

# corbières matin

le quotidien du banquet



la vérité  
des humbles

**Affiche** : L'histoire vue d'en bas p. 5 — **L'auberge espagnole** : André Suarès p. 26 —  
**Un été des étals** : Le calmar p. 29 — **Garrigue** : Le Pech Rigaud p. 32 — **Inédits** : Gil Jouanard p. 34  
et Joseph Long p. 36



CHATEAU  
Louis Degraeve



## CORBIÈRES A.O.C.

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

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

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

### Hébergement en GITES de caractère:

- gîtes du Pays cathare,
  - gîtes du Soleil.
- Draps, tout confort, déco-sud, avec terrasse ou jardin clos.  
Week-end, semaine.

**Marthe et Daniel RÉMON**

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

## AKHATÈS

Atelier de Dessin Assisté par Ordinateur

Architecture - Conception

Publicité - Publication

**Rolland OULES**  
5 Rue Droite  
11220 LAGRASSE



Téléphone/Télécopie 04 68 43 19 04  
Adresse internet : oules.rolland@wanadoo.fr

FABRICATION  
de  
CONSERVES ARTISANALES  
EN VENTE ICI



Garanties sans colorants ni  
Conservateurs Chimiques



Pâté de foie:  
• de Volaille  
• de Porc

Saucisses Confites

Jambonneau

Civet de Boeuf

**Jean-Claude Gibert**

Boucher charcutier à Lagrasse

## LIBRAIRIE-PAPETERIE PRATX

Librairie générale

Fournitures Scolaires et Bureaux

Articles Cadeaux



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

## Les trois grâces

Auberge rurale  
Chambres d'hôtes  
Gîte d'étape



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



## Europ Immobilier

*Vous aimez les demeures de caractère ?  
C'est notre passion !*

15, rue Montpellier  
11000 Carcassonne  
Tél: 04 68 25 02 02  
Fax: 04 68 71 48 49

17, quai Victor Hugo  
11100 Narbonne  
Tél: 04 68 65 21 95  
Fax: 04 68 65 38 43

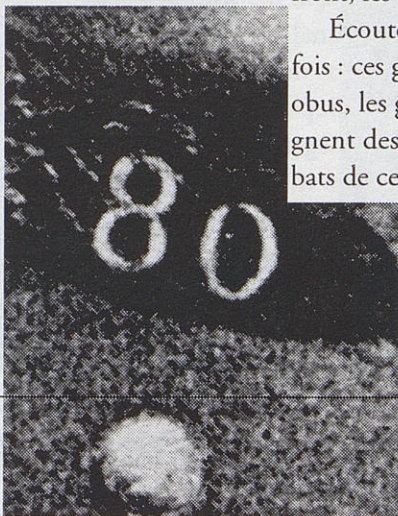
11220 Lagrasse  
Tél: 04 68 43 19 26  
Fax: 04 68 43 19 27



Les humbles n'auraient pas de voix, ils n'auraient pas laissé de traces suffisantes dans les archives pour qu'on puisse leur attribuer une parole; on a écrit qu'on ne pouvait en parler qu'au moyen des outils de la statistique et de la démographie; surtout, beaucoup pensent que, quoi qu'il en soit, cette voix ne saurait avoir d'intérêt, que les humbles ne sauraient être des sujets de l'histoire.

Et pourtant! De Menocchio, le meunier frioulan du XVI<sup>e</sup> siècle brûlé par l'Inquisition, dont Carlo Ginzburg a reconstitué la vie et l'univers mental, à Louis Barthas, le tonnelier du Minervois, caporal au 80<sup>e</sup> d'infanterie, qui passa toute la guerre de 14-18 au front, les voix des humbles résonnent.

Écoutons ces voix exceptionnelles et normales à la fois : ces gens-là parlent pour les autres, ils disent « les obus, les gaz, les poux, le froid et la pluie », ils témoignent des espoirs et des échecs, des rêves et des combats de ceux qui furent à leurs côtés.



en couverture : Louis Barthas



calendrier

petits formats

## samedi 15 août

Parution du n° 45 de *Corbières matin***9 h**Sortie pédestre : *Surprise assomptionnelle, entre ciel et terre***15 h**Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*  
Curzio Malaparte  
> Salle des gardes de l'abbaye**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  
*Un marchand, des artistes et des collectionneurs*  
> 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  
« Beckett, ne nous fausse pas *Compagnie* ! »  
par Joseph Long**21 h 30**Cinéma aux étoiles  
*Mes petites amoureuses* de Jean Eustache  
> Jardin de l'abbaye**24 h**Journal télévisé du Banquet  
> Boulevard de la Promenade

## Changement de programme

L'intervention de Jean Guilaine sur le néolithique en méditerranée ne peut avoir lieu ce samedi 15 août à 18 h, pour des raisons techniques. La conférence s'articulait autour de la présentation d'une centaine de diapositives que les contraintes techniques du Banquet (une salle de plein air au petit cloître) ne permettent pas de projeter. Nous nous en excusons auprès du public et de l'intervenant.

Au petit cloître à 18 h, Joseph Long parlera de Samuel Beckett (voir article page 10).



# « Toi qui écris la vie que nous menons... »

Les carnets de guerre de Louis Barthas et la mémoire de 14-18

« Les hommes de la 13<sup>e</sup> escouade, après s'être débarrassés de tout leur fourbi, se mirent à écrire, lire, coudre; certains se couchèrent et sommeillaient déjà lorsque tout à coup quelques obus éclatèrent dans notre voisinage; on n'y prêta pas grande attention et quelqu'un dit : « Voilà la distribution des dragées qui commence. » (...) J'attendais la prochaine décharge. Elle arriva comme la foudre, les obus s'écrasèrent à trente mètres de nous, des morceaux de pierre, de fer, de la terre passèrent en sifflant au-dessus de nos têtes, de grosses volutes de fumée noire obscurcirent la lumière du soleil. Pas de doute, c'était bien à nous qu'on en voulait. (...) L'instituteur de Pépieux était à l'autre bout de l'escouade. En trois bonds, je suis sur lui. Tort était encore là, l'adjuvant une dernière fois de nous suivre. Lorsque j'apparus, Tort s'enfuit. Mondières, accroupi, écrivait tranquillement une lettre, aussi calme que s'il avait été à son bureau à Pépieux devant sa classe. Cela lui semblait indifférent qu'une batterie de gros calibre soit braquée vers lui. (...)

La canonnade habituelle se ralluma sur les crêtes. Les ravins, les bois, s'essaimèrent de petits nuages noirs, gris, verdâtres, blancs qui se mêlaient ensuite en montant dans les airs, faisaient un brouillard de plus en plus opaque, formant un halo autour du soleil (...) Mais on se blase de tout et il y en a qui dormaient, ronflaient, rêvaient au son de cette musique infernale; il fallait que des obus viennent s'abattre bien près pour nous émuouvoir (...) Cependant nous étions fort inquiets de ce qu'il était advenu de nos deux cama-



*Quelle invasion! quel em-  
ménagement! quel enthousiasme!  
un événement, une heure*

Toutes les illustrations sont extraites des carnets originaux de Louis Barthas.





## Combats autour de Vermelles

Dans l'après-midi il y eut un violent orage de grêle qui fut suivi par un grand vent d'ouest. Les choux, dans les champs, quand le soir il fallut s'engager dans ces champs remplis d'eau glacieuse de cette grêle féroce on ne peut se douter de l'agréable bain

rades Laffont et Mondières (...) Je demandai un volontaire pour venir avec moi ; le Narbonnais Ayrix se proposa. Il était illettré et Mondières lui écrivait ses lettres pour sa famille ; munis d'une pelle et d'une pioche, nous revînmes à l'endroit d'où les obus nous avaient chassés ; quand nous en fûmes à vingt pas, nous trouvâmes un sac déchiqueté où seul un carnet de notes était intact. C'était celui de Mondières que comme seul souvenir de lui j'envoyai à sa famille. Quand à l'endroit où était Mondières, la tranchée était complètement comblée ; malgré le danger d'être vus des Allemands, nous fouillâmes la terre et nous finîmes par découvrir une tête en bouillie et un képi qu'à sa forme particulière nous reconnûmes aussitôt pour être celui de Mondières. De grosses gouttes de sueur tombant de notre front, tremblants d'émotion de tous nos membres, avec Ayrix nous rejetâmes quelques pelletées de terre sur cette tête d'où la vie, l'intelligence venaient d'être si brutalement arrachées et qui n'était

plus qu'une chose informe (...) Nous fîmes tout ce que nous devions faire pour essayer de le sauver de l'oubli, nous plantâmes au-dessus de lui une croix grossièrement faite avec deux morceaux de bois et à côté une bouteille le goulot planté en terre contenant un papier où son nom était écrit, mais quelque obus dut bientôt emporter tout cela et le nom de Mondières n'existera que dans notre souvenir. »

Louis Barthas, tonnelier, n'a cessé d'écrire pendant les quatre ans et demi qu'ont duré, pour lui, les horreurs d'une guerre qui ne fut Grande que par le sang versé. Chaque jour, à compter de la mobilisation générale, il a tenu la chronique des menus faits comme celle des humiliations et des révoltes. La guerre terminée, il a repris ses carnets de tranchée et de garnison et les a retranscrits, réécrits sur dix-neuf cahiers qui auraient pu sombrer à tout jamais dans l'oubli. Au cours d'une recherche sur la mémoire des poilus, Rémy Cazals, historien spécialiste de la mémoire ouvrière, les a retrouvés et publiés en 1978 dans la collection des « Actes et mémoires du peuple », chez Maspero. Le succès immédiat de cette édition tient sans aucun doute à la qualité de l'écriture et à sa capacité à faire surgir l'émotion, mais aussi au fait que les témoignages publiés jusqu'alors émanaient, dans leur immense majorité, de gradés ou de lettrés. Pour la première fois un sans-grade – un caporal a pour seul privilège de se faire tuer le premier à la tête de son escouade – disait l'horreur vécue au plus près des rats, de la boue et du sang qui ont endommagé nombre de ses carnets. Un soldat avait noté noir sur blanc son dégoût des officiers hautains, des brimades, du mépris des nantis pour la chair à canon. Non pas dans un pamphlet, mais au jour le jour, dans le moindre détail élevé au rang de pièce à conviction d'un réquisitoire implacable.

Louis Barthas n'était pas un jeune homme inexpérimenté en 1914. Il avait alors trente-cinq ans. Ouvrier agricole, il avait connu les premiers combats syndicaux du début du siècle puis la révolte des vignerons, en 1907. Devenu artisan tonnelier, il avait adhéré au parti socialiste et s'était présenté à des élections locales. C'est fort de ses convictions, auxquelles il adjoignait une morale de chrétien anticlérical, qu'il



n'a jamais cédé à l'enthousiasme imbécile des foules saluant à grand bruit le départ des soldats pour le front ou se précipitant pour insulter les premiers prisonniers Allemands en gare de Narbonne. Louis Barthas s'est peut-être mis à prendre des notes, comme tant de ses camarades de tranchées, pour conjurer la peur au ventre et la mort promise à chaque instant, mais il s'est sûrement mis à écrire – à ressaisir ses notes dans la trame d'une écriture – non par hasard, mais par devoir, le devoir d'une conscience qui sait qu'inscrire la vérité quelque part c'est lui laisser une chance d'éclater au grand jour : « Gisant à terre à nos pieds râlaient les deux malheureux que j'avais vu flamber, si méconnaissables que nous ne pouvions savoir leur nom. Leur peau était devenue toute noire. L'un d'eux expira dans la nuit, l'autre, en proie au délire, chantonnait des airs de son enfance, conversait avec sa femme, sa mère, parlait de son village. En entendant cela nous avions tous les larmes aux yeux.

— Ils sont pires que des assassins, cria une voix anonyme, de laisser crever des malheureux ainsi sans leur donner le moindre soin.

— Ah, si nous n'étions pas tous des lâches, fit une voix connue, celle de Terrisse, ceux qui la veulent la guerre viendraient ici à notre place. Nous verrions, alors!

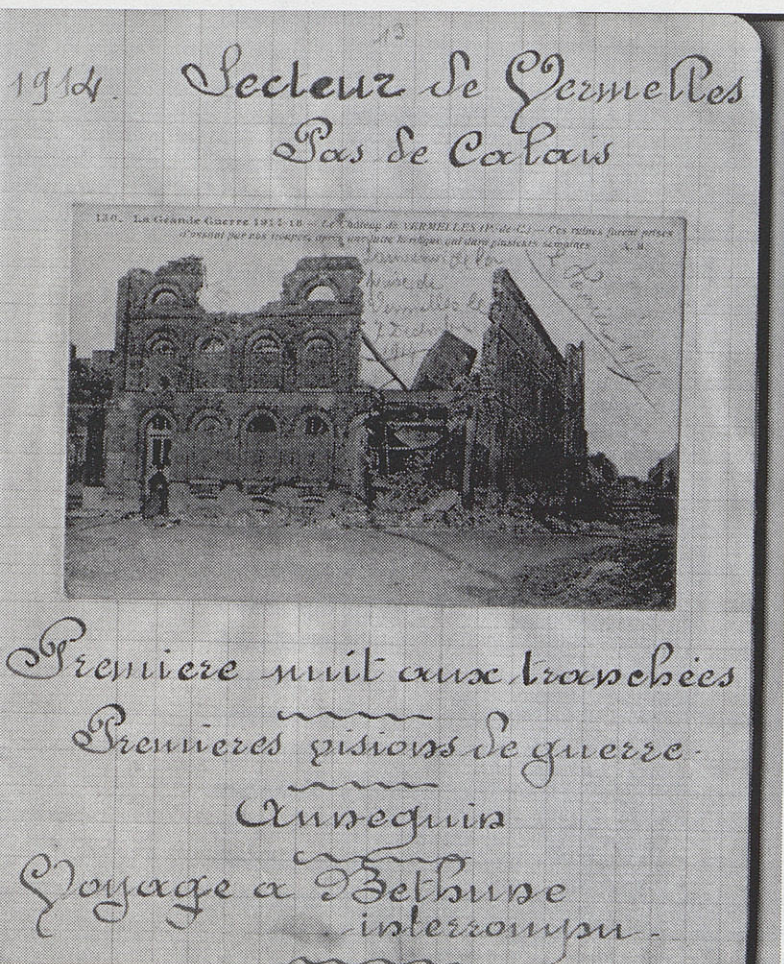
— C'est trop tard, dis-je à mon tour, c'est avant qu'il fallait voir clair. Que ceux qui réchapperont se souviennent, au moins.

— Et toi, me dit Ferié, toi qui écris la vie que nous menons, au moins ne cache rien, il faut dire tout.

— Oui, oui, tout, tout. Nous serons là pour témoins, on ne crèvera pas tous peut-être, appuyèrent les autres ».

La publication des carnets de Louis Barthas a inauguré une collection, dirigée par Rémy Cazals et intitulée « La mémoire de 14-18 en Languedoc », publiée par la Fédération Audoise des Œuvres Laïques, parfois en association avec d'autres éditeurs, et dont certains titres disent l'héritage de la publication de Louis Barthas : *Plus d'espoir, il faut mourir ici!*, *Ils m'appelaient tout le temps « Camarade »*, *Nous étions ennemis sans savoir ni pourquoi ni comment*. Ces témoignages des humbles jetés dans les tranchées voisinent avec des *Récits insolites* venus de l'arrière et le magnifique journal de Marie Escholier, *Les Saisons du vent*, où l'écriture de l'attente, de l'espoir, des signes déchiffrés appartient de plein droit à la littérature.

En publiant ces textes, les éditeurs de la collection, font certes œuvre d'historiens, mais ils accomplissent par là le vœu exprimé auprès de Louis Barthas, dans les tranchées, par ceux qui allaient mourir. L'oubli n'advient pas : les morceaux épars de ces vies déchi-





quetées sont rassemblés dans un livre. Comme le précise Rémy Cazals : « Les textes de "La mémoire de 14-18 en Languedoc" n'étaient pas destinés à la publication. On ne peut mettre en doute leur sincérité. Bien entendu, sincérité ne veut pas dire vérité. Dans les notes brutes, laconiques, d'un soldat tué, figure une énorme part de non-dit. Si le soldat a recopié au propre ses carnets n'en a-t-il pas altéré le sens ? A-t-il retranché, ajouté ? Toute mémoire est reconstruction. L'historien doit examiner chaque texte. Aucun des auteurs ne pensait à l'édition, pourtant leur famille emploie le mot *livre* pour parler de leur manuscrit. Un *livre* c'est ici un récit continu ; c'est une histoire avec un début, une fin, un héros, des personnages. G. Dauxerre rapporte avec quelle fierté le poilu Paul Clerfeuille parlait de son *livre*. Il avait même rédigé une adresse aux lecteurs, dont l'idée lui était venue tardivement, c'est pourquoi elle suit le texte au lieu de le précéder. »

— Dominique Blanc



Nos fantassins occupent la tranchée allemande, que nos sapeurs ont fait sauter à la mine, au pied du mur de briques clôturant le parc du château.



Marcel Delboy, phototypie, Bordeaux

2e — L.R. COURNEAU - Au Camp Militaire - Le Salut du Sénégalais M. D.



# La voix des sans-voix

Dans *Un Fenoglio à la première guerre mondiale*, le romancier italien Beppe Fenoglio raconte une permission de son grand-oncle, soldat de l'armée italienne. En provenance des tranchées du front, il arrive dans la ville la plus proche de son village natal du Piémont. Il sort de la gare et s'arrête dans un café. En buvant un verre, il remarque, dans la salle attenante au café, qui sert de cercle aux notables de la ville, des gens attroupés autour d'une carte du front. Des épingles de couleur y figurent les troupes qui s'affrontent ; il se précipite au milieu des patriotes d'arrière-salle et balaie d'un revers de main les épingles en criant « Et la merde, et le sang, ils sont où ? ». Naturellement, la police militaire, appelée à la rescousse, débarque, l'entraîne dehors et le renvoie au front, menottes aux poignets, sur le premier train militaire. Ainsi s'achève la permission. Mais la question demeure.

Sous la louange de Rome, il y a le sang et la boue des batailles. C'est ce que rappelait Foucault en commentant la question de Pétrarque « Qu'y a-t-il donc dans l'Histoire qui ne soit la louange de Rome ? ». C'est dire que sous l'histoire des puissances et des puissants, il y a l'histoire de ceux qui souffrent, qui peinent, qui sont dominés et qu'il faut donner voix à leur présence. La question du point de vue de celui qui veut rendre compte de « l'histoire brûlante » du temps des hommes est centrale. D'où faut-il parler, quelle est notre place dans le champ de bataille ? Faute de se poser la question, on court le risque d'écrire toujours du point de vue des vainqueurs, du point de vue des dominateurs, des puissants.

L'histoire peut-elle donner la parole aux humbles, à ceux qui ne parlent pas, ne laissent pas de traces dans les archives ? Voilà presque trente ans, François Furet donna à cette question une réponse très nette : les classes inférieures du passé ne peuvent être étudiées que sous le signe « du nombre et de l'anonymat, au moyen de la démographie historique et de la sociologie ». À eux seuls, *Les Carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier*, édités par Rémy Cazals, suffiraient à montrer ce que cette réponse « quantitative » a de

trop rigide : il existe des matériaux, des sources, des documents qui sont les voix des sans-voix. Encore faut-il avoir la volonté de les trouver, prendre la décision de les rendre publics.

Au-delà même de la recherche de ces témoignages, Carlo Ginzburg rappelle qu'il est possible d'avoir une démarche historique « qualitative », qui prenne en compte la présence et la parole des individus. « Il a été démontré – écrit-il dans *Le Juge et l'Historien* – surtout grâce aux sources judiciaires, qu'on peut mener des analyses qualitatives, en travaillant soit sur les actes des procès soit, si nécessaire, sur leur réélaboration littéraire. » Il cite, pour exemple, la voie qu'a suivie Natalie Davis pour son livre *Le Retour de Martin Guerre* ; dans la préface de son livre, celle-ci explicitait sa méthode : « En l'absence des procès-verbaux (il manque au parlement de Toulouse tous les actes de ce type relatifs aux affaires criminelles antérieur à 1600), j'ai dépouillé les registres des sentences parlementaires pour en savoir plus sur l'affaire et mieux connaître la pratique et les attitudes des juges. Sur la trace de mes acteurs ruraux, j'ai passé au crible tous les actes notariés de plusieurs villages disséminés dans les diocèses de Rieux et Lombez. Quand je ne trouvais pas l'homme ou la femme que je cherchais, je m'orientais, autant que possible, vers d'autres sources des mêmes époques et lieux afin de découvrir le monde qu'ils avaient dû connaître et les réactions qu'ils avaient pu avoir. » On pourrait tout aussi bien citer les livres de Ginzburg lui-même et, au premier chef, *Le Fromage et les Vers*, dans lequel il reconstitue tout ce qu'on peut savoir de la vie et de « l'univers mental » du meunier Menocchio qui vécut dans le Frioul au XVI<sup>e</sup> et fut brûlé comme hérétique.

La question de Fenoglio – « et la merde et le sang, où sont-ils ? » – ne peut avoir été posée en vain. L'histoire, comme la philosophie et la littérature, doivent l'entendre, la prendre en compte, la faire résonner.

— Jean-Claude Zancarini



rencontre

18 h

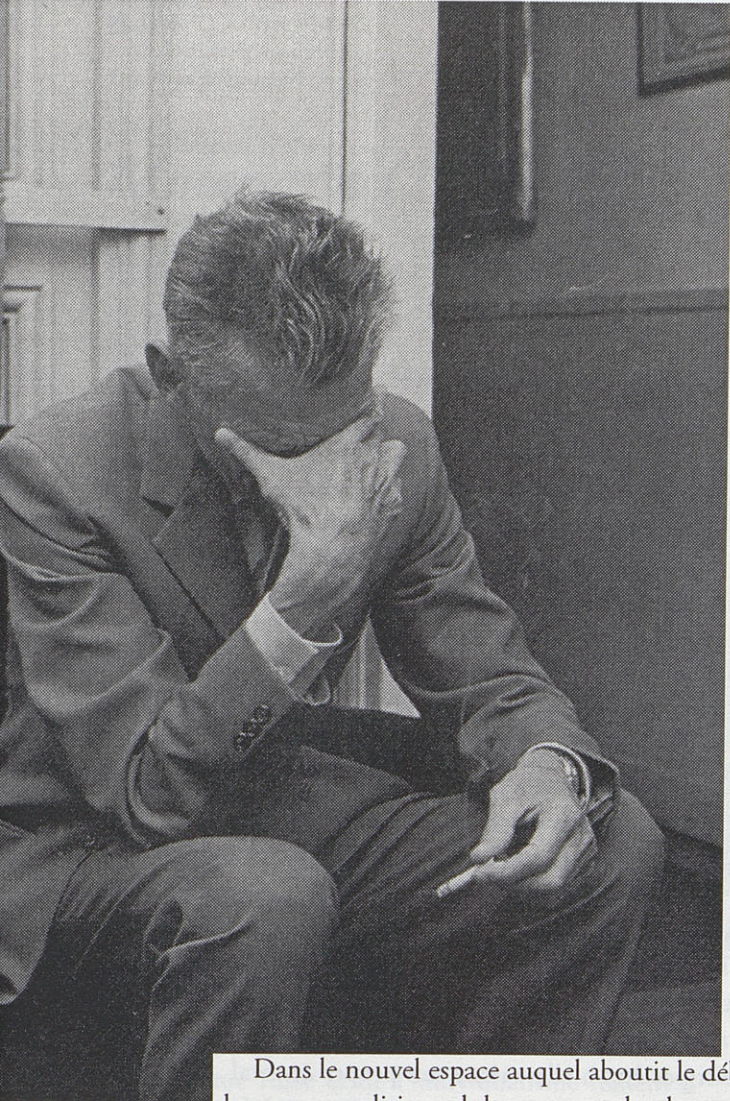
# Le spectre de *Compagnie*

Joseph Long enseigne à la National University of Ireland à Dublin, à l'université de Caen et en Écosse. Il est spécialiste de la fiction et du récit. Ses travaux concernent plus particulièrement l'inscription du moi dans l'espace fictionnel et dans l'autobiographie à l'époque contemporaine.

Sa rencontre avec l'œuvre de Beckett n'eut pas lieu en Irlande mais en France, et remonte au temps où la Comédie des Alpes, à Grenoble, mettait en scène *En attendant Godot*. Le premier Beckett que Joseph Long eut à connaître fut donc le Beckett francophone, au milieu des années soixante. Passionné de théâtre, il connut aussi Armand Gatti à Strasbourg, lorsque deux pièces de celui-ci furent montées dans le cadre universitaire, notamment *La Cigogne*.

Joseph Long a très vite considéré que la lecture de Beckett, fût-ce par un critique d'exception comme Blanchot, souffrait d'une tendance excessivement métaphysique, au bout du compte dévitalisante. Pour sa part, il estime que cette œuvre est porteuse, comme toute grande littérature, d'une réalité contradictoire : d'un côté, l'écriture s'y reflète elle-même dans sa genèse problématique, de l'autre la dérision y évacue les éléments constitutifs du récit pour ouvrir le champ à la possibilité d'une autre fiction. Les lectures habituelles de Beckett supposent les éléments fictionnels progressivement éliminés, jusqu'à leur complète disparition dans un texte comme *L'Innommable*. Cette écriture est toutefois fille de la dérision plus que du désespoir. Blanchot ne semble pas entendre, chez Beckett, la dérision en tant que telle, il la reconnaît comme un avatar de la désespérance.





Samuel Beckett par Guy Suignard  
Paris, septembre 1966

Dans le nouvel espace auquel aboutit le déblayage du roman traditionnel, les restes ou lambeaux de fiction évoquent une sorte de fable ou de schéma archétypal. C'est la dérision elle-même qui articule les pages, on passe constamment du dérisoire à la densité. De même, dans le champ théâtral, le lecteur de *La Dernière Bande* se trouve tiraillé entre l'investissement affectif (l'envoûtement qu'exerce le passé du vieux Krapp, lambeau de personnage) et la remise en question par Krapp lui-même de ce qui vient d'être entendu comme étant précisément son passé.

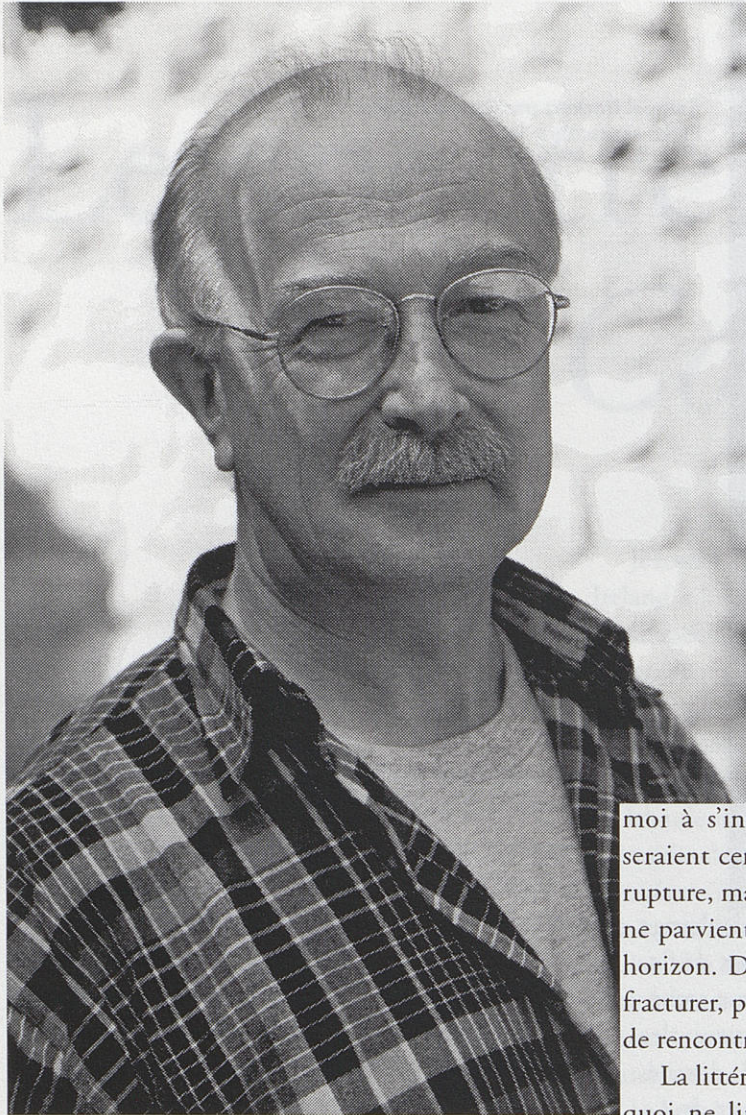
Ayant écrit *L'Innommable*, Beckett se tait. Il est pris par le théâtre et par la traduction. En 1969, lorsqu'il reçoit le prix Nobel, et que ses éditeurs, notamment Jérôme Lindon, espèrent de nouveaux livres, il fournit des écrits anciens qu'il n'avait jamais voulu publier. Devant traduire ces textes en anglais (leur première version était française), il parlera de cette traduction comme d'une torture et finira par casser le

texte original et par le métamorphoser en profondeur. En 1977, il publie *Compagnie*, nouveau tournant après vingt années d'un silence quasi complet. Cette fois, il écrit en anglais et travaille sur une matière faite de souvenirs d'enfance et de ce qu'on peut appeler des expériences personnelles. Durant la rédaction de sa biographie par Deirdre Bair, qui devait aborder précisément ces zones où l'intime est en jeu, il avait laissé entendre assez clairement que tout biographe opère des choix dictés par sa propre vérité et non celle de son sujet. Mais, d'une certaine manière, cette biographie annoncée l'avait poussé à orienter son écriture dans une direction nouvelle, une forme inédite de récit où deux voix narratives sont aux prises, l'une à la seconde personne, voix de la mémoire et de la passion, et l'autre à la troisième, qui rapporte que l'autre parle à quelqu'un étendu dans le noir. Qui dit ? Qui parle ? Qui demande ? Quelle est la source ? L'interrogation porte avant tout sur le lieu véritable d'énonciation du texte.

Dans *Compagnie* manque l'élément réconciliateur.

Le titre de la communication de Joseph Long, *Beckett, ne nous fausse pas Compagnie*, sonne comme une remontrance pour l'absence de sujet à la première personne dans ce texte, qui représente une forme autobiographique détournée de par l'impossibilité du





Joseph Long

moi à s'inscrire dans la narration. Le je, le moi, seraient certes abusifs, ils provoqueraient une totale rupture, mais pour Joseph Long, l'écriture de Beckett ne parvient pas être à elle-même son propre et total horizon. Divagations et digressions continuent à la fracturer, permettant la survenue de nouvelles figures de rencontre.

La littérature étant fondée par la polysémie, pourquoi ne lire Beckett que de façon monolithique? Pourquoi ne l'entendre que dans l'espace métaphysique de la langue? On projette sur lui, vieillissant, l'image que suggèrent ses romans des années quarante, eux-mêmes caricaturés, alors que ces récits ne sont que des supports d'une écriture évolutive.

L'aphasie finale de Beckett ne fut pas un échec mais l'aboutissement d'un travail, qui à plusieurs reprises côtoya d'autres démarches créatrices. Il convient de le rappeler, en aidant à percevoir, derrière la raréfaction des mots, certaines voies de traverse, certaines échappées encore possibles, certaines variations de thèmes qu'on croyait morts au fil de l'aventure Beckett, et que Joseph Long s'efforce de repérer. *Compagnie* n'est pas un désert mais un spectre capable de multiples reflets.

— Bernard Simeone



cycle vidéo écrivains

15 h

## Malaparte (1898-1957) de Jean-Paul Fargier

La maison de Curzio Malaparte à Capri est à son image, austère, élégante, moderne, sans concession, et participe de ce goût de la mise en scène de lui-même qui l'aura poussé à cultiver son personnage et à faire de sa vie un champ d'expériences riches, courageuses et contradictoires.

Né à Florence d'une mère italienne et d'un père allemand dont il nie l'origine pour s'affirmer italien, Kurt Suckert change son nom en Malaparte et s'invente, dans ses écrits, un père qui prend les traits de Marcial, le mari de sa nourrice qui lui a transmis l'amour de la Toscane. Élève brillant, il s'enfuit du collège à l'âge de seize ans pour s'engager dans l'armée française. En 1918, il entame une carrière de diplomate à laquelle il renonce en 1921, pour le journalisme et la littérature. Très vite au centre de tous les débats politiques – *Viva Caporetto* et *La Révolte des saints maudits* (1921) sont censurés – et convaincu qu'une civilisation nouvelle naîtra de la rencontre du collectivisme russe et de l'individualisme italien, il adhère en 1922 au parti fasciste. Bien que proche de Mussolini, il ne tarde pas à en dénoncer les dérives dans *L'Europe vivante*, puis *Le Caméléon*. Réfugié à Paris, il publie un essai sulfureux qui le rendra célèbre et dans lequel il dénonce la tyrannie d'Hitler, *Technique du coup d'État*. Il est arrêté à Rome en 1933 pour activités anti-fascistes et condamné à cinq ans de relégation. Son séjour en Toscane lui rend le goût de l'écriture ; il rédige *La Tête en fuite* (1935), *Sang*, *Une femme comme moi*, puis lance la revue pro-fasciste *Prospettive* qui lui permet de rentrer à Rome et dont il fera une pure revue littéraire. Ayant définitivement tourné le dos au fascisme, il entreprend de grands reportages en Afrique et en Europe et publie pendant les années de guerre, *La Volga naît en Europe* et *Kaputt* (1944), un ensemble d'articles écrits pour le *Corriere della Sera*. Dans les années 1950, il s'essaie au théâtre, publie *Ces Sacrés Toscans* (1957) et se rapproche du parti communiste auquel il adhère en 1957 sur son lit d'hôpital.

cycle vidéo documentaires

17 h

## Un marchand, des artistes et des collectionneurs de Jean-Paul Léon

Jean-Paul Léon a suivi pendant plus d'un an les activités de deux grands marchands de tableaux, Marianne et Pierre Nahon. Il a réussi à faire accepter, puis oublier la caméra. Le résultat est une vision décapante de ce qui se joue de Paris à New York, de Saint-Paul-de-Vence à Beyrouth, entre les divers protagonistes du marché de l'art : artistes, galeries, collectionneurs, riches amateurs, institutions et hommes politiques.

Une scène d'ouverture donne le ton : Pierre Nahon visite l'atelier du peintre Dado, s'arrête devant un tableau et dit : « Ce serait bien mieux si tu enlevais cette bite inutile tout en bas. » Dado prend une éponge, de l'essence, et s'exécute sur le champ.

Pendant tout le reste du film, Jean-Paul Léon va donner à voir le ballet de l'argent et de l'art, ponctué par l'ironique musique de *Tout va très bien, madame la marquise*. Marchandages, tensions des enchères filmées comme une partie de poker, complicité des artistes, joie de celui qui a bien vendu, tout est décrit avec une grande justesse et une grande clairvoyance. Pierre Nahon résume tout ce dispositif en regrettant qu'Arman n'ait pas arrêté de peindre en 1965. Si tous les artistes pouvaient « disparaître » à trente-cinq ans, ce serait tellement bien pour le marché.

Jean-Paul Léon aurait pu ajouter à son titre « et des politiques », car il montre aussi, à la fin de son film, le rôle des institutions officielles. Dans une scène jubilatoire, le peintre et sculpteur Louis Cane essaye d'enrôler Jack Lang pour qu'il persuade Jacques Chirac de reprendre la commande d'une gigantesque statue pour une fontaine envisagée par François Mitterrand.

Le film terminé, Marianne et Pierre Nahon l'ont vu et trouvé « délicieux ». Les critiques et articles de journaux qui ont suivi, vantant sa force décapante, les ont fait changer d'avis. Ils ont tout tenté pour freiner sa diffusion qui, malgré l'obtention de plusieurs prix à des festivals documentaires, reste difficile.



cinéma aux étoiles

21 h 30

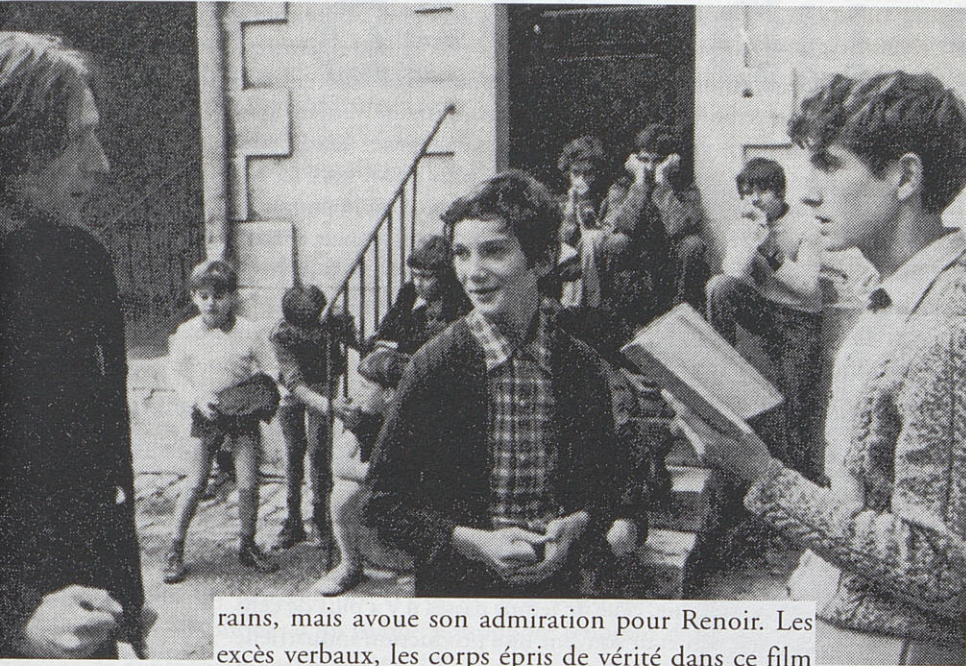
# Jean Eustache : l'art du soi

La projection du film *Mes Petites Amoureuses*, ce samedi 15 août, invite à quelques propos sur les soirées qui l'ont précédée dans la cour de l'abbaye.

Un court flash-back nous ramène quelques mois en arrière lorsque est arrêté le thème du Banquet : « dire la vérité ». Les premières esquisses de sélection tournent autour de « questions d'histoire » (portraits, relations, biographies, etc.), d'autres autour de la « question du politique » dans le cinéma américain (postmaccarthysme par exemple), autant de variations qui pourraient n'être que l'illustration de ce thème. Le Banquet propose, par ailleurs et en vidéo, des projections de documentaires et une journée de réflexion sur l'image. Le grand écran devra donc recueillir d'autres écritures que celle du documentaire (du cinéma-vérité). Reste dès lors à convier ceux des cinéastes qui, dans une posture d'interrogation itérative de leur pratique, et dans un souci d'« authenticité », traquent dans l'écriture de leurs œuvres l'énigme de la vérité dans l'art cinématographique. Si la problématique est là dès la naissance du cinéma (Lumière, Méliès, puis Griffith, Dreyer, Murnau, et tant d'autres), elle se fixe un temps sur la question du réalisme. Jean Renoir, puis Robert Bresson (ils ne sont pas les seuls), feront leurs ces interrogations : « Pour la plupart d'entre nous, il y a la vérité extérieure et la vérité intérieure. Le culte de la vérité extérieure mène à l'académisme. La reproduction de la nature sans l'intervention de l'artiste n'offre aucun intérêt. » Ainsi, parle le fils d'Auguste Renoir, réalisateur de *La Règle du jeu*, à propos de Carl Dreyer. Comme en écho, et à propos de l'adaptation du récit de guerre *Un Condamné à mort s'est échappé*, Robert Bresson inscrit au générique de

son film : « Cette histoire est véritable. Je la donne comme elle est, sans ornement. » Les légataires de ces cinéastes présents au Banquet (Renoir pour la première fois depuis 1995) sont en premier lieu ceux de la Nouvelle Vague. Ceux qui, aux *Cahiers du Cinéma*, vont initier la politique des auteurs, vont refléter et susciter les politiques de leur temps. « La première forme du talent aujourd'hui, au cinéma, c'est d'accorder une plus grande importance à ce qui est devant la caméra qu'à la caméra elle-même ; de répondre d'abord à la question pourquoi, afin d'être ensuite capable de répondre à la question comment », écrit Godard en 1959. Cette obsession du réel ne se confond toutefois pas pour tous avec l'abandon de la fiction. Et si Jean Rouch, Chris Marker, ou le premier Resnais s'orientent délibérément et dans un premier temps vers le documentaire, Jacques Rozier, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, n'auront de cesse de nous dérouter tant par leurs histoires que par leur manière de les imaginer, de les exposer, de les improviser. Sans s'écarter jamais, saisis par la « vérité de la fiction » (ainsi que la désigne Godard), de l'intention de modifier notre regard sur le monde. Dans un temps voisin, le début des années soixante, mais dans un espace qui n'est déjà plus celui de la Nouvelle Vague, quelques cinéastes radicaliseront le propos de Renoir, de Bresson, de Godard, de Resnais. Le souci de la signification politique amènera Jean-Marie Straub à chercher des vérités dans les textes de Böll, de Hölderlin, de Kafka, de Schönberg, élaborant, dans une esthétique singulière qui semble plus devoir à Bresson qu'à Renoir, une œuvre dérangement, « au risque de l'ennui ». Jean-Daniel Pollet oppose à la violence du monde l'interprétation poétique qu'il trouve chez Francis Ponge et chez Philippe Sollers. Maurice Pialat, lui, ne se reconnaît nullement dans ses contempo-





Jean Eustache et  
Martin Loeb sur le tournage  
des *Petites Amoureuses*.

rains, mais avoue son admiration pour Renoir. Les excès verbaux, les corps épris de vérité dans ce film donnent la mesure de cet héritage commun à l'auteur de *Van Gogh* et de *Loulou* et à ceux, plus jansénistes, de la Nouvelle Vague.

Jean Eustache, lui, se sent à même de cousiner avec tous ces cinéastes. Il doit à Godard sa liberté de ton mais aussi la pellicule qui lui permet en 1963 de réaliser son premier film, *Les Mauvaises Fréquentations*. Il partage avec Rivette les mêmes acteurs (Léaud, Bernadette Laffont, etc.) mais aussi les mêmes risques d'œuvres anormalement longues et une admiration pour Mizoguchi. S'il trouve chez Bresson le jeu d'acteur qui lui semble le plus adapté à servir le récit, c'est Renoir qu'il souhaiterait avoir comme modèle et il avoue trouver les mêmes difficultés à résoudre les questions du réalisme que Pialat et Rozier, dont il admire l'œuvre. Car, ainsi que le dit J.-N. Picq de son ami disparu : « Pour Jean Eustache, c'était le cinéma qui déterminait les canons de la réalité. Le cinéaste disait d'ailleurs : Je crois que dans ma vie, c'est le cinéma que j'ai le plus aimé. » C'est cette dimension d'un risque volontiers romantique, pour le moins teinté de l'amère douceur de la mélancolie, qui fait de J. Eustache, d'une certaine façon, la figure autour de laquelle s'est organisée cette programmation.

J. Eustache, né à Pessac, a vécu son adolescence à Narbonne. Ce n'est pourtant pas cette proximité géographique qui nous le rend attachant, mais le fait que son œuvre, hétérogène dans l'écriture (il a réalisé des courts et moyens métrages de fiction, des documen-

taires), est toujours autobiographique. Il concilie cette quête du temps perdu, très littéraire, très écrite, avec un sens profond de la vérité de l'instant. « Puisque la caméra tourne, le cinéma se fait. » Cette formule aide à comprendre non seulement *Le Cochon*, *La Rosière de Pessac* ou *La Maman et la Putain* (le plus beau film français des années soixante-dix), mais aussi son film le plus scénarisé, celui qui montre le monde tel qu'il le voit en reflet dans les yeux d'un enfant à Narbonne, ce film qui emprunte son nom à Rimbaud, et que nous regarderons ce soir, émus d'y trouver peut-être la vérité d'un être qui a choisi il y a bientôt 20 ans de se donner la mort.

— Christian Thorel

*Mes Petites Amoureuses*, 1974 de Jean Eustache, avec Martin Loeb, Ingrid Caven, Jacqueline Dufranne, Dionys Mascolo.



hips !

Patrick de Marien, vigneron et président de la cave coopérative d'Embres et Castelmaure et Vincent Pousson, rédacteur en chef de « L'Esprit du Sud-Ouest », ont tenté de dire le lien entre les hommes, le vin et la langue. « Le vin est une personne » ont-ils déclaré d'entrée de jeu. Au-delà de conditions particulières, terroirs, climats, ensoleillement, cépages, c'est le fruit d'un travail, d'une élaboration. Tous les viticulteurs ne veulent pas créer leur vin mais ceux qui s'engagent dans cette démarche, et ils sont de plus en plus nombreux ici en Corbières, savent que « tailler sa vigne c'est la penser. » Le métier de vigneron réclame de l'intelligence, il faut savoir sublimer un terroir, aider discrètement la terre et c'est alors la vérité de l'homme qui sera dans le vin.

## Les difficiles dits du vin

Mais cette démarche exigeante n'est pas simple. Elle se heurte par exemple ici en Corbières à une « sale histoire » qui traîne, celle de temps passés il y a plus de cent ans, où le vin était souvent une production industrielle faite, en grande partie, pour des ouvriers d'industrie qui construisaient les chemins de fer. Et bien souvent encore, quand on évoque la tradition, les images fallacieuses de vieux cellier éclairé à la bougie, avec un moine rebondi derrière une ronde barrique resurgissent. Aujourd'hui, le vin a changé, les vigneron ont changé, les goûts des consommateurs ont changé et il est impossible de tenir le même discours.

Si le vin est produit, il est aussi bu et vendu. Vincent Pousson dit que « commence alors la part de mensonge, c'est-à-dire le commerce, ce qui sépare un Corbières à 25 francs d'un Château-Lafitte à 2000 ». Mais il a très peu développé cette forte affirmation, se contentant de conseiller, de se laisser guider par son plaisir. Il a rappelé que l'art de la dégustation est bien faillible, nous incitant à tenter une simple expérience : goûter les yeux bandés des verres de vin blanc et rouge et essayer de les reconnaître. Le résultat enseignera à beaucoup l'humilité. Mais si boire un vin c'est rencontrer un homme, il est des informations vraies qui sont nécessaires. Les étiquettes ne sont pas forcément créatrices de nouveaux mensonges. Si, comme il le dit, le vin ça s'apprend, alors le dire du vin peut être autre chose qu'une perpétuelle oscillation entre quelques vagues notions scientifiques, une poésie désuète (ce vin a l'odeur d'un sous bois recouvert de rosée lors d'un matin clair), de robustes paillardises de comptoirs (il a de la fesse et ouvre les cuisses), ou la simpliste exaltation d'un principe de plaisir unique et tout puissant.

— Alain Raybaud.





# Le désir du savoir

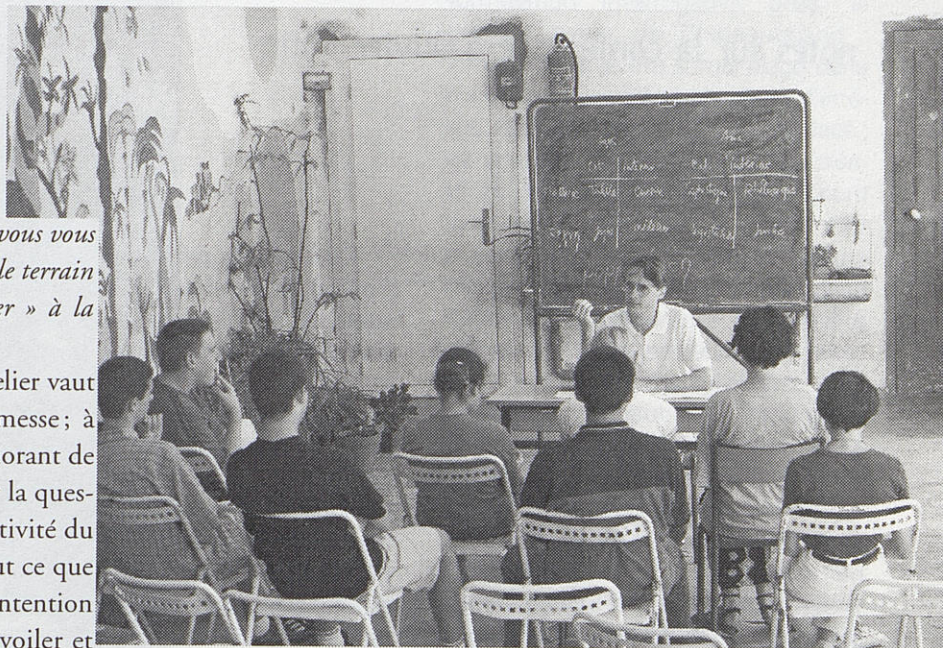
*Suzanne Beaujour. — Durant six séances, vous vous proposez d'amener un groupe d'adolescents sur le terrain de la philosophie. Qu'est-ce que se « préparer » à la réflexion philosophique ?*

Antoine De la Taille. — L'intitulé de l'atelier vaut comme un programme et même une promesse ; à savoir : expliquer à un public présumé ignorant de la chose, ou n'ayant que des idées vagues sur la question, quelle est la nature et la finalité de l'activité du philosophe. Il s'agit d'une initiation avec tout ce que ce mot comprend de mystère dévoilé. Mon intention est, au terme de ces quelques heures, de dévoiler et dédramatiser. Dévoiler : expliquer ce qu'est la philosophie. Dédramatiser : montrer qu'elle est abordable sans connaissances particulières.

— *Comment procédez-vous ? Quel cheminement avez-vous suivi ?*

— La réponse que je peux faire à cette question est sans doute décevante, car je n'ai pas de méthode et pas plus de programme. Un cours magistral est difficile à concevoir pour des auditeurs qui ne sont pas tout à fait des élèves, qui sont jeunes, dont l'attention est relativement volatile et qui cherchent une occasion de s'exprimer. Il me semble donc nécessaire d'improviser pour intéresser. La méthode serait de ne pas en avoir. Le risque étant dès lors de se perdre en de multiples digressions.

Je suis parti des conditions nécessaires à l'apparition d'une démarche philosophique qui sont, au minimum, la curiosité mais également l'exigence de vérité, vis-à-vis de soi-même et des autres. Cette réflexion sur la disposition d'esprit qui donne naissance à la philosophie m'a conduit à expliquer l'étymologie du mot philosophie : « amour du savoir » ou de « la sagesse ». Nous nous sommes donc demandés, et voilà le fil directeur de cette expérience, quelles étaient les causes et la nature de cet amour du savoir. À partir de là, je



Antoine De la Taille

me suis appuyé sur quelques extraits de *L'Apologie de Socrate* d'une part, et du *Banquet* d'autre part. Tout naturellement, la réflexion sur l'amour du savoir dans *Le Banquet* nous a alors conduits à une réflexion sur le savoir de l'amour, c'est-à-dire la question du Banquet : « Quelle est la nature de l'amour ? » et « Pourquoi aime-t-on ? ». Nous sommes alors passés d'une réflexion sur la philosophie à une réflexion philosophique.

— *Quel enseignement retirez-vous de cette expérience pédagogique ?*

— L'amour du savoir est intimement lié, à sa naissance, avec un certain savoir sur l'amour. Or c'est bien à la puberté que celui qui était jusque-là un enfant, redécouvre de manière intime et pressante un certain nombre de questions liées à l'amour comme sentiment et comme désir. Le désir du savoir serait donc lié, comme Freud l'avait déjà observé, à l'affirmation de la sexualité.

Propos recueillis par Suzanne Beaujour



# Une ambition fin-de-siècle ?

notes sur la conférence d'Olivier Rolin

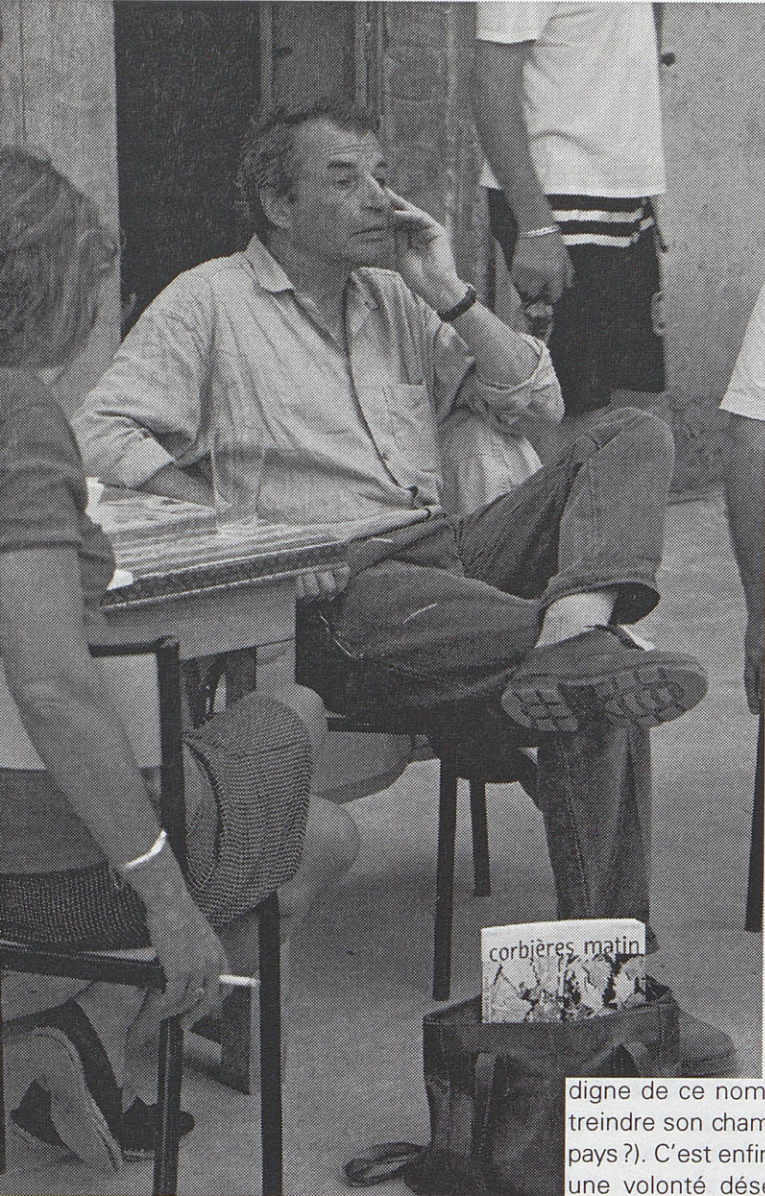
Olivier Rolin, parlant de son travail, n'est ni faussement modeste (que serait-ce de l'être pour de bon ?) ni vraiment triomphant. Un certain malaise qui a semblé planer sur les premières minutes de son dialogue avec Bernard Comment s'est peu à peu dissipé ; la connivence avait d'abord semblé exclure quelque peu les auditeurs, dans la mesure même où certaines questions trop directement inspirées de conversations antérieures semblaient presque entraver l'écrivain dans sa recherche d'une expression exacte de ses préoccupations. Mais, au fur et à mesure que le temps passait, le propos s'est fait plus précis, dessinant une sorte d'épure ; s'en dégage la figure d'un écrivain qui n'hésite pas à dire sa gêne d'avoir à parler quand son métier est d'écrire, par une sorte de narcissisme paradoxal qui, du même mouvement, avoue l'ampleur de ses ambitions et les désavoue avec une extrême ironie.

Olivier Rolin confesse que le roman est pour lui un lieu d'hésitation et d'incertitude, qu'il y est venu dans le sillage de l'échec des idéaux révolutionnaires de sa jeunesse, et presque, faute de pouvoir devenir franchement philosophe, en amoureux déçu de la théorie. Il construit donc son œuvre pour dépasser un échec multiforme sur lequel, depuis qu'il a délaissé les carnets par lesquels il est venu à l'écriture, il se refuse à tout pathétique : écrivain, en somme, parce qu'il aspirait à être un dieu, ou un héros (de la guerre, de la pensée...), ou un grand séducteur, sans espoir de le devenir, n'ayant cessé en tout cela de se heur-

ter à un mur. Mais reconnaître l'échec ne l'empêche pas de revendiquer orgueilleusement, ajoute-t-il, sa nostalgie. Tous ses romans, écrits à la première personne, tracent les contours d'une autobiographie négative dans laquelle un lieu récurrent comme le Soudan joue, par exemple, le rôle de métaphore d'un perpétuel exil hors de soi, d'une absence de coïncidence avec soi-même autant qu'avec son époque. Olivier Rolin dit aussi son amour de sa langue, son souci d'en inscrire la complexité maîtrisée dans un dialogue avec les autres langues, et la conviction, qu'il partage avec Walter Benjamin (et Proust !), que nulle chose n'est visible tant que l'on n'a pas trouvé les mots pour la dire, tant que l'écriture ne l'a pas reconstruite pour en cerner, avec des mots, la singularité. Il cite volontiers Francis Ponge ou Paul Valéry et n'oublie pas les leçons de Roland Barthes : la tâche première de l'écrivain est de construire un monde, pour que la conscience échappe, s'il se peut, à son engluement dans le magma du réel.

Interrogé une nouvelle fois par Bernard Comment sur le projet de *L'invention du monde*, Olivier Rolin redit les raisons de son ambition de totalité, que l'achèvement de ce livre n'a pas épuisée. C'est, d'abord, la référence aux grands poèmes totalisants de la tradition latine, et la notion de *carmen perpetuum* dont le poème de Lucrèce ou les *Métamorphoses* d'Ovide offrent des exemples. C'est, ensuite, la trace de la dimension nécessairement globale de l'ambition révolutionnaire (quelle Révolution





digne de ce nom accepterait de restreindre son champ d'action à un seul pays?). C'est enfin, plus obscurément, une volonté désespérée, et jusqu'à frôler consciemment *l'imposture* (au sens où Antoine Compagnon voit dans *l'imposture* l'attitude de celui qui *n'a droit à aucune posture*), de faire tenir le monde en un livre pour assurer la très provisoire revanche de la chose écrite sur une réalité quotidienne qui la refuse de plus en plus. Rolin affirme avec une belle ferveur toujours tempérée d'ironie que la littérature ne sert à rien si elle ne se fixe pas des objets presque impossibles. Il ne nie pas qu'il y ait là une certaine attitude crépusculaire, une position qui le rapproche d'un Chateaubriand, serviteur des rois rempli de la conscience que les rois de son temps étaient devenus méprisables, et ennemi de la Révolution pourtant pétri de la certitude que la Révolution seule était porteuse d'universel. Rolin revendique pour lui, à la

formulation interrogative près, la grande parole de Chateaubriand : « Pourquoi ai-je été si mal placé dans mon temps ? ». L'écrivain digne d'intérêt, répond-il, est forcément déplacé ; ce sont les publicitaires ou les créateurs de mode qui sont en accord avec leur temps, qui y sont à *leur place*. Y avoir leur place est leur seule raison d'être, le secret de leur brillance éphémère et dangereuse. Reconnaître cet état de fait et en refuser les prestiges est, incontestablement, une preuve de grandeur. Mais cette grandeur et cette ambition ont leurs limites, du reste sans doute très consciemment assumées.

On songeait, en entendant Olivier Rolin, que cette fin de siècle, que l'on espère malgré tout plus riche d'avenir caché qu'elle ne parvient à le croire elle-même, dans sa résignation funèbre et désenchantée, est décidément proche parente de la précédente – comme si la boucle se refermait, par-dessus les ambitions révolutionnaires du milieu du siècle. Avec la grandeur et les limites indéniables d'une fin de siècle qui marque peut-être en même temps la fin d'un âge inauguré depuis la Révolution Française – auquel le mot de romantisme ne conviendra peut-être pas mal, une fois décanté l'héritage –, on a donc vu se dessiner dans les propos d'Olivier Rolin une idée de la littérature comme double lieu d'une jouissance intense de la langue et d'une irrémédiable mélancolie historique. Il y avait là de quoi progresser dans le diagnostic des apories de notre temps, ne serait-ce que pour trouver des raisons de ne pas s'y tenir.

— Jean-Yves Masson



philo

# « Vous êtes mes témoins »

Extraits de l'intervention de Benny Lévy

Je vais commencer par un souvenir : il y a une vingtaine d'années, dans le Gard, j'étais en vacances avec Sartre et je lui lisais un petit livre (en effet je m'informais de la chose juive) de Guy Casaril, *Rabbi Siméon Bar Yochai et la Cabale*. Dans ce livre j'ai lu – je lisais pour moi et pour Sartre en même temps –, cette phrase, qui venait de l'un des textes les plus anciens de la tradition d'Israël : « Le monde est créé avec des lettres. » Je ne comprenais strictement rien à ce que je lisais, pourtant j'ai su tout de suite que tout allait désormais être différent dans ma pensée. Je me souviens que Sartre avait noté cette fébrilité. C'était, précisément, un signe qui m'était fait d'un lieu inconnu. Qu'en est-il de ce *signe*? En hébreu, ce même mot désigne aussi la *lettre*. Qu'en est-il de ce signe, voilà ma question au départ. C'était le signe qui précédait ma recherche. Et si, comme on le supposera tout de suite, ce signe a affaire avec la vérité, alors à l'évidence, on ne recherche pas la vérité (elle se dit, certes, avec recherche autant qu'il est possible). Je venais d'apprendre, sans encore me le dire, ni le dire à mon interlocuteur, que la vérité précède le savoir. C'est dire que je peux sans réserve tenir avec J.-C. Milner que la vérité ne se dit pas du lieu du savoir ni du lieu de l'exactitude. Comme c'est une précieuse correspondance, je tiendrai donc cette proposition pour notre point de départ. La preuve, J.-C. Milner la voulait freudienne : jeux de mots, hasards, lapsus, rêves, mais, je crois, il ne refuserait pas de la lire chez Antoine Roquentin dans la *Nausée*, ou même dans ce tout premier texte de Sartre, qui s'appelait précisément *La Légende de la vérité*, où la découverte (c'est-à-

dire quelque chose comme une vérité qui tombe sur la tête de Roquentin), était précisément que : « l'existence s'absentait des formes, de la mesure, de la république des égaux ». Ce sont des expressions tirées de ce petit texte. Vous vous souvenez de l'expression, dans *La Nausée*, : « existence tombée », et puis cette phrase d'Antoine : « La vérité, c'est la contingence. »

Et certes, puisque la vérité se dit, toute bouche peut être le lieu de son passage : le verset nous parle ainsi de la bouche de la terre, ou bien, pour ce prophète des nations, égal à Moïse en prophétie, Balaam, la vérité est passée par la bouche de son ânesse. De toute bouche, fût-elle d'égout, peut donc sortir une vérité. Nous retrouvons donc l'horreur dont nous a parlé J.-C. Milner. Mais, l'on peut soupçonner que toutes les bouches n'ont pas la même valeur, et s'arrêter à la bouche d'Adam, à sa précédence.

Voici donc le deuxième pas que je vais risquer. Si le dire de la vérité et, disons le mot, si la prophétie peut passer par le truchement de bouches diverses, toutes les bouches ne pèsent pas du même poids. Disons-le autrement, et c'est un enseignement talmudique, le rêve, qui était donc la preuve freudienne, n'est qu'un soixantième de la prophétie. Il faut donc soutenir la proposition positive : la vérité ne se dit pas du lieu de l'exactitude, elle se dit, elle procède, par excellence, du lieu de la prophétie. Avant de soutenir la proposition elle-même, encore un geste de reconnaissance profonde en direction de Sartre. Car enfin, dire : « La vérité, c'est la contingence », voilà qui était vertigineux. À première vue, quel tourniquet ! La

contingence, qui est non prédicative, l'énonce de la manière la plus prédicative : La vérité, c'est la contingence. Et les problèmes qui s'ensuivront dans toute l'histoire du texte sartrien seront nombreux. Mais pourquoi, pourquoi, malgré l'immédiate objection qui est soulevée par cette phrase, pourquoi l'a-t-il dite ? C'est que Sartre, tout en découvrant l'existence tombée, ne désespérait pas d'y lire la trace d'une relève, c'est cela même que signifie l'expression : « La vérité c'est ». Le « c'est », la copule, n'a pas de grande importance ici. La relève espérée de l'existence, voilà ce qui justifie l'expression « la vérité, c'est ». Mieux encore, ce qu'atteste le parcours de la contingence dans le texte sartrien à travers ses successives métamorphoses, c'est ceci : sous le terme de *contingence*, Sartre rêve de l'unicité de l'existence. Dans sa langue, contingence et singularité sont synonymes. Et si nous le disons dans une autre langue, la contingence est comme l'oubli d'un nom propre. Nous dirons donc grâce à Sartre que la contingence est le rêve de l'unicité. Au reste, c'est ainsi que j'entends, et je ne soutiens pas que c'est ainsi que Jean-Claude voulait le dire, l'axiome deux, l'axiome « anti canaille ». Si on ne veut pas être à la traîne de n'importe quelle bouche, de la bouche d'une ânesse, si on veut s'arracher à la canaillerie, il faut une vérité à la première personne. Voilà le nécessaire tribut que je paye à la langue de la philosophie pour vous dire ce qui me tient à cœur là, à savoir un Midrash central, concernant la vérité.

Le Midrash fait partie d'une littérature considérable, décisive, de l'ensemble de l'enseignement oral, et prend donc cette forme qu'on a vite



traitée d'allégorie. Évidemment, il n'en est rien. Ce Midrash, je vais vous le traduire vite, au nom donc de Rabbi Simon : « Au moment où le Saint béni soit-il [Dieu. N.D.R.] vient pour créer l'Adam primordial, il se passe une gigantesque bousculade et friction entre les factions angéliques. En gros, la Générosité et la Vérité, la Justesse et la Paix. La Générosité dit : « Qu'il soit créé, car il est capable de générosité, la plus grande : de faire des révolutions, d'aller en Amérique latine, d'être avec les pauvres, de servir le peuple... tout simplement, aider, ça oui. » La Vérité dit : « Qu'il ne soit pas créé, il est tout entier mensonge. » La Justesse dit, nouvelle charge : « Qu'il soit créé, il est capable de choses de justesse. » La Paix, le Shalom dit : « Qu'il ne soit pas créé, il n'est *que* querelle. » Qu'a fait le Saint béni soit-il ? Il a pris la Vérité, et il l'a jetée par terre. Les anges se sont écriés : « Mais, Maître des mondes, mais, tu es en train de rendre dérisoire, méprisable ton sceau ! (*aleteia* en grec) » Réponse : « La vérité se relèvera de la Terre. Comme le dit le verset, « De la Terre, la vérité pouss. ». Voilà pour la traduction de ce petit texte, où donc, vu la préparation que j'en ai faite, vous déchiffrez clairement le déchoir initial, la contingence et la relève, la trace même de l'Un, en hébreu la *poussée*. Les principaux enseignements concernant la résurrection, c'est d'un traité qui s'occupe des graines qu'on les apprend, c'est un ensemble de traités sur les semences. La vérité est comme cette semence, comme une graine qui choit, qui se perd au fond de la terre et puis, inouï, ça pousse. Rachi, le grand commentateur que vous savez, rapproche le verset qui dit que la vérité a été jetée à terre d'un verset que nous avons lu il y a quelques jours, le jour de la destruction du Temple, quand on lit les lamentations de Jérémie. Il est dit que « La terre de la splendeur d'Israël est jetée ». [...].

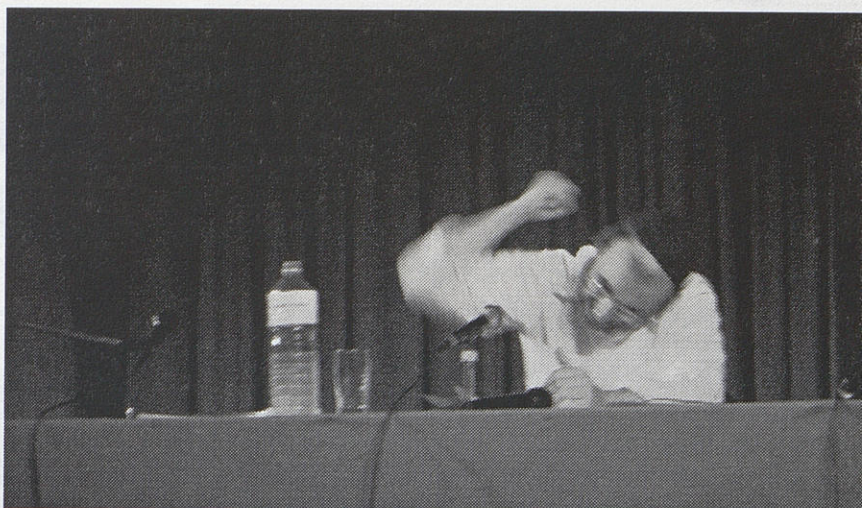
Avançons maintenant dans la direction d'un troisième axiome (qui n'aurait

pas été encore annoncé par Milner). Il faut non seulement, pour que la vérité ne soit pas occasion pour la « canaille », qu'elle soit à la première personne, mais il faut que cette vérité à la première personne soit reconnue d'une autre vérité à la première personne. Il faut même que ces deux positions fassent lieu, lieu de parole précisément. Au fond, nous correspondons là aussi avec le premier geste de la philosophie, le geste proprement socratique. Socrate cherchait une position d'un interlocuteur où il jouerait sa personne, où il la risquerait, pour que, précisément, de l'accordement de ces deux positions advienne la parole. Comme vous le savez, ce geste de Socrate s'est oublié dans le logos. Il est intégralement retenu dans un verset décisif qui a de considérables conséquences, en particulier dans l'espace de la justice d'Israël. Le verset dit la chose suivante : « Sur la bouche de deux témoins tient, consiste, la parole. » Ça veut dire très précisément, que deux témoins disent : « Nous avons vu A tuer B. Après évidemment toute une série de vérifications quant à ces deux positions, une fois que la bouche de ces deux témoins aura dit que A a tué B, A sera condamné à mort. Pour entendre ce qu'il en est de cette vérité du témoignage, il faut ajouter la chose suivante. Il faut, et il suffirait, que deux autres témoins viennent dire : « Comment vous, première paire de témoins, pouvez-vous dire que A a tué B tel jour, en tel lieu, puisque tel jour et en tel lieu, vous étiez avec nous. » Ils ne disent pas, les deux autres témoins, qu'ils ont vu que A a tué B

ailleurs. Ils disent que les deux premiers témoins n'étaient pas LÀ où ils prétendaient être. Si cela se passe comme ça, aux deux premiers témoins est fait ce qui devait être fait, sur la bouche de leur témoignage, à A. Autrement dit, ce sont les deux premiers témoins qui sont condamnés à mort. Cela s'appelle payer de son corps la vérité qui sort de sa bouche. Rachi le dit en toutes lettres. Sur place.

C'est autour de ce dit que va se nouer un texte exceptionnel, qui va nous permettre d'avancer dans l'articulation de ce lieu de la prophétie, un texte donc de Maïmonide. [...] Le problème de Maïmonide est le suivant [...] : « On ne peut pas dire que la prophétie de Moïse est vraie parce que Moïse aurait fait des signes successifs, multiples, exceptionnels, au moment de l'Égypte, de la sortie d'Égypte, de la traversée de la Mer Rouge, après avec la manne. Tous ces signes, nécessaires selon l'heure, dit Maïmonide, ont certes attesté que Moïse était homme de confiance : le verset dit : « Après la traversée de la Mer Rouge, et ils eurent confiance dans le nombre et dans Moïse son serviteur ». C'est clair, avant que se tienne le lieu de la vérité au Sinaï, il y avait des signes, et ces signes permettaient la confiance, mais il n'y avait pas épreuve de la vérité [...].

Transcription Anne-Laure Jourdain





héliot

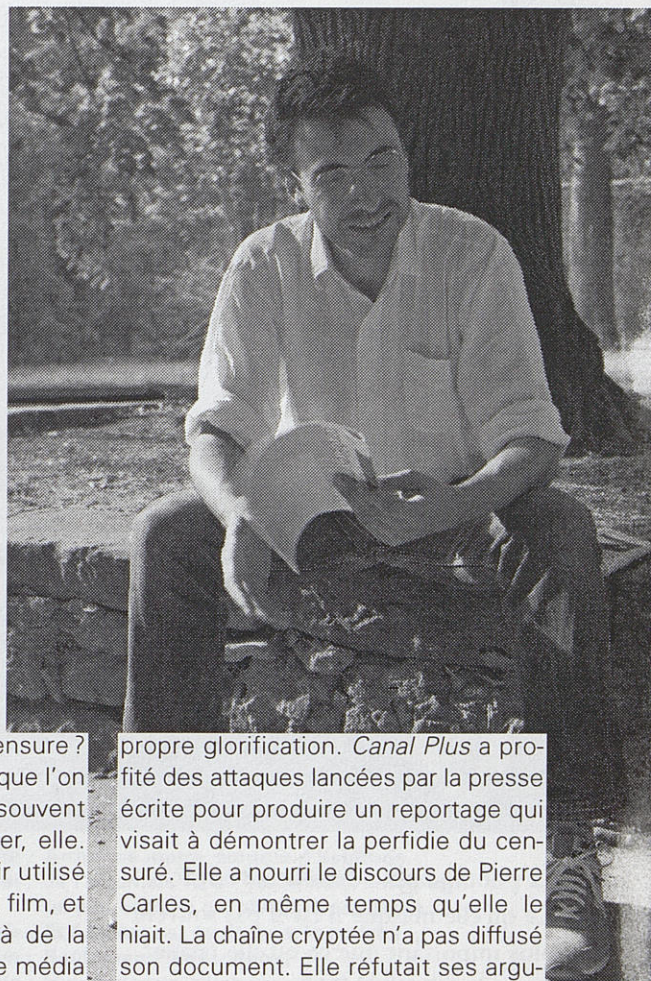


une  
arrivée très  
remarquée  
sur les  
ramblas



# Que le spectacle continue !

Pierre Carles



Est-ce de la bêtise ou est-ce de la paranoïa ? La télévision a créé l'affaire Pierre Carles. Ce dernier l'affirme lui-même, il n'avait pas l'ambition de faire un travail d'investigation. Il avoue avoir voulu réaliser un spectacle de télévision, en respectant les codes du spectacle sur petit écran, en utilisant ses artifices, en ne refusant pas de poser ses pièges. La télévision aurait donc peur d'elle-même ? La multiplication des « affaires », l'aurait-elle rendue tellement méfiante qu'elle ne s'autorise même plus à montrer ce que tout le monde sait sur elle : la connivence entre hommes de l'audiovisuel et hommes de pouvoir. Pierre Carles souhaitait montrer que les journalistes qui prétendent parler au nom de la population française, à coups de sondages, n'appartiennent pas à cette population mais à une classe privilégiée qui est également celle des politiques. Qui ne sait qu'on peut les rencontrer dans les mêmes restaurants, qu'ils se tutoient ?

Alors pourquoi cette censure ? Parce que la télévision refuse que l'on utilise ses manières de faire souvent peu honorables, pour la piéger, elle. Pierre Carles se défend d'avoir utilisé le mensonge pour réaliser son film, et assimile plutôt sa méthode à de la ruse. Pouvait-il espérer que ce média accepte qu'on le dévoile, qu'on montre les fils au bout desquels pendent ses marionnettes qui s'agitent devant la caméra ? Elles sont là pour que la fête continue. La raison d'être même de la télévision demeure de faire briller les paillettes, d'appliquer une dose suffisante de maquillage pour que l'on ne voie pas les défauts. Peut-on attendre d'elle qu'elle nous dise qui elle est ? Toutefois, il n'est pas inutile de rappeler qu'elle est spectacle, mise en scène, qu'elle est mensonge et artifice. Pierre Carles se présente lui-même comme un bouffon, quelqu'un dont le pouvoir a besoin. Il est conscient que la télévision est capable d'utiliser ses farces pour sa

propre glorification. *Canal Plus* a profité des attaques lancées par la presse écrite pour produire un reportage qui visait à démontrer la perfidie du censuré. Elle a nourri le discours de Pierre Carles, en même temps qu'elle le niait. La chaîne cryptée n'a pas diffusé son document. Elle réfutait ses arguments, faisait son procès public alors que l'affaire était déjà jugée en huis clos (le grand public ne le verrait pas). Le film sera néanmoins diffusé dans les salles de cinéma à la rentrée. Reportage rejeté hier, fiction acceptée demain ?

— Philippe Menestret



révéléateur

# Un bateau au mouillage

Valérie Pouillet est un des deux médecins de Lagrasse. Elle s'est installée définitivement en 1988, après de multiples périodes de remplacement dans le village.

Alain Regnault, lui, est responsable des bases de tourisme fluvial sur le Canal du Midi. Il travaille entre Montpellier et Cognac, et se déplace donc très fréquemment. Antoine rentre le mois prochain en sixième au collège de Lézignan.

Arthur est écolier à Lagrasse.

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.

*Valérie* : On est dans la cuisine, parce que c'est l'endroit où on se retrouve. On part l'un et l'autre très tôt le matin, et on rentre tard le soir. Donc, on est très attachés aux rares moments que l'on passe ensemble, et c'est surtout dans cette pièce que ça se passe.

*Alain* : Il y a d'autres gens dans le village qui travaillent et qui partent tôt, mais la particularité de notre famille, c'est que les deux parents s'en vont. En fait, on vit un peu comme des banlieusards...

*Valérie* : À part le cadre et le soleil!

*Alain* : C'est paradoxal, mais c'est une chose dont on a parfaitement conscience. On le subit, on ne l'a pas choisi.

*Valérie* : C'est vrai que l'hiver, pendant les grosses journées, le lundi et le mardi par exemple, je ne vois pas les enfants. Ils dorment encore quand je pars, et ils dorment déjà quand je rentre.

*Alain* : En fait, il aurait fallu nous photographier chacun dans notre voiture, en train de nous croiser.

*Valérie* : Avec Antoine qui me fait un bisou par la portière... C'est vrai que par rapport aux rituels familiaux classiques, on ne se voit pas souvent.

*Alain* : Ceci dit, il y a toujours quelqu'un qui est là pour s'occuper des enfants. C'est vrai que la photo n'est pas complète, on aurait dû inviter les nounous qui les suivent, Marie-Claire, Sylviane...

*Valérie* : Moi, je suis moitié bourguignonne, moitié polonaise, avec une grand-mère de la DASS. On est assez sensibles au côté mélangé et ouvert de la population de Lagrasse, avec l'arrivée de gens d'horizons très différents. Et puis les maisons, je les vois de





manière un peu différente; avec les infirmières, les médecins sont les seuls à rentrer partout, dans la véritable intimité des gens. Alors on fait toujours des découvertes sur les maisons : quand on voit ce village de l'extérieur, les maisons sont presque toutes austères, fermées sur elles-mêmes, pas très impressionnantes. Et quand on rentre, on découvre souvent des merveilles. Mais on voit aussi des choses tristes, difficiles...

*Alain* : En fait, cette maison, pour nous, c'est juste un endroit où poser notre sac. On pensait n'y rester que deux ou trois ans, et puis partir en bateau, parce que c'est vraiment notre passion, et on ne se voyait pas installés comme ça. Mais on n'est pas nés aristocrates et riches, Valérie s'est installée, et puis voilà... Dans notre esprit, la maison de Lagrasse, c'est le bateau au mouillage, c'est comme ça qu'on le ressent.

*Valérie* : Mais on repartira.

*Alain* : Ça, c'est sûr...

*Valérie* : Arthur se marre, comme d'habitude.

*Alain* : Je l'ai jamais vu à l'école, mais il doit être un peu comme ça, plutôt décontracté.

*Valérie* : Et Antoine est toujours très sérieux.

*Alain* : Sauf quand il déconne...

*Valérie* : Oui, mais sur les photos, il est toujours très sérieux !



André Suarès

# L'oiseau des chimères

Ne cherchez pas le mot de Cervantès ni la raison de son mystère ailleurs qu'en *Don Quichotte*. Ce n'est pas Cervantès qui explique *Don Quichotte*; mais *Don Quichotte* seul rend compte de Cervantès. Le livre a créé son auteur. En Cervantès, il y avait la matière d'un grand homme; mais il fallait un esprit pour le faire naître. L'esprit seul anime. Cervantès, curieux homme, riche en contradictions, soldat plein de foi et poète sceptique, sans *Don Quichotte* il n'eût jamais trouvé son ordre. Il a créé son poème, et dans le poète le poème a créé l'homme. De la sorte, il a vu le jour vers soixante ans, pour prendre soudain tout son génie, tout son âge et toute sa taille, dans les quelques saisons qui séparent le premier *Don Quichotte* du second.

Voici peut-être le plus beau miracle de la poésie : le créateur est conquis par sa créature. Le poème est si noble, il est si fort qu'il ennoblit l'âme du poète et l'élève en esprit au-dessus de lui-même. Il y a là je ne sais quoi de divin, une forme et une occasion de salut qui font concevoir une merveilleuse espérance dans le pouvoir de l'homme; on peut rêver sur Dieu dans les mêmes termes : il abandonne sa créature à elle-même, et elle finit par s'imposer à lui.

Cervantès veut d'abord rire de Don Quichotte. Peu à peu la vertu de ce héros ridicule est la plus forte : dans son ridicule, il fait aimer un comble de noblesse. Et même il n'est si ridicule qu'en raison de son extrême vertu. Parmi les hommes, il faut être grand et noble, et pur à ce point pour tant prêter à rire : le signe d'un tel rire est cependant d'être toujours sans bassesse : ceux qui rient de Don Quichotte sont des brutes, s'ils le bafouent, s'ils lui refusent leur



révérence. D'ailleurs, presque tous, même en riant de lui, l'honorent et le respectent. Un pas de plus, ils l'admirent ; encore un, ils l'envient. Don Quichotte a la puissance des mots magiques : le profane, ignorant ou moqueur, ne les prononce pas sans déclencher les prestiges inclus à ces paroles mystérieuses : les syllabes enchaînées recèlent des forces qui, libérées par le souffle, ne peuvent plus être retenues. Les enchantements de Don Quichotte ne sont pas des maléfices. La pureté de son âme, la grandeur infinie de sa volonté toujours bonne sont maîtresses d'une blanche magie : exposant ce texte magnanime et candide, qui n'a rien du grimoire, Cervantès, bon gré mal gré, se guérit de son propre doute, se purge du rire, enfin se purifie. En Don Quichotte, la flamme de l'honneur même s'efface dans la lumière d'une noblesse parfaite.

Le ridicule de Don Quichotte est celui de la sainteté, de la grandeur héroïque, de tout ce qui passe le commun. On rit de ce qu'on ne peut saisir, faute en effet de le comprendre : on n'est pas de niveau. La plupart des hommes, ce qui leur est étranger leur semble absurde ou ennemi. La pensée est encore plus nationaliste que les mœurs : comme le commerce, elle a ses intérêts ; par là, elle est hargneuse et sottise : sous l'angle de l'amour-propre, l'esprit est toujours borné. Les saints sont les jongleurs et les fous de Dieu. Les héros sont les fous de l'action. Il faut bien rire d'eux pour les élever : on les tire à soi par ce moyen ; on les fait descendre, et l'on est de plain-pied avec eux dans le lieu médiocre. Les plus hautes spéculations de l'es-

prit n'échappent sans doute pas à cette dérision. Archimède tout nu dans la rue d'une ville prise d'assaut, où entre l'ennemi, n'est-il pas le Don Quichotte de la mécanique avec son cri de joie ? Les mains en l'air et brandissant son eureka, ne court-il pas lui aussi à la conquête des moulins à vent ? Est-ce une façon de publier la solution des problèmes, et le maintien d'un digne géomètre ? Le soldat vainqueur, le Romain armé, l'homme éternel de la foule, innombrable et commun, le lui fait bien voir ; il le tue, avec son théorème : qui est encore la manière la plus radicale de se moquer des gens.

Don Quichotte s'impose à Cervantès comme à Sancho, qui peut bien lui jouer toutes sortes de tours, mais qui le sert jusqu'à la fin : se fait battre pour lui, l'aime, le suit et le vénère.

À l'égal des plus grands esprits au XVI<sup>e</sup> siècle, Cervantès travaille, presque sans le vouloir, à la destruction de l'ancien monde. Risible et peut-être insensé, le chevalier de la Triste Figure incarne une vérité qui n'est plus qu'une malfaisante chimère, puisqu'elle semble avoir épuisé sa vertu réelle : telle est la nuisance des vérités mortes. Mais elle est vivante entre toutes pour lui. Ici, le poème est plus vrai, plus sage et



*Leçon d'astrologie, 1348*  
Moïse Maïmonide,  
Le Guide des Égarés.



plus profond que le poète : bien plus généreux aussi. Si la chrétienté n'est plus l'ordre universel, le héros chrétien n'en persiste pas moins dans l'homme de l'univers ; et il lui faudrait se démembrer lui-même de sa part la plus humaine, pour ne plus l'être. Qu'on tourne en dérision le parfait chevalier, s'il y prête : le ridicule en lui n'est rien au prix de la perfection et de la chevalerie. La constante et naïve vertu ne peut pas être absurde : le fût-elle, l'absurdité le cède toujours à la raison supérieure que certifie une admirable vertu par sa simple excellence. Qui ne le sait ? Dans l'opinion même des railleurs, si le sublime touche de tous les côtés au bouffon, il n'est pas le bouffon pourtant. Moins la tête, l'oie est cygne : la tête est là, toutefois. S'il bronche et s'il se couronne, Pégase ne semble plus qu'une simple rosse, et tous les piétons se moquent de lui, quand il traîne un fiacre. Le merveilleux oiseau de la pensée a le même destin. Cervantès ne peut bientôt plus détruire en lui-même ce qu'il détruit dans le siècle. À mesure qu'il vit avec Don Quichotte, il vit pour lui et ne peut plus vivre, ni sentir, ni penser que selon lui et comme lui. Une douce ironie remplace la verve rudanière et l'âcre moquerie qui va jusqu'à berner le héros et le rouer de coups, sous le poing des rustres. Don Quichotte devient de plus en plus vénérable et pourtant l'espoir se retire de lui, comme une clarté inutile : toutes ses actions échouent ; on sent que la vie trompeuse le quitte. Il est toujours vaincu ; et il s'élève à proportion. Ce progrès est divin, et celui de la sainteté même : il révèle enfin ce que Don Quichotte est réellement, quel destin il porte, et quelle pensée il signifie : Don Quichotte est l'idéal, ni plus ni moins.



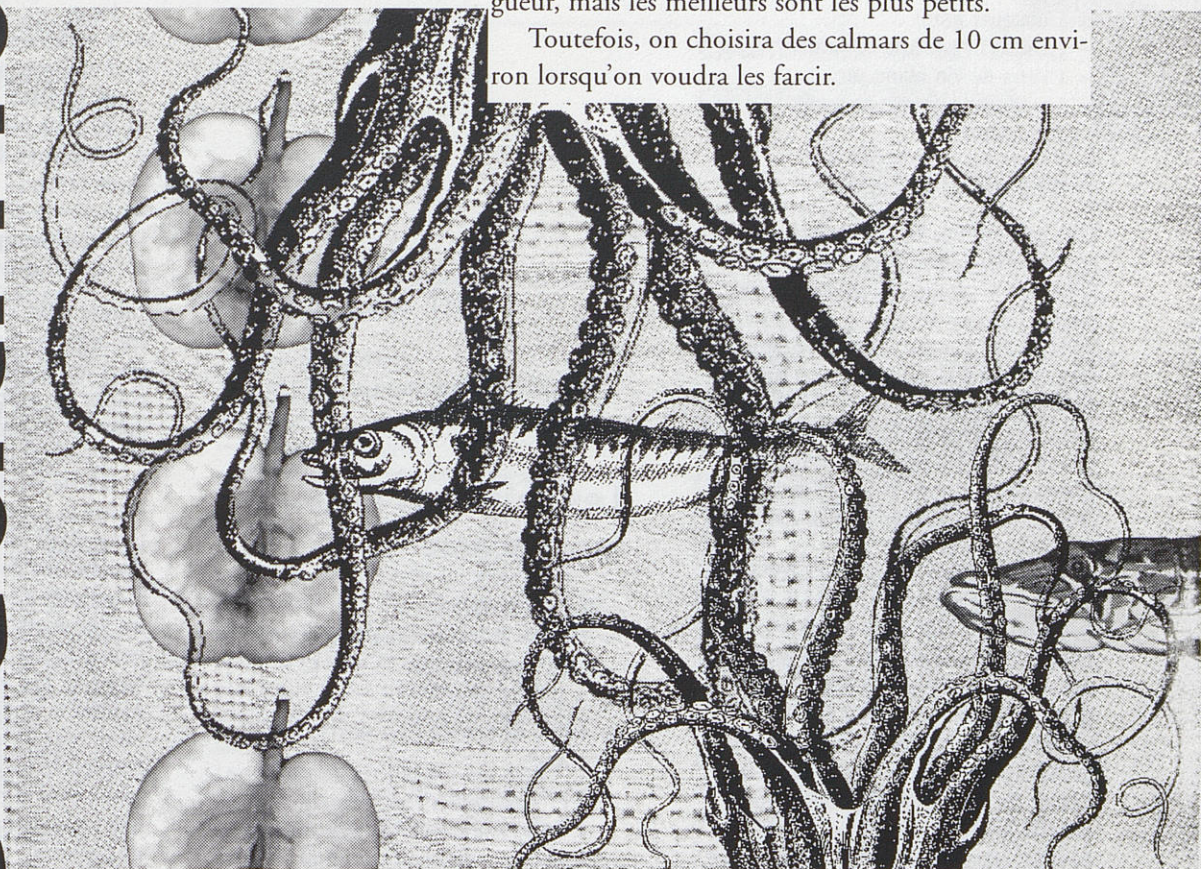
# le calmar

On le nomme aussi calamar, encornet un peu partout, supion dans le Midi et chipiron sur la côte Basque.

C'est un petit mollusque avec un corps allongé recouvert d'une membrane noirâtre qu'il faut retirer, mais ceux que l'on trouve à l'étalage sont déjà dépouillés. Sa tête porte des tentacules d'inégale longueur.

Le calmar peut atteindre jusqu'à 50 cm de longueur, mais les meilleurs sont les plus petits.

Toutefois, on choisira des calmars de 10 cm environ lorsqu'on voudra les farcir.





## recettes



## Les calmars farcis aux girolles

- Pour 4 personnes
- 4 calmars de 7 à 8 cm de long
  - 500 g de girolles
  - 50 g de jambon de pays
  - 1 poignée de mie de pain trempée dans du lait
  - 1 œuf
  - 1 oignon
  - 4 gousses d'ail
  - 1 bouquet garni
  - 1 cuillerée à soupe de farine
  - 1 verre de vin blanc sec
  - 1 cuillerée à soupe de purée de tomates
  - 1 verre de court-bouillon
  - huile d'olive, sel, poivre

Faire préparer les encornets par le poissonnier. Garder les poches d'encre. Réserver les tentacules pour une autre préparation.

Nettoyer les girolles, les hacher et les faire revenir à la poêle dans un fond d'huile d'olive.

Verser les champignons dans un saladier, leur adjoindre le jambon haché finement, la mie de pain et l'œuf. Saler légèrement à cause du jambon, poivrer. Bien mélanger le tout.

Remplir les calmars de cette farce et les refermer avec un cure-dents.

Prendre une poêle, faire chauffer un fond d'huile et mettre les calmars à dorer de tous côtés. Les réserver.

Oignon et ail hachés vont leur succéder; une fois les calmars roussis, on incorpore la purée de tomates, la farine. On remue soigneusement; on mouille avec le vin blanc et le court-bouillon dans lequel on a délayé l'encre des calmars. Dès que le liquide épaissit, on baisse le feu et on laisse réduire; puis on passe la sauce au chinois.

On dépose les encornets dans la sauce, on remet sur le feu et on laisse cuire doucement jusqu'à parfaite tendreté (environ 40 minutes). Si le jus devient trop épais, on ajoute du court-bouillon en cours de cuisson.

Ôter les cure-dents avant de servir brûlant avec du riz pilaf.



## Les chipirons farcis aux anchois

- Pour 4 personnes
- 1 kg de chipirons ou encornets
  - 4 anchois à l'huile
  - 2 gousses d'ail
  - 100 g de mie de pain rassis
  - 2 œufs
  - 1 petit bouquet de persil
  - 4 cuillerées à soupe d'huile d'olive
  - 1 citron
  - sel, poivre

Faire nettoyer les chipirons.

Hacher finement les anchois avec l'ail écrasé. Ajouter la mie de pain, les œufs et le persil haché menu. Saler, poivrer. Bien mélanger le tout.

Garnir l'intérieur des mollusques de cette farce odorante; les fermer avec un palillo.

Préchauffer le four à 180°, thermostat 6.

Disposer les chipirons dans un plat allant au four, les arroser d'huile, du jus du citron, et enfourner. Laisser cuire 45 minutes.

Servir fumant.

## Les encornets au riz long de Camargue

- Pour 4 personnes
- 1 kg d'encornets nettoyés
  - 3 gousses d'ail
  - 1 oignon
  - 4 tomates
  - 250 g de riz de Camargue aux grains longs
  - 3 cuillerées à soupe d'huile d'olive
  - 1 cuillerée à soupe de concentré de tomates
  - 20 cl de vin blanc sec
  - 1 cuillerée à café de graines de fenouil
  - 1 pincée de filaments de safran
  - 1 bouquet garni
  - sel, piment de Cayenne

Couper têtes et antennes en morceaux, les corps en rouelles. Bien les éponger. Peler les tomates, les épépiner et les couper en morceaux.

Éplucher et émincer ail et oignon.

Faire bouillir de l'eau (1 fois et demie le volume du riz).

Mettre le safran à tremper dans une tasse d'eau froide.

Prendre une cocotte et faire chauffer 1 cuillerée à soupe d'huile; y faire suer les encornets avec les graines de fenouil jusqu'à évaporation complète de leur eau. Les retirer.

Ajouter le reste d'huile et faire revenir ail et oignon, sans qu'ils dorent.

Incorporer tomates, concentré, bouquet garni, puis le riz lavé et égoutté ainsi que les encornets; du sel et une pointe de cayenne.

On mouille avec le vin blanc et l'eau bouillante. On remue bien pour mélanger et on amène à ébullition. Au premier bouillon, on baisse le feu. Le tout va cuire à couvert et à feu doux pendant 20 minutes. Il faut que le riz absorbe tout le liquide.

En fin de cuisson, on verse l'eau safranée. On mêle délicatement. Goûter pour rectifier l'assaisonnement avant de servir.





## Les calmars farcis à la sétoise

- Pour 4 personnes
- 4 calmars moyens
  - Pour la farce*
  - 100 g d'amandes pilées
  - 1 oignon moyen
  - 4 gousses d'ail
  - 100 g de jambon cru
  - 1 œuf, 4 brins de persil
  - 1 bol de mie de pain rassis
  - sel, poivre
  - Pour la sauce*
  - 1 verre de vin blanc sec
  - 1/4 de litre de confit de tomates
  - 1 oignon moyen haché
  - 1 cuillerée à soupe de farine
  - 1 dl d'huile d'olive
  - 1 pincée de safran
  - 1 bouquet garni
  - sel, poivre

Vider et nettoyer les calmars, mais attention de ne pas les fendre. Couper têtes et tentacules, et les hacher finement.

Préparer la farce en mélangeant bien tous les ingrédients indiqués ci-dessus, tous finement hachés. Leur ajouter têtes et tentacules. Bien mêler à la fourchette, pour que tous les parfums se diffusent.

Farcir les calmars de ce mélange homogène, coudre le haut. Les passer dans la farine.

Dans une cocotte en fonte, on va faire chauffer l'huile où doront les calmars sous toutes leurs faces. On les retire. On ajoute alors l'oignon que l'on laisse blondir, puis la farine restante.

On tourne bien le tout à la cuillère en bois pour obtenir un roux blond.

On réintroduit les calmars.

C'est le moment de mouiller avec le vin ; au premier bouillon, verser 1 verre d'eau, le confit de tomates. Saler, poivrer, diluer le safran. Ajouter le bouquet garni.

Réduire le feu dès l'ébullition et laisser mijoter sur feu doux pendant 40 minutes environ.

*On peut faire griller des petits calmars : 3 par personne que l'on farcit avec la farce préparée ci-dessus. On les ferme avec un cure-dents. On les badigeonne à l'huile d'olive. On les met à griller sur une braise ardente 6 à 7 minutes sur chaque face.*

*On les sert tout brûlants.*

*Ils seront très appréciés accompagnés d'un aioli ou d'un confit de tomates.*

## Les calmars frits

- Pour 5 personnes
- 500 g de calmars prêts à l'emploi
  - 1 œuf
  - farine, chapelure
  - 3 cuillerées à soupe d'huile d'olive
  - thym et laurier en poudre
  - sel, poivre

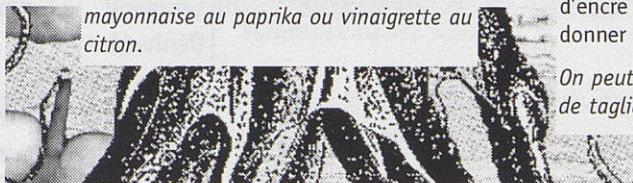
Laver les calmars déjà apprêtés par le poissonnier. Les découper en partant de la tête, en bandes de 5 mm de largeur. Bien les essorer et les disposer dans un plat creux, saler, poivrer, les arroser d'huile d'olive parfumée au thym et au laurier.

Les laisser macérer toute une nuit.

Bien les essuyer, puis les passer successivement dans la farine, l'œuf battu et enfin la chapelure.

Les mettre à frire à l'huile très chaude.

*Proposer ces calmars à l'apéritif avec différentes sauces : sauce tomate, aioli, mayonnaise au paprika ou vinaigrette au citron.*



## Calamares en su tinta comme à Cadaquès

- Pour 6 personnes
- 12 calmars frais de taille moyenne
  - 2 oignons
  - 2 gousses d'ail
  - 2 cuillerées à soupe de farine
  - 1/2 litre de vin blanc sec
  - 3 cuillerées à soupe d'huile d'olive
  - sel, poivre

Laver les calmars, retirer soigneusement la poche d'encre et la réserver.

Détailler les encornets en lanières.

Éplucher ail et oignon.

Écraser l'ail ; hacher très finement l'oignon.

Faire chauffer l'huile dans une cocotte, y mettre à dorer ail et oignon. Le tout blondi, incorporer les calmars ; saler et poivrer. Laisser revenir, puis saupoudrer de farine. Bien remuer pour que les lanières soient enrobées de blanc.

Tourner encore pour que le tout se mêle bien.

Mouiller avec le vin blanc en mélangeant pour délayer la farine et éviter les grumeaux.

Dès les premiers bouillons, baisser le feu, couvrir et laisser mijoter doucement 45 minutes.

Avant de servir, vider une des poches d'encre dans la sauce pour colorer et donner du liant.

*On peut accompagner de riz sauvage ou de tagliatelles fraîches.*





# Le Pech Rigaud

À deux pas de Lagrasse (14 km environ), une petite boucle sympathique autour de l'un des hauts lieux de l'épopée cathare qui a marqué l'histoire du Languedoc du XII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, le château de Villeroque-Termenès. Après cette virée bucolique, vous pouvez faire une singulière visite guidée audiovisuelle de ce château.



Carte IGN or 2447

Renseignements pratiques sur le parcours

Longueur : 2,5 km

Dénivelé : 70 m

Durée : 1 heure

Difficulté : aucune

Balissage : rouge et blanc en partie (GR 36 b)



## Accès au départ de la balade

Prenez la route de Saint-Pierre-des-Champs et avant ce village, tournez à gauche sur la D 23 en direction de Villeroque-Termenès. Au carrefour avec la D 613, partez à droite et rejoignez Villeroque-Termenès en peu de temps. Gareez-vous à la sortie du village sur le parking aménagé.

## Description de l'itinéraire

Depuis le parking, suivez le fléchage menant au château. Traversez la route et descendez vers le bas du village. Franchissez à droite le petit pont et passez devant l'entrée du château. Au bout de la ruelle, prenez à droite puis deux fois de suite à gauche pour contourner le foyer communal. Descendez alors tranquillement le chemin qui dessert les jardins potagers. Remarquez sur le côté un panneau précisant « Zone truffière, cavage interdit ». En effet, la récolte de la truffe est strictement réglementée dans la région afin que soient respectées les zones de production. Dirigez-vous vers la chapelle de Notre-Dame et à la vue de ce petit édifice, juste avant le radier bétonné, quittez la route et bifurquez à gauche sur le petit sentier bordé de buis. Empruntez à présent une variante du GR 36 (le GR 36b) balisé en rouge et blanc. Quelques dizaines de mètres plus loin, prenez de nouveau à gauche à l'embranchement suivant, et élevez-vous rapidement au-dessus de la vallée. Dominez en surplomb le point de jonction des deux ruisseaux qui cerrent le pech Rigaud ( *pech* signifie colline en occitan). Depuis ce sentier, de superbes points de vue vous permettent d'apprécier les étendues sauvages des Corbières. Continuez à monter tranquillement avant d'entamer bientôt la descente sur le versant est de ce relief rocheux. Dans ces terrains calcaires, toutes les plantes typiques de la garrigue se sont donné rendez-vous : romarin, thym, lavande, etc. Cheminez sûrement entre les pins et les genévriers tandis que quelques fenêtres dans la végétation offrent des visions intéressantes sur le château médiéval et le village de Villeroque-Termenès.

## Le château de Villeroque-Termenès

Fort de son imposante enceinte quadrangulaire aux quatre tours semi-circulaires, le château de Villeroque-Termenès fait partie de ces forteresses militaires médiévales typiques, munies de systèmes de défense performants : meurtrières et archères, mâchicoulis, etc. En grande partie réhabilité, il est l'un des châteaux les mieux conservés de la région.



*Bien que n'ayant joué aucun rôle durant la croisade des Albigeois, il reste cependant lié à l'histoire cathare. En effet, il fut le théâtre de l'ultime bûcher qui marqua la fin en Languedoc de cette religion jugée hérétique. Condamné par le tribunal d'Inquisition, c'est dans la cour du château, alors fief de l'archevêché de Narbonne, que fut brûlé vif en 1321 Guilhem Bélibaste, dernier Parfait que l'histoire a retenu.*

Quittez ensuite l'espace boisé pour suivre un layon que bordent une clôture électrique et un muret. Virez à gauche à l'angle du périmètre de la clôture (passage hasardeux) ou bien juste après, sur le chemin longeant le rebord près d'une vigne arrachée. Un peu plus loin, obliquez à droite pour redescendre au pied du château. Au noyer, tournez à droite sur le chemin puis à gauche au niveau d'un tilleul. Aboutissez à la place de la mairie faisant face à l'enceinte sud du château. Ne manquez pas de visiter ce superbe monument restauré et dédié à l'évocation du catharisme à travers la vie de Bélibaste, de la puissance de l'archevêché de Narbonne et de la vie quotidienne à Villeroque-Termenès au XIV<sup>e</sup> siècle.

— 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).



Gil Jouanard

# Le poète architecte

Étrange cas de figure et curieuse destinée littéraire que ceux de Francis Ponge.

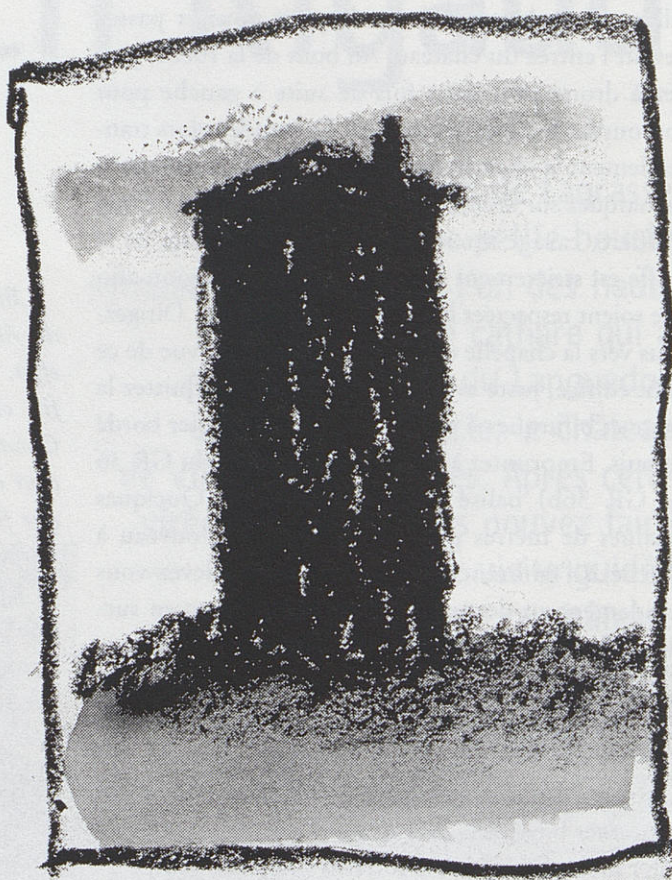
« Poète malgré lui », puisqu'il se refusa à assumer ce « titre », il l'aurait sûrement été sans réticence au XVI<sup>e</sup> ou au XVII<sup>e</sup> siècle, à l'époque de Malherbe comme à celle de La Fontaine.

La « mission », de nature prophétique, assignée au poète par les Romantiques, confortée par cette espèce de diktat surréaliste qui y ajoutait un impératif de délire à vocation pararévolutionnaire, soutenu par la prothèse du pseudo « rêve éveillé » et par le recours aux formes les plus oiseuses de l'aléatoire, interdisait à sa lucidité de Languedocien protestant de se laisser embrigader dans cette bien fumeuse corporation, tout juste faite pour combler l'ego des cabotins extravertis jusqu'à l'exhibitionnisme.

Nulle mise en scène de soi ou de son œuvre – pardon : de son travail – n'était digne de respect pour ce calviniste cévenol, exclusivement attaché à la célébration – ou plutôt à la prise à partie et à la mise en lumière – de la langue.

Quoique parfaitement matérialiste et athée, c'est bien au respect interrogatif de la Lettre qu'il consacre son activité d'écrivain, exactement comme l'aurait fait un exégète de la Bible ou un prédicateur commentant au désert les versets des Évangiles.

Nul ne s'en est autant que lui tenu aux consé-





quences induites par cette règle rigoureuse : tout vient de la langue et tout y va ; les avatars du vécu ne sont pas du ressort du logos, la mission est de désigner, contribuant toutefois par là même à faire exister (car rien n'a de réalité avant d'avoir été nommé).

L'effusion, le lyrisme donc, qu'il répudia, qu'il décria même, ne sont pas seuls en cause. C'est la raison même que l'on peut avoir d'user de mots à des fins artistiques et philosophiques qui se trouve mise en question.

Prenant au pied de la lettre l'étymologie du mot « poésie », ce *poiein* grec, qui signifie « faire », « fabriquer », il se place dans la position de l'architecte ou du géomètre, lui qui est plongé dans une époque toute tournée vers la célébration du décor et de l'enjolivure. Il sait que les formes et leurs structures n'ont d'autre légitimité que de servir à la stabilité du bâtiment qu'il s'agit de construire, puis d'habiter. Fi de la fioriture, qui altère pureté et solidité. Fi donc de l'expressivité extravertie de l'état d'âme. On n'habite pas un délire architectural ; on habite un volume construit, édifié selon des règles gérant la fiabilité des volumes, des formes dont dépendra la stabilité de l'immeuble.

Le vau-l'eau et le « lâchez-tout » qui animaient la vie poétique de son époque ne pouvaient donc lui convenir. Scève, Malherbe, Mallarmé, cela lui aurait mieux convenu que ce mélange d'expressionnisme et d'hystérie, prétendus « dérèglements de tous les sens » résultant en fait de l'usage d'expédients, de stratagèmes et d'artifices, si ce n'est de placebos.

En ce sens, d'une façon souterraine et involontaire, il se tient proche de l'état d'esprit manifesté par ces autres Languedociens : Valéry, Reverdy, Paulhan (chacun à sa façon particulière).

Étrange disposition mentale au demeurant que ce souci du vocable comme sujet d'écriture principal, que l'on retrouve déjà chez Charles Cros, l'humoriste cathare, et qui détermine par ailleurs l'art, connexe, d'un Charles Trenet, d'un Georges Brassens et, plus encore, d'un Bobby Lapointe, autres Languedociens.

Faire du moindre mot l'espace susceptible d'héberger un macrocosme entier, c'est la grande affaire, le « truc » de ces austères humoristes.

C'est sans doute à partir de ce fond commun que les anciens lecteurs-commentateurs de la Bible en sont venus à engendrer notre célébreur « inspiré » du *Littre*, du *Larousse* et du *Robert* !

Lui aussi, comme Cros, comme les trois « auteurs compositeurs », d'une certaine façon comme Paulhan (mais pas comme Valéry, plus « Italien », ni comme Reverdy, plus résolument, quoique inconsciemment, cathare), sous-tend ses exercices langagiers d'un mince mais inusable fil conducteur d'humour. C'est d'ailleurs bien par là que l'on pourrait, s'il en était besoin, aller enquêter, afin de déceler, sous ce comportement magistral et imperturbable, le drame latent, le non-dit d'origine probablement sismique, mais mis sous scellés, et occulté à jamais.

Tel qu'il se présente, Ponge est un bloc monolithique fiché au milieu de la garrigue, signal discret parfaitement « fondu » dans le naturalisme ambiant. Et cette chose-là, qui ne paie pas de mine et « fait » bloc erratique, est le produit d'un savant et méticuleux travail, exactement le contraire de l'« œuvre inspirée » dont le moindre « poète » est capable de produire treize exemplaires à la douzaine.

*Pour célébrer le centième anniversaire de Francis Ponge, avec un peu d'avance, ce mois de mai 1998.*



Joseph Long

# Beckett à vrai dire

## L'entre-deux-langues d'un ancien Résistant

Imaginez, en 45, pendant l'hiver, ce grand Irlandais au volant d'un camion de la Croix-Rouge, lancé à fond de train sur les routes de la Normandie et ramenant de Cherbourg ou de Dieppe jusqu'à l'hôpital de Saint-Lô des infirmières terrorisées. Terrorisées, parce que Samuel Beckett voyait mal, conduisait très vite et avait appris la conduite, après tout, dans un pays où l'on conduit à gauche. Avec un petit groupe de ses compatriotes, un médecin, un chirurgien, il travaillait pour la Croix-Rouge française à la reconstruction de l'hôpital de Saint-Lô, détruit pendant les bombardements.

Beckett mettait au service de l'hôpital de Saint-Lô les quelques compétences dont il disposait : il savait conduire, il possédait parfaitement l'anglais, le français et l'allemand, il tapait à la machine. Ces mêmes compétences, ainsi que l'esprit méticuleux qui le caractérisait, avaient servi quelques années auparavant, à Paris, à partir de septembre 1941, lorsqu'il avait intégré un réseau de la Résistance. Ce réseau, où son ami Alfred Péron l'avait introduit, portait le nom codé de Gloria SMH et avait comme tâche principale la retransmission d'informations à Londres. C'était un groupe formé essentiellement d'intellectuels : Jeannine Picabia, fille du peintre Francis Picabia, en était l'une des fondatrices. Elle travaillait dans la distribution de médicaments aux prisonniers de guerre, ce qui justifiait ses nombreux déplacements. Beckett recevait dans son petit appartement de la rue des Favorites des bouts de papier en tout genre, provenant de toute la France, portant des indications sur des mouvements de troupes, les déplacements de vaisseaux dans les ports, détails souvent sans signification apparente qu'il





fallait trier, mettre au propre, classer, traduire au besoin et surtout taper à la machine avant de les communiquer sous cette forme à un photographe, un grec du nom de Lazaro, qui établissait des microfilms. Les allées et venues fréquentes de son ami Alfred Péron avaient un alibi : Alfred Péron travaillait avec lui sur la traduction en français de son roman *Murphy*. Tantôt à pied, tantôt en bicyclette, Beckett faisait le trajet court mais périlleux de la rue des Favorites à l'avenue René Coty, dans le 14<sup>e</sup>, où il déposait sa feuille dactylographiée : le profil qu'il présentait n'était pas fait pour passer inaperçu...

La double vie dura presque un an. Puis, le 13 août 1942, les arrestations commencèrent. En cinq ou six semaines, une cinquantaine d'arrestations. L'abbé Robert Alesch, dont les agissements sont devenus notoires par la suite, avait infiltré le réseau. Alfred Péron est parmi les premiers interpellés, il est arrêté le 14 août à Anjou. Son épouse agit tout de suite pour prévenir Beckett et sa compagne Suzanne Deschevaux-Dumesnil. Elle prend le moyen le plus ouvert et le plus audacieux, en envoyant un télégramme d'une ambiguïté transparente : « Alfred arrêté par Gestapo. Prière faire nécessaire pour corriger l'erreur. » Le couple quitte aussitôt l'appartement. Beckett prend le risque de passer prévenir le photographe Lazaro, mais celui-ci ne réagit pas à temps, il se fera arrêter. Beckett et Suzanne passent dans la clandestinité, quittent Paris avec difficulté, sont hébergés pendant une dizaine de jours dans la Vallée de la Chevreuse par Nathalie Sarraute qui disposait d'une petite maison de jardinier, et ils finissent, après six semaines de cavale, par passer en zone libre. Ils vivront pendant trois ans dans un village du Vaucluse, Roussillon. C'est là, en partie sans doute pour se désennuyer, que Beckett reprend son travail d'écriture et qu'il rédige l'essentiel de son dernier roman en langue anglaise, *Watt*. La discrétion paysanne et le silence se sont refermés sur ces trois années. Seul *En attendant Godot* en garde un témoignage probléma-

tique :

VLADIMIR. — *Nous avons fait les vendanges ensemble, tiens, chez un nommé Bonnelly, à Roussillon.*

ESTRAGON. — *C'est possible. Je n'ai rien remarqué.*

Imaginez, en janvier 1946, Beckett et Suzanne réinstallés dans leur appartement miraculeusement intact, luttant, comme tant d'autres, pour vivre un hiver particulièrement rude, n'ayant rien pour se chauffer et bien peu pour manger. Beckett travaille emmitoufflé dans son grand manteau. Il est conscient du fait qu'au mois d'avril il aura quarante ans. Il ne sait pas encore qu'il entame une période d'une étonnante productivité. En moins de quatre ans, il aura écrit coup sur coup les trois grands romans de la trilogie, *Molloy*, *Malone meurt*, *L'Innommable*, plusieurs nouvelles, et deux pièces de théâtre dont une tombe dans l'oubli. L'autre, *En attendant Godot*, sera montée par Roger Blin en 1953. D'après son biographe James Knowlson, « il écrivait comme un homme qui se serait libéré de ses démons ». L'un de ces démons est, paradoxalement, James Joyce, dont l'influence domine les écrits antérieurs et notamment *Murphy* – sans que l'on sache trop bien, d'ailleurs, où s'arrête l'hommage, où commence la dérision. À Knowlson, il explique :

*Je me suis rendu compte que Joyce était allé aussi loin que l'on pouvait dans le sens d'accroître les connaissances, de maîtriser ses matériaux. Il en ajoutait sans cesse : on n'a qu'à regarder ses épreuves. Je me suis rendu compte que ma manière à moi, c'était du côté de l'appauvrissement, de l'absence de connaissances, de l'élagage, dans la soustraction plutôt que dans l'addition.*

Du côté de la langue, il franchit un seuil important, puisque désormais il écrit en français. Dans l'imagerie officielle de Beckett, parmi beaucoup d'autres idées fausses, il y a celle qui voudrait que Beckett écrive indifféremment, presque par caprice, dans l'une ou dans l'autre langue. La vérité est bien différente. Après *Watt*, qu'il termine en 1944, toute l'œuvre en prose de Beckett, pendant plus de trente ans, s'écrit en français. Son théâtre est à part, dans la mesure où les circonstances de production décident de la langue. Quand il travaille pour un acteur anglo-



phone et pour un théâtre londonien – comme c'est le cas avec Patrick Magee et *La Dernière Bande* –, il écrit évidemment en anglais, quitte à se traduire par la suite en français. Sinon, son choix est fait, il n'y revient pas, il découvre son écriture dans une langue d'adoption.

Ce tournant se manifeste de manière spectaculaire dans les manuscrits. Le 17 février 1946, Beckett commence à travailler en anglais sur le texte d'une nouvelle, il peine pendant un mois, puis, à la mi-mars, après vingt-neuf pages manuscrites, il tire un trait en travers de la feuille et poursuit la rédaction en français. Le moment est décisif. La nouvelle (*La Fin*, qui sera publiée ensuite chez Minuit) paraît en juillet 1946 sous le titre *La Suite* « dans le canard de Sartre », comme disait Beckett, entendons dans *Les Temps Modernes*. Au cours de l'été, il travaille à son premier roman en langue française, *Mercier et Camier*, et il corrige le texte avec la veuve de son ami Alfred Péron. Russe de naissance, vivant en France depuis l'âge de cinq ans, Mania Péron était agrégée d'anglais et avait un sens linguistique très sûr pour débusquer un anglicisme. Plus tard, dans les années cinquante, alors qu'il avait gagné en confiance et souvent se défendait sur tel ou tel point de langue en compulsant son gros *Littre*, Beckett continuait à soumettre ses manuscrits et ses épreuves à celle qu'il se plaisait à surnommer « l'œil de lynx ».

Devant l'incompréhension des critiques, qui ont l'air de considérer comme un caprice cette émigration linguistique, Beckett donne des réponses que l'on prend habituellement pour des provocations ou des boutades, lorsque par exemple il prétend qu'en français, « c'est plus facile d'écrire sans style », ou que le français lui apporte « l'appauvrissement nécessaire ». Il faudrait plutôt prendre ces déclarations à la lettre. Son choix est lucide et pesé, il s'accorde à la conscience qu'il a désormais de la voie dans laquelle il s'engage. Pourtant, trente ans plus tard, à propos de *Company*, qu'il rédige en anglais, il a l'air de revenir sur cet engagement. C'est là qu'il y a lieu de s'étonner. C'est là que la question vraiment se pose, qui n'est pas : Pourquoi le français, monsieur Beckett ? mais bien plutôt : Pourquoi l'anglais ? pourquoi, avec ce texte publié en 1980, opérer un tel retour ?

Quel sens donner à ce regain que représente, dans l'œuvre en prose de Beckett, le texte de *Company* ? Car il s'agit bien d'un regain : après 1961, la prose de Beckett était devenue fragmentaire, elle se limitait à des textes très brefs, semblait tourner à l'échec. On



peut tenter une explication.

En 1977, Deirdre Bair met la dernière touche à un travail de six ans ; elle est sur le point d'envoyer à son éditeur le manuscrit de sa biographie de Beckett. Dans la préface de la première édition, elle fait un aveu qui disparaîtra des révisions ultérieures : Beckett ne voulait pas que ce livre se fasse, c'était du moins son impression à elle, et il lui en aurait su gré si elle avait abandonné le projet. D'ailleurs, le lecteur perçoit très bien, à travers les comptes rendus que Deirdre Bair fait de ses divers entretiens avec Beckett, le désarroi que celui-ci éprouve devant une telle entreprise. « Alors c'est vous qui allez me révéler pour le charlatan que je suis », lui avait-il déclaré dès leur première rencontre en novembre 1971, et la plaisanterie n'était pas très rassurante. Plus tard, en 1985, alors qu'il collabore à la préparation d'un document réalisé par la télévision irlandaise, il évoque le texte de *Company* en déclarant que celui-ci serre de plus près les éléments essentiels de sa vie que ne le fait l'ouvrage de Bair. *Company*, commencé en 1977, serait alors pour



Beckett une façon de se ressaisir. Au moment même où quelqu'un le fixe comme objet d'un travail biographique, Beckett s'attaque, avec *Company*, à l'impossible inscription du moi dans l'écriture.

C'est donc Beckett lui-même qui oppose son propre texte à celui de son premier biographe, et c'est effectivement dans ce texte que l'on a l'habitude de relever le plus grand nombre d'éléments autobiographiques, de souvenirs transposés : paysages de l'enfance, images de la mère exaspérée qui fait à l'enfant « une réponse blessante inoubliable », évocation aussi du père défunt :

*Immobile elle aussi à tes côtés l'ombre de ton père. Dans ses vieilles frusques de chemineau [...].*

Images enfin de l'enfant grandi, vieilli :

*Vieillard tu avances à petits pas pesants sur un étroit chemin de campagne. [...] Nulle part en particulier sur le chemin de A à Z.*

Mais l'intérêt du texte est ailleurs. Au moment même où va paraître la redoutable inscription biographique de Bair, Beckett se lance dans une nouvelle forme d'écriture, au-delà de l'écriture autobiographique. Les tout premiers mots du texte annoncent le propos :

*Une voix parvient à quelqu'un dans le noir. Imaginer.*

À quelqu'un dans le noir, la voix égrène un passé, propose des éléments épars, des souvenirs éclatés, en appelle à la réconciliation, à la reconnaissance d'un passé qui permettrait la reconstitution d'une conscience fragmentée :

*[...] faire avoir un passé à l'entendeur et qu'il en convienne. Tu naquis un vendredi saint au terme d'un long travail. Oui je me rappelle. Le soleil venait de se coucher derrière les mélèzes. Oui je me rappelle.*

L'écriture du texte se construit tout entière sur la tension entre l'appel de la mémoire rédemptrice et le

mutisme de ce « quelqu'un dans le noir », le refus du pronom à la première personne :

*Quelle contribution à la compagnie ce serait. Une voix à la première personne du singulier murmurant de loin en loin, Oui je me rappelle.*

Le murmure de la mémoire serait alors une prise de conscience, la réappropriation du passé et du présent, la rédemption du moi exilé :

*Un jour! Enfin. Enfin tu parleras à nouveau. Oui je me rappelle. Ce fut moi. Ce fut moi alors.*

Mais ce n'est que « chimère » et la fable de *Company* s'épuise dans la solitude et le silence :

*Jusqu'à ce qu'enfin tu entendes comme quoi les mots touchent à leur fin. Avec chaque mot inane plus près du dernier. Et avec eux la fable. La fable d'un autre avec toi dans le noir. La fable de toi fablant d'un autre avec toi dans le noir. Et comme quoi mieux vaut tout compte fait peine perdue et toi tel que toujours.*

*Seul.*

Tout se passe comme si Beckett, au moment où il se forge une forme d'écriture à la limite du récit, susceptible d'assumer l'impossible inscription du moi, quitte sa langue d'adoption pour revenir à l'anglais comme première langue d'écriture. Mais rien n'est aussi simple... Sur la jaquette de la première édition anglaise de 1980 – support fragile et destiné à disparaître – on découvre une précision lourde de sens : le texte anglais de *Company* « a déjà été traduit en français par l'auteur et révisé à la lumière du texte français ». Beckett parvient à confondre toutes les catégories. Où est la langue d'écriture? Où est la traduction? Quel sens donner à l'idée de l'œuvre dans tout cela? Dans *Company/Compagnie*, quels sont les rapports entre langue et langage dans l'écriture du moi? Au moment même où il a l'air de se livrer de la manière le plus intime, Beckett nous dépose, tel Malone, devant nos « vieilles apories » et sur le terrain instable d'un entre-deux-langues ambigu.



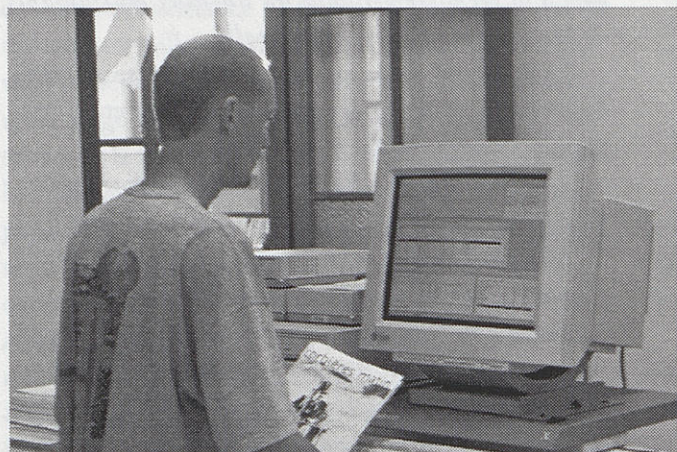
# Corbières matin

L'impression « à la demande »

Pour la quatrième année consécutive, *Corbières Matin* est édité grâce au soutien de

**XEROX**

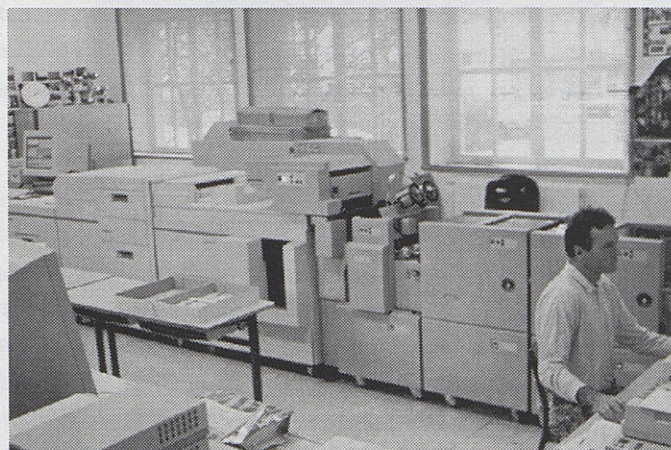
**THE DOCUMENT COMPANY**



Ludovic Van Den Driessche

Quelques minutes à peine après la validation du bon à tirer, les machines, installées dans les salles de classe de l'école du village, sont lancées pour la production...

Les deux DocuTech 6180 produisent *Corbières matin* à la vitesse impressionnante de 180 pages par minute et nous délivrent donc **480 exemplaires à l'heure**.



Didier Legoué

*Corbières matin* sort des presses **prêt à livrer**. En effet, les deux modules BDF (Bourg Document Finishing) de CP BOURG, connectés en ligne sur les DocuTech, gèrent la finition « cahier piqué plié » (agrafage à cheval, pliage et massicotage de la rogne de chasse).

Le papier utilisé est un Colotech Blanc Naturel 100 grammes, fourni gracieusement par OTP XEROX. Ces papiers, utilisés également sur les technologies offset, permettent un excellent rendu des images sur presse numérique.

L'intérêt de ces systèmes d'impression numérique de production, est de pouvoir produire à haute vitesse, sans délai et sans opérations intermédiaires, les documents créés en « pré-presse ». Seules ces technologies rendent possible la parution de *Corbières matin* dans un si court délai, les premiers exemplaires étant **livrés à L'Indépendant une heure et demi à peine après validation du bon à tirer**.

Enfin, les tirages étant stockés dans la mémoire des DocuTech, ils peuvent être relancés à tout moment et dans la quantité exacte souhaitée.

**Distribution électronique, et impression au lieu de Besoin.**

Les fichiers électroniques du «Corbières matin», envoyés sur les deux DocuTech de Lagrasse, sont également envoyés, par Internet, sur une troisième DocuTech située chez Graph'A4 à Paris. Le «Corbières matin» est ainsi créé à Lagrasse, puis imprimé et livré simultanément à Lagrasse et à Paris.



## samedi 15 août

Le programme de ce samedi se trouve  
en page 4



## 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*  
Jardin de l'abbaye, entrée 30 F



## 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 restaurateurs 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  
**Les Trois Grâces** 04 68 43 18 17

## corbières matin

### Corbières matin

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

### Adresse

11220 Lagrasse ; tél. : 04 68 24 05 75

### Directeur de publication

Jean-Michel Mariou

### Comité de rédaction

Dominique Blanc, Michèle Planel,  
Alain Raybaud, 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



# La Quinzaine

littéraire

743. Du 16 au 31 JUILLET 1998 / PRIX : 25 F (U.S. : 8,00 - CDR : 7,75)

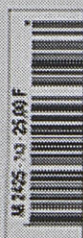
Directeur de la publication : Maurice Nadeau



ABY WARBURG  
« L'HOMME  
QUI PARLAIT  
AUX PAPILLONS »

TROLLOPE  
PIRANDELLO  
JULIEN GREEN  
RENÉ DAUMAL  
HENRI THOMAS

LES 50 ANS D'« ACTION POÉTIQUE »



## ABONNEZ-VOUS

(en vente dans les kiosques)

**La Quinzaine**  
littéraire

Un an : 425 F

Etranger : 560 F  
par avion : 740 F

135, rue Saint-Martin - 75194 Paris  
CCP Paris 15551-53

Six mois : 225 F

Etranger : 323 F  
par avion : 413 F



10 F

n° 46

16 août 1998

# corbières matin

---

Florilège de textes en vérité

---

Cycle documentaire  
*Reprise* d'Hervé Le Roux

---

*Le Carrosse d'or* de Jean Renoir

---

Concert de Reggae,  
avec le groupe *Shanti*

---