit le processus même et se distingue ainsi du roman d'imagination qui ne décrit que l'objet produit, l'aventure.

Le brochet



Le brochet est un grand carnassier, c'est le requin des eaux douces, aussi rusé, aussi dévastateur que le requin de mer.

Ce poisson peut vivre très vieux, et peut donc atteindre une taille gigantesque. On rapporte que l'empereur Frédéric II avait mis un brochet dans un étang le 5 octobre 1230 et qu'il fut pris dans ce même étang deux cent soixante-sept ans plus tard.

par Sabine Minard
et Colette Olive

recettes

L'étuvée de brochet

Pour 4 personnes

1 brochet de 1 kg environ

2 poireaux

100 g de champignons de Paris

60 g de beurre

2 cuillerées à soupe d'huile

2 gousses d'ail

20 cl de vin blanc sec

1 petit verre d'armagnac

15 cl de crème fraîche

1 bouquet garni

1 cuillerée à soupe de persil haché

sel, poivre

Écailler, vider, laver, éponger et couper en tronçons le brochet. Émincer finement le blanc des poireaux, les mettre dans une cocotte avec l'huile et la moitié du beurre. Les faire étuver doucement sans coloration pendant 10 à 12 minutes. Ajouter les morceaux de brochet, remonter la flamme afin de les faire raidir, les faire sauter de temps en temps, saler et poivrer. Ajouter les champignons coupés en lamelles, laisser 5 minutes puis faire flamber avec l'armagnac. Verser le vin blanc, joindre le bouquet garni, l'ail et le persil haché. À la reprise de l'ébullition, mettre le reste du beurre divisé en morceaux. Bien couvrir la cocotte et la glisser au four à chaleur moyenne. Le liquide doit rester en petite ébullition pendant 40 minutes.

Avant de servir, enlever le bouquet garni et ajouter la crème : bien la mélanger à la sauce et laisser bouillir quelques secondes. Servir aussitôt sur des assiettes chaudes.

Le brochet farci à la périgourdine

Pour 6 personnes

— 1 beau brochet de 2,5 kg

— 2 grosses poignées d'oseille

— 2 échalotes

— 1 bouquet de persil

— 1 bouquet de cerfeuil

— 5 brins d'estragon

— 2 œufs

— 1 poignée de mie de pain

— 1 cuillerée à soupe de lait

— 3 cuillerées à soupe d'huile d'olive

— 4 cuillerées à soupe de verjus

— 2 cuillerées à soupe de crème fraîche

— sel, poivre

Tremper le brochet dans l'eau bouillante pour l'écailler plus facilement avec un couteau. Le mettre ensuite sous l'eau froide puis l'égoutter et le vider. Bien l'essuyer.

Préparer la farce en hachant très menu l'oseille, les échalotes le persil, le cerfeuil et l'estragon. Dans un bol, mettre à tremper la mie de pain dans le lait, bien l'essorer et la mélanger au hachis. Lier avec les œufs, saler, poivrer.

Remplir le brochet de cette farce, le coudre. Disposer le poisson dans un plat allant au four avec le reste de farce tout autour. Arroser d'huile d'olive et laisser cuire au four pendant une demi-heure. Ajouter la crème fraîche et déglacer au verjus. Napper le brochet de cette sauce et servir aussitôt.



Les tranches de brochet à l'oseille

Pour 4 personnes

— 4 tranches de brochet de 4 cm d'épaisseur

— 1 beau bouquet d'oseille fraîche

— beurre

— 1 cuillerée à soupe de crème fraîche

— 1 citron

— sel, poivre

Enlever les écailles dures qui auraient pu rester autour des tranches. Subsiste une peau qu'il faut laisser.

Prendre une poêle et faire fondre

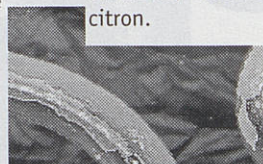
doucement 20 g de beurre. Y placer le poisson et faire cuire doucement 20 à 25 minutes en le retournant. Saler, poivrer, réserver au chaud.

Pendant ce temps préparer l'oseille : hacher les feuilles, les faire fondre dans un peu de beurre, passer au moulin à légumes et recueillir ce coulis vert (3 cuillerées à soupe environ).

Provoquer la réduction du jus de cuisson du brochet, ajouter 1 noix de beurre, puis fouetter la sauce.

Incorporer la crème, 1 autre noix de beurre, fouetter encore, ajouter la purée d'oseille.

Sur des assiettes préalablement chauffées, on présente 1 darne de brochet, nappée de sauce verte et crémeuse, entourée de rondelles de citron.



Le brochet farci

Pour 6 personnes

— 1 beau brochet de 2 kg

— 50 g de beurre

— 1/2 citron

Pour la farce

— 250 g de chair de poisson (de mer ou d'eau douce, à chair ferme)

— 125 g de foie gras

— 1/2 tasse de mie de pain trempée dans le lait

— 1 gousse d'ail

— 1 blanc d'œuf

— sel, poivre

Vider, écailler et laver le brochet.

Préparer la farce : Réduire au mixer la chair de poisson avec le foie gras et la gousse d'ail. Ajouter la mie de pain essorée, le blanc battu en neige, sel, poivre.

Prendre une poêle et faire revenir cette farce doucement dans un fond d'huile pendant quelques minutes.

Il faudra la laisser ensuite refroidir pendant 2 heures afin qu'elle durcisse. On allume le four à 270°, thermostat 9. On farcit l'intérieur du poisson et on coud l'ouverture.

Allonger le brochet dans un plat long allant au four; saler, poivrer. L'arroser avec 1/2 verre d'eau et le jus de citron. Le parsemer de noisettes de beurre. Enfourner et laisser cuire pendant 1 heure en arrosant souvent en cours de cuisson.





Le brochet avec la sauce à la crème

- Pour 8 personnes
- 1 brochet de 2,5 kg
 - 400 g de filets de merlan
 - 6 échalotes
 - 100 g de farine
 - 150 g de beurre
 - 1/2 litre de lait
 - 3 verres de vin blanc sec
 - 1 tasse de crème fraîche liquide
 - 1 sachet de court-bouillon instantané
 - sel, poivre

Préparer le court-bouillon comme indiqué sur le sachet.

Y plonger les filets de merlan et laisser cuire 5 minutes dans le bouillon frémissant. Égoutter, puis réduire en fine purée au mixer.

Dans une casserole et à feu doux, faire fondre 80 g de beurre; incorporer la farine en remuant. Une fois le beurre absorbé, verser le lait froid d'un seul coup. Tourner sans arrêt jusqu'à ce que le mélange s'épaississe. Saler, poivrer. Ajouter la purée de merlan à cette préparation.

Préchauffer le four à 180°, thermostat 6. Le brochet écaillé et vidé sera rempli de cette farce. On coud l'orifice. On le parsème de noisettes de beurre; on le sale, on le poivre avant de l'envelopper dans une grande feuille de papier aluminium.

Placer le poisson emmaillotté dans un plat allant au four et laisser cuire 1 h 45 minutes.

Pendant ce temps, peler et hacher finement les échalotes, les mettre dans une petite casserole avec le vin blanc, le sel et le poivre. Faire bouillonner doucement pendant 30 minutes. Le vin blanc s'évapore. 5 minutes avant de servir, on ajoute la crème.

Démailloter le brochet, le déposer sur le plat de service bien chaud et le servir

La charlotte de brochet aux poireaux

- Pour 4 personnes
- 1 brochet d'environ 1 kg en filets
 - 100 g d'échalotes
 - 200 g de champignons de Paris
 - 500 g de blancs de poireaux
 - 1 verre de vin blanc sec
 - 1 verre de vinaigre blanc
 - 120 g de beurre
 - 30 cl de crème fraîche
 - 1/2 cuillerée à café de paprika
 - 1 litre de bouillon de volaille en tablette
 - sel, poivre

Hacher finement les échalotes. Mettre à fondre 50 g de beurre dans une poêle et faire suer tout doucement les échalotes, qui doivent prendre un joli blond. Ajouter alors les champignons bien nettoyés et coupés en lamelles, puis les verres de vinaigre et de vin blanc. Porter l'ensemble à ébullition jusqu'à réduction presque sèche. Réserver cette préparation au frais.

Nettoyer et couper les poireaux en bâtonnets pour les mettre à blanchir pendant 5 minutes environ dans une casserole d'eau bouillante. Les égoutter. Dans une sauteuse beurrée avec 50 g de beurre, ranger les poireaux, mouiller avec le bouillon de volaille et saler légèrement. Faire cuire, à couvert, pendant environ 1 h 30, jusqu'à évaporation complète du liquide (les poireaux doivent être confits et d'un joli blond). Réserver.

Passer la chair crue du brochet au mixer puis y ajouter une cuillerée à café de sel, le paprika et la crème que l'on incorpore petit à petit. Enfin ajouter le hachis d'échalotes et de champignons. Rectifier l'assaisonnement qui doit être assez relevé.

Prendre une terrine, bien la beurrer et en tapisser le fond et les parois avec le tiers de la préparation du brochet; Mettre au centre les poireaux confits. Couvrir avec le reste du brochet et poser sur le tout un papier aluminium. Fermer la terrine avec son couvercle et la placer dans le four moyen au bain-marie pendant environ 45 minutes. Sortir la terrine du four et attendre 5 bonnes minutes avant de la démouler délicatement sur le plat de service.

La mousse de brochet

- Pour 4 personnes
- 500 g de chair de brochet
 - 4 échalotes
 - 300 g de crème fraîche
 - 3 œufs entiers + 3 blancs
 - 2 cuillerées à soupe de ciboulette hachée
 - 2 cuillerées à soupe de persil plat haché
 - 2 cuillerées à soupe d'estragon ciselé
 - 1/2 cuillerée à café de muscade râpée
 - 1 cuillerée à café de sel, poivre

C'est un plat qui se prépare la veille.

Mixer la chair du poisson, incorporer les blancs d'œufs battus en neige.

Assaisonner de poivre, sel, muscade.

Passer 1 heure au freezer.

Préchauffer le four à 180°, thermostat 6.

Ajouter ensuite les herbes et les échalotes finement émincées.

Incorporer vigoureusement la crème fraîche et les œufs entiers. Goûter pour rectifier l'assaisonnement.

Verser l'appareil dans une terrine.

Recouvrir d'une feuille de papier aluminium beurrée.

Placer dans un bain-marie et enfourner pendant 1 h 30 minutes.

Vérifier la cuisson avec une aiguille à tricoter (elle doit ressortir lisse).

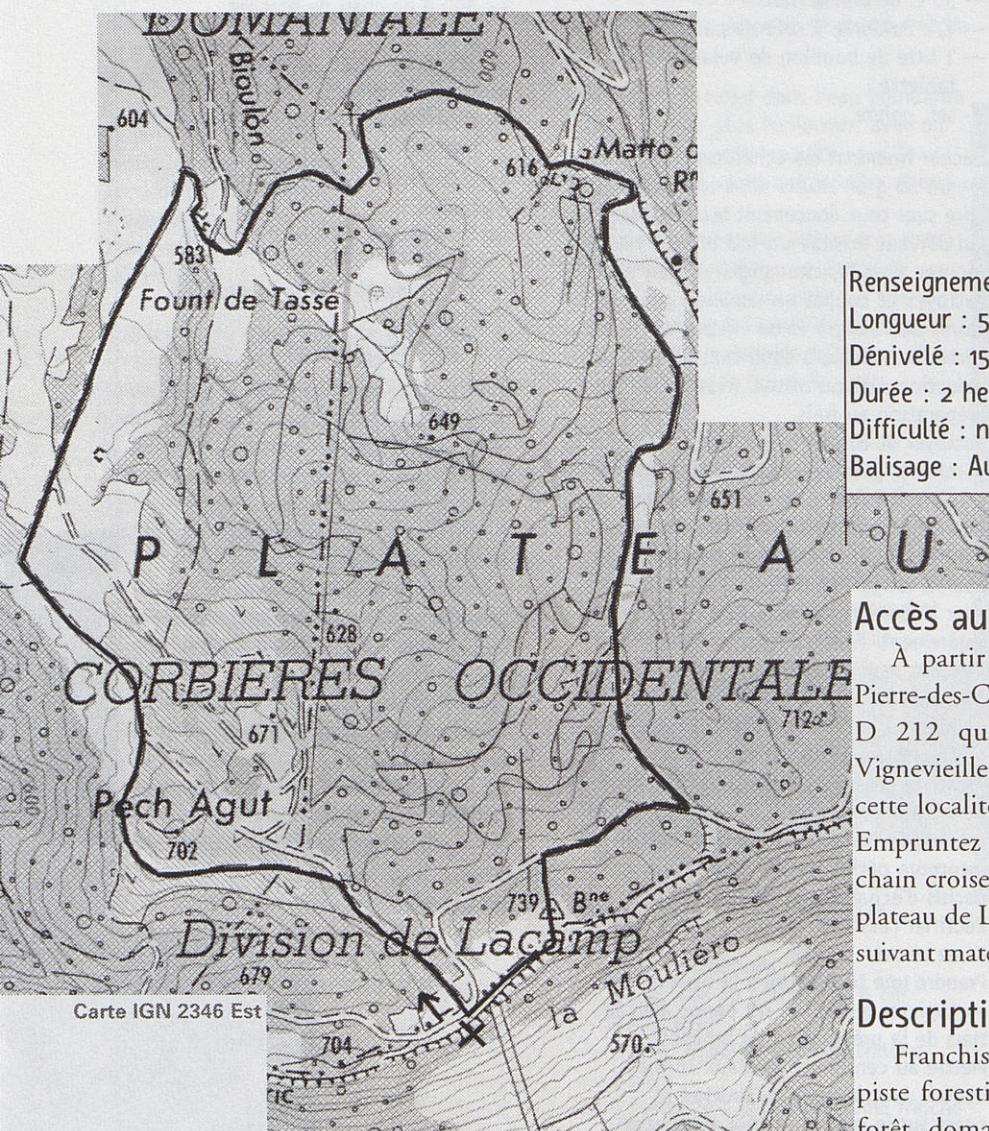
Mettre au réfrigérateur une nuit.



Le plateau de Lacamp

À une petite trentaine de kilomètres de Lagrasse, venez chercher la fraîcheur dans la forêt domaniale de Lacamp quand la chaleur estivale momifie les basses Corbières.

Depuis ce plateau balayé par les vents, un superbe panorama sur le relief chahuté des hautes Corbières clôturera la fin de votre promenade. À contempler sans modération.



Renseignements pratiques sur le parcours

Longueur : 5 km

Dénivelé : 150 m

Durée : 2 heures

Difficulté : néant

Balisage : Aucun

Accès au départ de la balade

À partir de Lagrasse, prenez la route de Saint-Pierre-des-Champs. Après ce village, suivez toujours la D 212 qui passe par Saint-Martin-des-Puits et Vigneville. Tournez à droite vers Lairière, traversez cette localité et montez jusqu'au col de la Louvière. Empruntez alors à droite la piste forestière et au prochain croisement, virez à gauche pour accéder sur le plateau de Lacamp. Arrêtez-vous à l'embranchement suivant matérialisé par une barrière verte à gauche.

Description de l'itinéraire

Franchissez la barrière verte et marchez sur cette piste forestière desservant la partie sud-ouest de la forêt domaniale des Corbières occidentales, qui couvre une surface de plus de 1 500 hectares sur ce tènement du plateau de Lacamp. Marchez à travers des plantations de cèdres, de pins, de sapins et de douglas tout au long de ce circuit. À la première fourche, choisissez la piste de gauche qui contourne le pech

Agut. Déambulez tranquillement dans ce massif forestier en phase de reconstitution en ne tenant pas compte des voies secondaires que vous croisez sur la droite. Un virage en épingle à cheveux précède votre arrivée aux ruines du Ballent. Continuez tout droit, longez un champ avant de filer vers la gauche. De jeunes plantations de sapins de Nordmann au feuillage bleuté bordent votre chemin. Plus loin, ce sont des peuplements plus âgés de Douglas et de pins qui vous escortent. On remarquera quelques cèdres de bonne taille juste avant de déboucher dans une clairière où se trouvent les ruines de Matto de Naout. Toutes ces bâtisses correspondent à des habitations du temps où des troupeaux parcouraient ces grands espaces constitués alors de landes aux herbes jaunes ondulant au rythme du vent. Rattrapez à cet endroit la piste principale sillonnant le plateau de Lacamp et la forêt domaniale gérée par l'Office national des forêts.

L'Office national des forêts

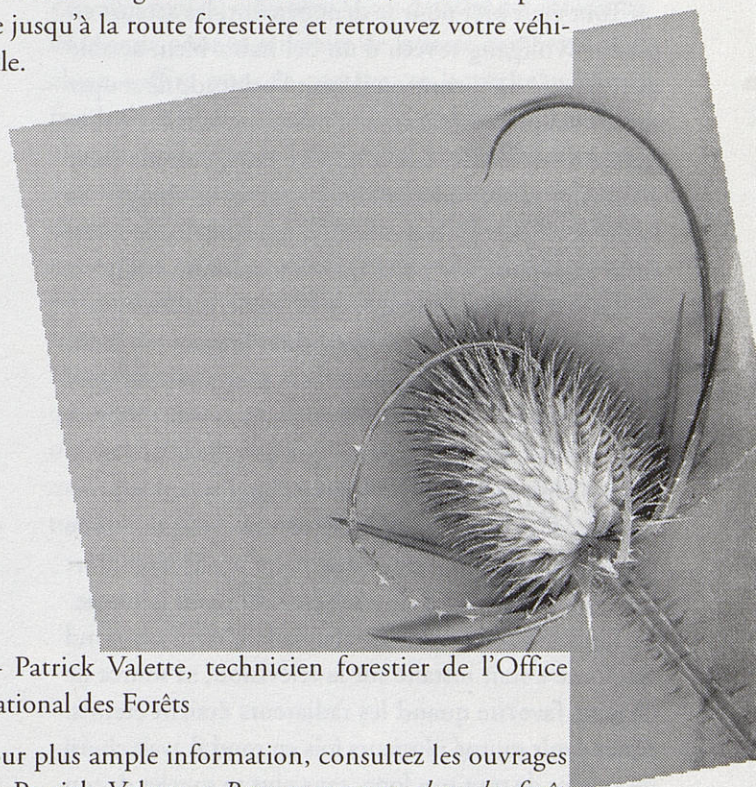
L'Office national des forêts, c'est tout d'abord 13 000 personnes qui ont choisi la nature pour métier. Succédant en 1966 à l'ancienne Administration des Eaux et Forêts, riche d'une histoire de plus de 700 ans, l'ONF gère pour le compte de l'État (forêts domaniales) et des collectivités publiques (forêts communales principalement) plus de 12 millions d'hectares de forêts et d'espaces naturels en métropole et dans les départements d'Outre-Mer. Sous tutelle de l'État (ministère de l'Agriculture et ministère de l'Environnement), trois grandes missions confèrent à l'établissement ses titres de noblesse : la protection de l'environnement, la production de bois dans le cadre d'une gestion durable et l'accueil du public.

Sans occulter le rôle économique et social de la forêt et tout en ayant le souci de satisfaire aux exigences écologiques et paysagères, les forestiers de l'ONF s'attachent au quotidien à cultiver et à protéger ce patrimoine exceptionnel pour transmettre cet héritage préservé et amélioré aux générations futures.

Montez par cette piste avec toujours de chaque côté des plantations résineuses. Si les conifères sont majoritaires dans cette forêt domaniale qui a trouvé son origine dans la loi du 28 juillet 1860 sur la restauration des terrains en montagne, de nombreux feuillus se trouvent néanmoins à l'état de peuplement ou disséminés en fonction des conditions stationnelles. Outre le chêne vert, le chêne pubescent et le hêtre, l'amateur averti pourra identifier sur l'ensemble du massif forestier le merisier, le frêne commun,

l'érable de Montpellier, l'érable champêtre et le sycomore, l'alisier blanc ainsi que l'alisier torminal, l'orme, le tilleul, le sorbier domestique et le sorbier des oiseaux, le noisetier, le bouleau, l'aulne, etc. Ne tenez pas compte d'un chemin à gauche barré par une barrière verte et poursuivez votre itinéraire. Arrivé à un carrefour, virez complètement à droite avant de prendre, trois cents mètres plus loin sur la gauche, le chemin d'accès à la tour de guet. Il s'agit d'une vigie qui permet de prévenir les feux de forêt durant l'été. Dépassez ce poste d'observation et prolongez votre marche jusqu'à la bordure du plateau (attention, danger, ne pas s'approcher trop près du bord!).

Depuis ce belvédère naturel, le paysage défile d'est en ouest dans un enchevêtrement de pics, de gorges, de montagnes et de vallées. De gauche à droite, distinguez notamment les gorges de Termes et les ruines du château sur son piton rocheux, les gorges de l'Orbieu, le village de Lairière face à vous en contrebas, la majestueuse chaîne des Pyrénées qui couvre l'horizon et le Milobre de Bouisse tout proche à main droite. En longeant la falaise à droite, dévalez la prairie jusqu'à la route forestière et retrouvez votre véhicule.



— Patrick Valette, technicien forestier de l'Office National des Forêts

Pour plus ample information, consultez les ouvrages de Patrick Valette : *Promenons-nous dans la forêt autour de Lagrasse*, éditions ONF, 1997 ; *Les Plus Belles Balades dans l'Aude*, Les Créations du Pélican, 1994 ; *Lagrasse, au cœur des Corbières*, éditions ONF, 1996 (circuits VTT).

Jean Rouaud

Prologue

Il s'agissait de Mozart. De sa vie racontée en cinq ou six épisodes à la télévision. De cet inconvénient quand l'histoire touche à sa fin qu'il ne lui restait plus qu'à mourir. *La Flûte* se jouait à guichets fermés, *La Clémence de Titus* avait été bouclé en trois semaines et le Requiem avançait à grands pas. Voilà qui était rondement mené. Trop précipité peut-être, comme s'il lui fallait se dépêcher de conclure, de répondre à l'ultime commande de la postérité. Or, à ce stade, le catalogue est formel, il n'y a plus rien à attendre, l'œuvre du génial enfant prodige est tout entière achevée. Il fallait donc se préparer. Nous n'aurions bientôt que nos yeux pour pleurer.

Tout était prêt pour le dénouement, les acteurs en place : Wolfgang revêtu d'un bel habit bleu, attablé dans ce café de Vienne où il avait l'habitude de souper après les représentations, et Constance, la chère petite femme bien aimée, très loin, aux eaux, comme pour accentuer la solitude de son époux et se charger de l'opprobre au regard des siècles, héroïne docile sacrifiant sa réputation pour que son solitaire brille de l'éclat parfait du diamant. Il revenait maintenant à d'obscurs mécanismes à déterminer le moment fatal. On tentait de se rassurer en tenant de très sophistiqués raisonnements : si cinq minutes avant sa mort Mozart était encore en vie, il n'y avait pas de raison qu'il ne le fût pas cinq minutes après, ou en appliquant le principe du sage Zénon, qu'il lui resterait toujours une moitié de temps à vivre, de sorte qu'un Mozart mort était aussi improbable qu'Achille rattrapant la tortue.

Comme pour faire diversion le chat d'un bond économe s'était installé sur la télévision, sa source de chaleur favorite quand les radiateurs étaient éteints. Après avoir tourné plusieurs fois en rond il avait choisi de s'étaler de tout son long, sans plus se soucier de son confort, l'angle aigu du poste planté dans le menton, une patte arrière pendant négligemment devant l'écran, si bien que, sur certains gros plans, il semble qu'un gri-gri est accroché à la perruque de l'illustre convive, transformant le divin Mozart en une sorte de

Davy Crockett coiffé de son trophée. La musique qui va crescendo ne le trouble pas, ni les coups de timbale qui rythment cette montée en puissance. Un soupir profond soulève par intervalles son pelage strié, comme une réponse ennuyée au drame qui se joue sous lui. Et pourtant les accords se font de plus en plus lourds, oppressants, et l'on devine qu'au sommet de cette ascension, quand voix et instruments se confondront dans une même intensité, nous serons face à l'instant vertigineux où la vie d'un homme bascule. La musique nous l'annonce et la mine du musicien nous le confirme. On le sait fatigué depuis quelque temps. Un labeur harassant l'a conduit au bord de l'épuisement. Il s'en plaint quelquefois dans sa correspondance, quoique devant sa femme il ait la délicatesse toute mozartienne de feindre l'engouement. Il craint même de ne pouvoir achever l'ouvrage en cours. Il ne doute pas qu'il abuse de ses forces, mais cette surcharge de travail qu'il s'impose c'est le prix des eaux pour que Constance folâtre un peu, le prix du nouvel habit qu'il convoite, celui de l'ancien qu'il n'a pas fini de régler, le prix de ce repas copieux, du vin et de l'amitié qu'il cultive, le prix de la belle vie, laquelle n'a pas de prix. Léopold, le père comptable des talents prodigieux de son fils, n'avait de cesse de le mettre en garde : Wolfgang est un panier percé. Et le bon père méticuleux d'expliquer pour la énième fois comment réaliser des économies en retournant ses cols, ses manchettes, ses amis, ses assiettes, comment on ne descend pas au petit bonheur la chance dans une auberge, comment le coche vaut mieux que la voiture, et München que Mannheim, tel comte plutôt que telle marquise, telle cour plutôt que telle maison bourgeoise. Si l'on s'en tient au plus élémentaire bon sens tout cela est vrai, mais sur un point capital Leopold a tort : la poche percée de Mozart est pleine de musique.

Supposons : vous êtes le comte von Walsseg et vous envisagez, à l'occasion de la mort de votre femme, de faire composer un requiem que vous vous attribuez parce que vous avez l'habitude d'agir ainsi, que vous n'êtes pas regardant sur les principes, et que votre chagrin, suite à cette perte, ne paraît décidément pas inconsolable. Vous dépêchez un messenger auprès d'un musicien réputé, accablé déjà de travail mais sans souci financier. Que répond le compositeur ? Impossible en ce moment, je suis trop pris. Remplochez votre bourse, de ce côté je suis à l'abri. Au lieu que celui-là, qui accumule les factures du logeur, de l'épicier et du tailleur, prend ladite bourse, la soupèse, accepte sur le champ, et sitôt que le sombre messenger a tourné le dos étale sur la table les cinquante ducats : ceci pour Constance, cela pour les enfants, cette poignée pour moi, et se jure qu'en rognant encore sur son sommeil, qu'en n'écoulant plus du tout sa fatigue, il trouvera bien moyen de mener à terme cette messe des morts. Il ne la mènera pas, nous le savons. Et c'est ce qui nous inquiète de le voir avaler si difficilement son repas dans ce restaurant de Vienne. La nourriture n'est pas en cause, honorable sans doute, nous ne sommes pas en pays réformé. Il abuse souvent, c'est vrai, mais de là à se mettre dans un état pareil. Et cette fourchette qui semble peser des tonnes au bout de son bras, ce morceau de viande empalé qui ne parvient qu'à grand-peine à sa bouche, cette lenteur à mastiquer. Notre gorge se serre, comme si à notre tour nous ne pouvions plus rien avaler. On a beau se raisonner : allons, ce n'est que du cinéma, dès que le metteur en scène aura lancé « coupez », cet individu emperuqué sera de nouveau tout à fait disposé. Mais rien n'y fait. Qu'importe qu'on ait au préalable humecté son front pour donner l'illusion de la fièvre, grimpé le pourtour de ses yeux pour les cerner d'un masque macabre. On sent sourdre en soi cette levée du sanglot comme une levée en masse de toutes les larmes de son corps. Alors comme une pauvre parade on s'invente sur le champ des pensées distantes de peur de libérer ce trop-plein d'émotion, mais à peine se promet-on de ne plus se laisser prendre par ces enfantillages que la musique nous rattrape, nous pousse au cœur du drame : ce lent mouvement pendulaire du bras comme une horloge sur le point de s'arrêter, cette fourchette de plus en plus pesante qui soudain, à mi-hauteur, se fige, et, oh, retombe – cette fois nous y sommes. L'homme ouvre grand la bouche comme s'il s'impatiait de saisir cette ultime nourriture terrestre. A-t-il poussé un cri, que les sonorités puissantes de la musique l'ont recouvert, projetant

toutes les forces de la création dans un cataclysme final. Il porte la main à son cœur et c'est comme s'il faisait serment de ne plus mourir, tant il montre de stupeur qu'une telle chose lui arrive. Les larmes se déversent à flots, bruyantes, que vous ne pouvez plus contenir. L'homme tente en prenant appui sur la table de se lever, puis s'effondre entraînant dans sa chute la nappe et les couverts, tandis que la queue du chat bat contre l'écran déserté.

C'est fini. À quoi bon alerter les convives, les prévenir que monsieur Mozart vient d'être victime d'un malaise, qu'il faudrait que deux d'entre eux abrègent leur soirée et le reconduisent d'urgence chez lui. Vienne est un haut lieu de plaisirs où se pratique le jeu des chaises musicales. Elles seront toujours occupées. Ceux-là continueront d'applaudir Salieri et le vieux Haydn. Feront-ils même la différence ? L'enfant de Salzbourg est bien assez grand maintenant pour s'en aller seul au cimetière, assez détaché des vanités de ce monde pour se satisfaire de la fosse commune. Un chien suffira pour le cortège, et la petite musique froide de la pluie. Nous, très loin en arrière, orphelins, abandonnés, avec ce sanglot des profondeurs au travers de la gorge, inépuisable nappe phrénétique que le drame qui vient de se dérouler n'arrive qu'à moitié à nommer. Car enfin, qu'est-ce qui vient de mourir que nous veuillons, sans plus chercher à lutter, arrêter tout, nous poser là et n'en plus bouger ? Ce n'est que bien plus tard, après avoir peu à peu percé les ténèbres qui nous crèvent les yeux, que tout nous revient : cette main crispée sur la poitrine, ce cri étouffé et ce bruit, qu'aucune musique ne recouvre, d'un corps qui tombe – le fond du panier percé est tapissé de larmes.

Pierre Autin-Grenier

Un petit bout de chemin avec Ascaso et Durruti

À Mazarine Pinget,
À Jérôme Garcin



Même au mitan de décembre au Mexique il fait toujours beau et Durruti et Ascaso, pistolet Star au poing, à contre-jour soudain surgissent, ils braquent la caisse et crient bien fort : « Haut les mains ! » (en espagnol, bien sûr). Il y a aussi Gregorio Jover qui, d'un revers de manche, récupère vite fait le peu de ferraille resté sur le comptoir comme si les grosses coupures, déjà dans le sac, ne suffisaient pas. « C'est pour faire l'appoint ! » il dit en rigolant, pour décriper Durruti et Ascaso tandis que leur guimbarde pourrie démarre en crachant ses poumons et les emporte tous trois vers un joyeux Noël pour le journal du syndicat et des panoplies de Robin des Bois pour les petits morveux des *favelas*.

Nous sommes en 1925, un peu comme aujourd'hui ; à Paris Fréhel – la Reine des Apaches ! – chante *Du gris* et déjà Buenaventura Durruti, le rebelle, est mon ami.

Quand il m'arrive, (pas souvent), de pousser la porte de la Banque Populaire Provençale & Corse, alors, c'est plus fort que moi, toujours je pense à Durruti et à son pistolet magique. Dans ma tête je crie bien fort : « ¡ *Manos arriba!* » Mais parce que rien de ce qui m'est naturel ne peut apparaître comme vraiment très dangereux, les paniquards de derrière les guichets, ne reniflant que dalle de louche là-dessous, du coup ne bronchent pas d'un cil et m'accueillent froidement tel n'importe quel quidam dont le compte depuis des lustres est dans les choux.

Ainsi je reste planté au beau milieu de la banque,

l'air un peu triste avec mon pistolet tirant à blanc dans ma tête et, oubliant tout à fait d'être odieux, je m'entends demander poliment au charançon de service s'il ne voudrait pas, par hasard, me consentir une petite avance, juste pour tenir jusqu'à la prochaine paye et ne pas mourir de faim ni surtout crever de soif avant le trente du mois.

Sûr, je reste trop modéré au milieu des furieux et ne manifeste hélas pas, dans mon quotidien, la même impatience révolutionnaire que mon ami Durruti.

J'écoute Fréhel chanter *La Gouine* en lavant la vaisselle et je me demande si j'aurais marché dans la combine quand, revenu à Paris, il veut tracter Alphonse XIII, Durruti... Vite affranchis des moindres méandres de l'affaire, les flics se jettent alors sur lui tels des bêtes fauves sur un steak frites et, avec Francisco Ascaso, les voilà pour six mois embastillés ferme du côté de La Santé!

Personnellement je me suis toujours assez bien débrouillé pour n'aller jamais en prison (du moins jusqu'à présent) et, croyez-moi sur parole, je ne pense pas que j'aurais pris semblable risque seulement pour éliminer de la planète un rejeton royal roulant carrosse officiel sur les Champs-Élysées; quand même l'intérêt du moment, aussi la satisfaction artistique qu'on peut légitimement retirer d'un tel acte créatif.

Je lui dis ça à Buenaventura en rigolant et que décidément, non! jouer Ravaillac de nos jours ne suffit plus; nous ne sommes plus en vingt-sept, mon vieux! Il pique une athlétique colère dans la cuisine Durruti, Fréhel fait *couic!* je casse deux assiettes et trois verres à pied dans l'évier...

Une autre fois – parce que c'est toujours branle-bas et castagne avec lui – il bondit à la tribune d'un meeting, à Figols, et harangue fiévreusement les mineurs catalans qui aussitôt se révoltent. Nous voici embarqués dans cinq rudes journées de combats, d'une rue l'autre, chausse-trapes et barricades; attention les yeux! Fusillades entre gardes civils et ouvriers auxquels se sont joints des soldats retournés par Buenaventura; proclamation, entre deux mitrilles, du communisme libertaire: abolition de la propriété privée et de l'argent. Ça canarde de toutes parts, nous sommes le 19 janvier 1932; on ne sait vraiment plus où on en est!...

Moi, « ce n'est qu'un début, continuons le combat! » je hurle avec les autres au milieu de pétarades et étincelles; mais quand même je m'inquiète de ce qu'ils vont penser les gratte-papier de la Banque Populaire quand, retour de rêveries, je vais leur siffloter à l'oreille que l'indice CAC 40 n'existe plus et que, désormais,



payer un loyer me paraît dernier superflu... Sans compter que, 32! 33! 34! comme toujours Durruti se retrouve en cellule et moi bien seul, traînant savates à la traque d'un petit potage populaire. À L'Olympia Fréhel de plus belle continue de chanter *Il n'est pas distingué*. C'est le triomphe du music-hall!

Drôle d'époque où toutes sortes de gens, parce que la faim est bonne conseillère, se précipitent au ventre des grands magasins et, de rayon en rayon, assouvisent leur fringale de saucisson à l'ail et d'œufs d'esturgeon en tube avec, parfois, quelque difficulté à ingurgiter sans faiblir une boîte de cassoulet froid qui fait ensuite dans l'estomac comme la chute brutale d'un pan de mur sur un terrain vague. C'est, en plein prin-

Pierre-Alexandre Goussier

Un petit bout



temps, l'apothéose du libre-service et les débuts d'application de la méthode Durruti.

Parce que justement, et pas plus tard qu'hier au soir, ma copine me dit comme ça : « Est-ce que tu ne crois pas que, petit à petit et sans trop s'en apercevoir, on est en train de devenir pauvres pour de bon dans cette société truquée ? »

D'abord un peu surpris, c'est en suite de cela que je me suis mis à lui parler de Durruti et aussi qu'on pourrait faire un petit bout de chemin avec lui. Parce que, tu comprends, on ne va pas attendre un improbable au-delà pour se branler bêtement avec les anges. L'éternité est inutile ; c'est ici et *fissa* qu'il faut lutter.

Tout de suite on a décidé de faire l'amour, remettant au prochain paragraphe la question de savoir ce qu'il adviendrait de nous et de Durruti si, d'aventure, la bourgeoisie et ses pitbulls venaient à sérieusement se rebiffer.

Précisément le prochain paragraphe commence assez mal. Si le style un tantinet anarchique de l'auteur n'est pas illico collé au poteau, celui de Durruti si et franco.

Au bas des Ramblas, à Barcelone, on dresse à la hâte des barricades, Francisco Ascaso et Buenaventura sillonnent la ville à bord de camions de la CNT, ça sent la poudre, le peuple a rejoint ses postes de combat ; les possédants, paniqués par la victoire du Front Populaire et la menace libertaire, viennent partout de lâcher les loups. Il est cinq heures, le 19 juillet 36, le coup d'État a eu lieu, il faut défendre Barcelone contre les militaires factieux.

Ici, place d'Espagne, le régiment Montesa plie bagage face à la contre-offensive ouvrière. Un caporal alors harangue ses camarades qui retournent leurs armes et fusillent les officiers félons. Là, sur le *paseo* de Gracia, c'est le régiment de Santiago qui est contraint au repli sur le couvent des carmélites. Durruti dirige les combats place de Catalogne ; nous sommes avec Ascaso qui coordonne la lutte de son état-major place d'Arco del Teatro.

Partout les mutins cèdent du terrain, la foule envahit la caserne Pedralbes aussitôt rebaptisée Bakounine (vous dire si j'applaudis des deux mains !). Buenaventura donne l'assaut au central téléphonique. Sanglant corps à corps, des dizaines de camarades restent sur le pavé (dont Obregón, secrétaire des groupes anarchistes).

À 16h30 des troupes loyalistes bombardent le QG des militaires, on me crie dans les oreilles que se

samedi 15 août

constituent partout des comités de soldats et d'ouvriers; Barcelone, je veux le croire à ce moment-là, est en train de l'emporter sur les fascistes.

Elle bondit d'entre les draps, comme diable d'une boîte d'allumettes, à poil et faisant tournicoter sa petite culotte par-dessus tête, elle hurle : « Hourra! hourra! hourra! » Elle trépigne sur le lit en danseuse de flamenco tombée dans un cuveau bourguignon pour le foulage du pinot blanc. Elle croit que tout est fini, que Fréhel sur le pick-up radoteur peut à nouveau nous seriner *La Valse des costauds* et *La Java bleue* jusqu'à perpète. Stop! je crie en faisant crisser le saphir sur toute la largeur du microsillon : travelling arrière!...

Résistent encore une poignée de factieux, certains retranchés dans le couvent des carmélites; « Qu'on y foute le feu! » elle s'enflamme en pétroleuse avertie. C'est fait. Mais quand il s'agit de déloger ceux de la caserne Atarazanas et qu'un groupe de francs-tireurs monte à l'assaut, alors une balle en plein front et Francisco Ascaso, au cœur brûlant de Barcelone, tombe sous le feu des franquistes. Il est fou, dites-donc, Durruti! La douleur.

Nous aussi, soudain drôlement abasourdis. Les yeux éraillés d'Ascaso une dernière fois nous regardent, on reste pantelants une seconde sur le rebord du lit, on saisit vite que dans le quotidien d'aujourd'hui on est cernés nous aussi.

Pourtant déjà Buenaventura, bouleversé par la mort de son ami, fonce vers la caserne, entraînant à sa suite la foule des combattants fascinés. Face à cette marée humaine les franquistes, terrorisés, hissent le drapeau blanc.

Mais maintenant elle a compris : Saragosse est tombée, de nombreuses autres villes aussi et même Madrid est menacée.

Madrid que bien resiste

mamita mía

los bombardeos.

De las bombas se rien

mamita mía

los Madrileños.

À force de rengaines sans cesse ressassées sur le pick-up rayé, parfois Fréhel nous ferait presque pleurer.

Elle passe à la va-vite sa petite culotte, enfle un polo et un jean crado, saute dans des mocassins flagadas : on s'en va prendre un remontant au café *Les Marrogniers*, métro Hôtel-de-Ville, le cœur enveloppé de velours noir parce que tout d'un coup, bien qu'à la mi-juillet, il fait comme frisquet. En marchant elle dit : « Tu crois qu'on mourra sans avoir changé le monde? » Elle aura donc toujours vingt ans, ma parole! Je lui dis le 20 novembre 36, à six heures du matin devant Madrid, la mort de Durruti. Fréhel, tu sais, est enterrée au *Cimetière des chiens perdus*; Durruti, je ne sais pas, je ne sais plus. Peut-être il est encore vivant.

Alors elle se penche vers moi et me glisse, mon amour, pour l'avenir un attentat dans la poche. On siffle nos deux cafés glacés et on part sans payer.

mercredi 12 août

Le programme de ce mercredi se trouve en page 4

jeudi 13 août

Parution du n° 43 de *Corbières matin*

- 9 h Sortie pedestre : *Pèlerinage à Boutenac, la chapelle Saint-Siméon*
- 11 h Atelier de philosophie pour adolescents
- 15 h Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Giuseppe Tomasi di Lampedusa
- 15 h 30 Atelier de philosophie pour adultes
- 16 h Les rencontres de l'abbaye
Lecture par les comédiens de
L'Invention du monde d'Olivier Rolin
- 17 h Cycle documentaire
Photographies d'un camp, de Linda Ferrer-Roca
- 17 h Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
- 18 h Les rencontres de l'abbaye
Olivier Rolin dialogue avec Bernard Comment
- 19 h 30 Concert-lecture, aux orgues de l'église
Saint-Michel, par Jean-Pierre Lecaudey :
César Franck
- 21 h 30 Cinéma aux étoiles
Maine-océan de Jacques Rozier
- 22 h Concert de jazz avec le Richard Calleja Quartet

vendredi 14 août

Parution du n° 44 de *Corbières matin*

- 9 h Sortie pedestre : *Bergers et bergères, tous à Montagut (Thézan-des-Corbières)*
- 11 h Atelier de philosophie pour adolescents
- 15 h Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Georges Simenon
- 15 h 30 Atelier de philosophie pour adultes
- 16 h Les rencontres de l'abbaye
« *In vino veritas* », par Patrick de Marien,
David Moreno et Vincent Pousson
- 17 h Cycle documentaire : *Pas vu, pas pris*
de Pierre Carles
- 17 h Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
- 18 h Les rencontres de l'abbaye
« Télévision : histoire d'une vérité »,
par Pierre Carles
- 21 h 30 Cinéma aux étoiles
La Mort d'Empédocle de Jean-Marie Straub
- 21 h 30 Concert de clôture de l'académie d'orgue
- 22 h Lecture de *Ernesto Prim* de Raymond Lepoutre
- 24 h Journal télévisé du Banquet

samedi 15 août

- Parution du n° 45 de *Corbières matin*
- 9 h Sortie pedestre : *Surprise assumptionnelle, entre ciel et terre*
- 15 h Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Curzio Malaparte
- 16 h Les rencontres de l'abbaye
« La vérité des humbles », avec Georges Barthas, et Rémy Cazals pour *Les Carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier, 1914-1918*
- 17 h Cycle documentaire
Le marchand, le collectionneur et le peintre
- 17 h Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
- 18 h Les rencontres de l'abbaye
« Le néolithique en Méditerranée »
par Jean Guilaïne
- 21 h 30 Cinéma aux étoiles
Mes petites amoureuses de Jean Eustache
- 24 h Journal télévisé du Banquet

dimanche 16 août

- Parution du n° 46 de *Corbières matin*
- 9 h Sortie pedestre : *À l'assaut de Saint-Pierre d'Alaric, près de Moux*
- 16 h Au petit cloître, les comédiens nous donneront à entendre un florilège de textes en vérité
- 17 h Cycle documentaire
Reprise d'Hervé Le Roux
- 21 h 30 Cinéma aux étoiles
Le Carrosse d'or de Jean Renoir
- 23 h 30 Concert de Reggae, avec le groupe *Shanti*



renseignements pratiques

Lieux et horaires d'ouverture**La librairie**

de l'abbaye est ouverte tous les jours, de
10 heures à 20 h 30

Les expositions

L'Invention du monde, matériau romanesque
d'Olivier Rolin.

L'œuvre photographique de Claude Simon
Cuisine des moines de l'abbaye

Les projections du cycle vidéo

ont lieu à 15 heures et 17 heures, dans la salle
des gardes, au premier étage de l'abbaye

Les ateliers de philosophie

pour adolescents, chaque matin à 11 h,
à la bibliothèque municipale
pour adultes, chaque jour à 15 h 30, à l'école
Renseignements et inscriptions à l'accueil

L'atelier rivière

pour les enfants de 8 à 14 ans, de 17 à 19 h
Rendez-vous au Point accueil

Le bistrot du Banquet

Au comptoir du livre, est ouvert tous les jours
à l'abbaye de 10 heures à 22 h 30
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: 30 F, gratuit pour les moins de 12 ans

L'édition de Minuit

journal télévisé du Banquet, un soir sur deux,
à minuit, boulevard de la Promenade

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. Prévoir un quart d'heure ou une demi-heure de plus 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 au minimum par personne

Restaurants

Les restaurants partenaires du Banquet :

Hostellerie Charlemagne 04 68 43 10 89

Le Saint-Hubert 04 68 43 15 22

Le Temps des Courges 04 68 43 10 18

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, Jean-Yves Masson, Florence Jammot,
Bernard Simeone, Jean-Claude Zancarini

Illustrations

Eric Héliot, Jean-Louis Tripp

Corrections

Anne-Laure Jourdain
Philippe Menestret

Stagiaire

Elsa Brunet

Conception graphique

Imme Werner

Photo numérique

Prise de vue : Cédric Martigny
Traitement de l'image : Lise Terdjman
et Olivier Riquet

Publicité

Célia Fayeton

**Impression sur DocuTech Xerox,
 finition sur BDF de CP BOURG à l'école du village**

Ludovic Van Den Driessche, Didier Legoué

Diffusion

Suzanne Beaujour

Distribution

L'Indépendant/Midi-Libre

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

Retrouvez le Banquet du livre et *Corbières matin*
sur Internet

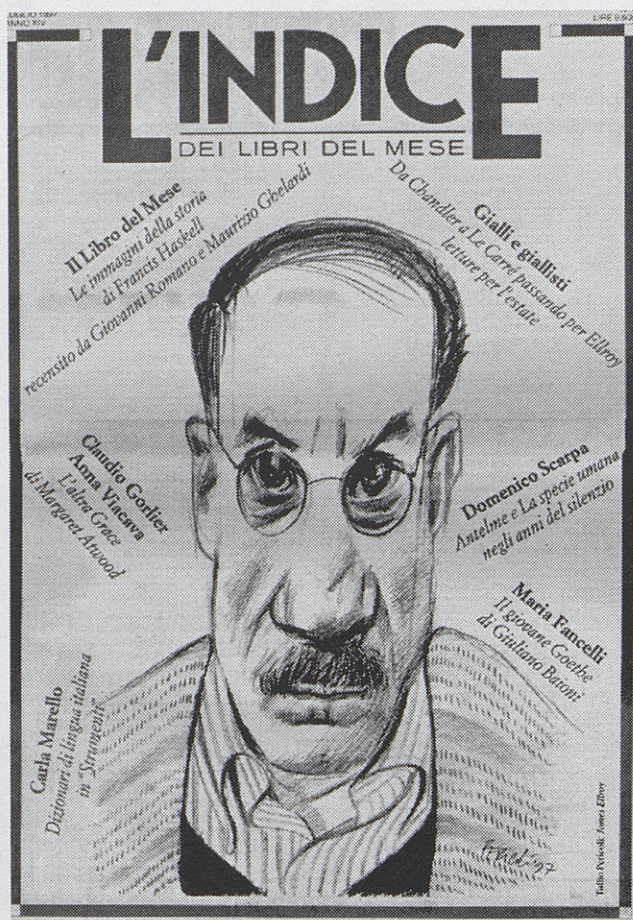
<http://www.mle.asso.fr/banquet>

Conception

Francisco Cabrita, Alexandre Ganea
et Camille Harang

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE



Fondé en 1984, *L'Indice dei libri del mese* est la seule revue mensuelle italienne d'informations culturelles et de comptes rendus de livres qui ait une aussi longue histoire.

Editée par une société reposant sur le principe d'un actionariat élargi – plus de mille de ses lecteurs sont ainsi devenus actionnaires – la revue est le produit des choix et des collaborations d'un groupe d'intellectuels de diverses disciplines et de diverses orientations qui forment le comité de rédaction.

L'Indice veut donner toute sa valeur au sens que les livres peuvent prendre dans le contexte social, non seulement en fonction du débat scientifique mais aussi des événements politiques, économiques, sociaux et culturels de notre pays.

Le directeur de *L'Indice* est actuellement Alberto Papuzzi.

Conditions d'abonnement :

Souscription annuelle (11 numéros) : France et Europe (hors Italie) 400 FF
(voie aérienne)

Par chèque non endossable, adressé à *L'Indice* s.p.a. via Madama Cristina 16,
10125 Turin

Par mandat international, adressé à *L'Indice* s.p.a. compte courant
n°2158762/27 caisse d'Épargne de Turin

10 F

n° 43

13 août 1998

corbières matin

Lecture par les comédiens de
L'Invention du monde d'Olivier Rolin

Olivier Rolin dialogue avec
Bernard Comment

Un siècle d'écrivains
Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Cycle documentaire
Photographies d'un camp
de Linda Ferrer-Roca

Maine-océan de Jacques Rozier

Concert de jazz avec
le *Richard Calleja Quartet*

