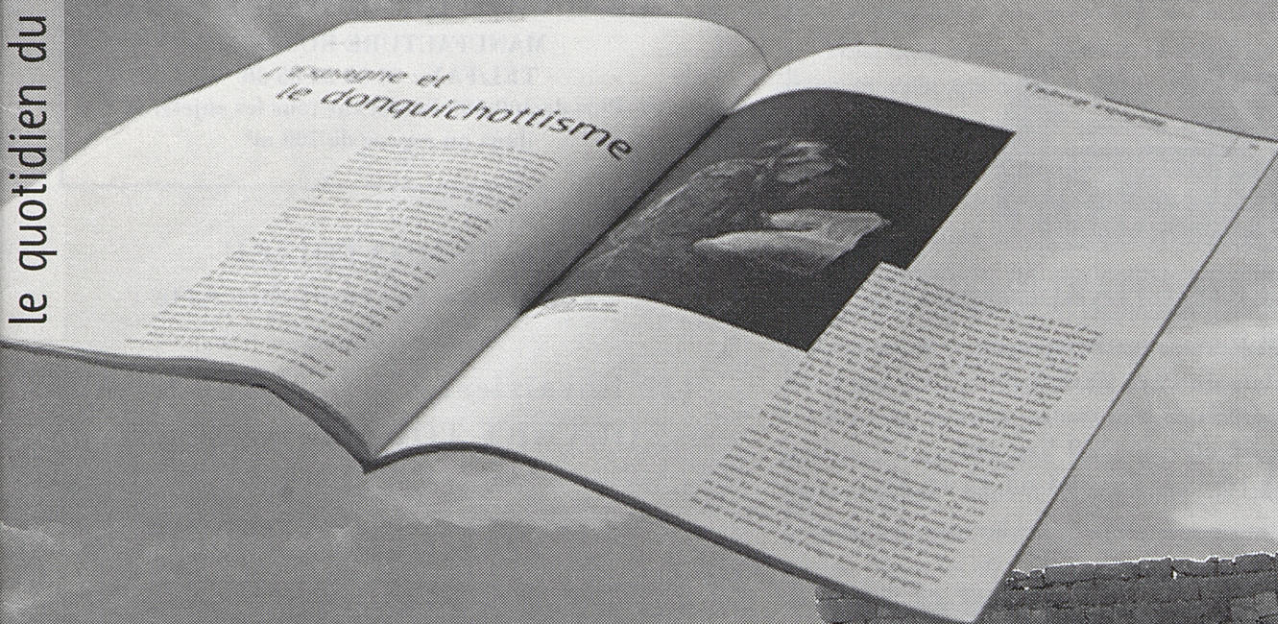


corbières matin

le quotidien du banquet



l'envoi

Affiche : Une lecture en vérité p. 5 — **L'auberge espagnole** : E. M. Cioran p. 26 — **Un été des étals** : L'oignon p. 27 — **Garrigue** : Les Corbières au cœur p. 30 — **Inédits** : Michèle Gazier p. 32

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



HOSTELLERIE CHARLEMAGNE

Hôtel Restaurant Brocante
Relais du Pays Cathare
Spécialités régionales
Cité médiévale - 11220 Lagrasse
Tél: 04 68 43 10 89 - Fax: 04 68 43 16 89

EURL **LA CHOUETTE**
Livres anciens  et d'Occasion

LA CHOUETTE
RUE NATIONALE TÉL 04 68 24 80 63
spécialisé en livres d'art, architecture,
photographie

LA GALERIE DES BOUQUINISTES
MANUFACTURE ROYALE
TÉL/FAX : 04 68 24 85 30
Plus de 100 000 livres, sur tous les sujets,
dans un espace de 700 m²

11170 MONTOLIEU
"Village du Livre et des Arts
Graphiques"
(12 librairies, 5 artisans du livre)
OUVERT TOUS LES JOURS
ACHAT/VENTE

Château Villemagne



L'Exploitation

Sur 23 hectares de sols argilo-calcaire dont 17 hectares en Appellation d'Origine Contrôlée Corbières, notre vignoble est planté en vieux Carignan, Grenache noir, Syrah, Cinsaut pour les rouges et Grenache blanc, Marsanne, Roussanne et Chardonnay pour les vins blancs et les vendanges se font à la main. La vinification se fait dans la Cave du Château. Artisans vignerons depuis cinq générations; vous trouverez nos vins élevés en barriques et affinés en bouteilles.

Vous pourrez déguster gratuitement tous ces Vins ainsi que la Carthagène et le jus de raisin au Cellier. Vente et expédition.

Le Gîte

Pour rendre plus agréable votre séjour dans notre magnifique région gardée par les Châteaux cathares, nous avons créé un gîte et deux chambres d'hôtes.

Un couple d'artisans Vignerons

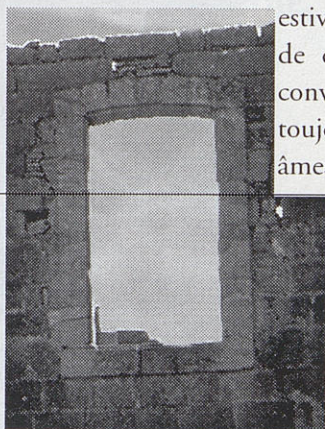
Paulette et Roger Carbonneau

Vous recevront tous les jours dimanches et fêtes.

Ils vous parleront de l'histoire de la région, des vestiges découverts sur le site, des vignes et de la vinification.

Au Château Villemagne - 11220 Lagrasse - Tél. 68.24.06.97

Bien sûr, le public est venu plus nombreux encore que les années passées. Bien sûr, la presse nous a accompagnés, saluant l'originalité de notre programme. Et tout cela nous oblige à penser nos lendemains. Nous les choisirons. Rien ne nous oblige à la répétition mécanique. Notre projet n'a rien à voir avec la machine culturelle et ses bégaiements mortifères. Et le Banquet du Livre ne sera jamais un rendez-vous estival pour festivaliers à qui on ne la fait pas. À nous de choisir d'autres temps, d'autres modes, pour convoquer la pensée et les arts à remettre sur le métier toujours le même ouvrage : penser le soulèvement des âmes. C'est un envoi. Nous serons là l'an prochain.



calendrier

petits formats

dimanche 16 août

Parution du n° 46 de *Corbières matin*

9 h

Sortie pédestre : *À l'assaut de Saint-Pierre d'Alaric,*
près de Moux

15 h

Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Günter Grass
> Salle des gardes de l'abbaye

16 h

les comédiens nous donneront à entendre
un florilège de textes en vérité
> Petit cloître

17 h

Cycle documentaire
Reprise d'Hervé Le Roux
> Salle des gardes de l'abbaye

21 h 30

Cinéma aux étoiles
Le Carrosse d'or de Jean Renoir
> Jardin de l'abbaye

23 h 30

Concert de Reggae, avec le groupe *Shanti*
> Boulevard de la Promenade



Shanti

Reggae Style, Dimanche 16 août, 23 h
Abbaye de Lagrasse, Entrée : 30 F

lecture

16 h

Une lecture en vérité

À partir de 16 heures, dans le petit
cloître de l'abbaye,
Anne Alvaro, Marc Betton, Nathalie
Kousnetzoff, Laurent Manzoni et
Philippe Morier-Genoud, les comédiens
qui, depuis dix jours, ont prêté leur
voix et donné vie aux textes,
nous proposeront un dernier choix
de lectures en vérité.

Le florilège que les acteurs proposent chaque année en clôture du Banquet, s'il réunit des textes en rapport avec le thème de celui-ci, représente d'abord le choix des comédiens et le moment où s'exprime leur plus grande liberté de lecteurs. Anne Alvaro, Marc Betton, Nathalie Kousnetzoff, Laurent Manzoni et Philippe Morier-Genoud liront des extraits d'œuvres françaises, italiennes et espagnoles où la vérité – du moins sa recherche – se présente en divers lieux réels ou symboliques : vérité de soi-même, vérité collective, vérité d'un sentiment poétique du monde, vérité d'un paysage ou de l'histoire... Toutes menacées, rendues crédibles par les seuls prestiges de la langue, et qui deviennent vérité d'une mise en voix. Mais que peut signifier cette expression ? Qu'appelle-t-on vérité d'une lecture, sinon son intensité, son inflexion, la façon dont elle pénètre l'auditeur pour déjouer ses défenses et emporter son accord ? Alors, vérité ou séduction ? Vérité au prix de la séduction ? Toutes questions qui rendent la lecture orale de textes non théâtraux passionnante et l'inscrivent de plein droit au nombre des moments attendus de ce quatrième Banquet, à l'enseigne de la véracité plus encore que de la vérité. La véracité, ce qu'on voudrait pouvoir nommer encore l'« authenticité », si l'usage de ce mot n'était devenu à ce point détestable, nous semble convenir particulièrement à la démarche de nos amis comédiens.

Anne Alvaro mettra en voix des textes de Garcia Lorca et d'Anna Maria Ortese, Marc Betton *Les Carnets de guerre de Louis Barthas, tonnelier*, Nathalie Kousnetzoff un texte de Nathalie Sarraute et une lettre de Rilke proposée par Jean-Yves Masson, Laurent Manzoni *Un gâchis* d'Emmanuel Darley et Philippe Morier-Genoud les textes poétiques italiens dont il est question dans ce numéro.

— Bernard Simeone

lecture

16 h

Poetica

Présente au Banquet du Livre dans le domaine critique et dans le champ de l'histoire, l'Italie l'est également au sein du florilège offert par les comédiens.

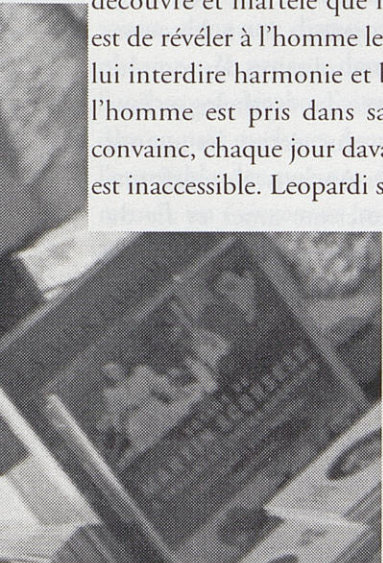
Philippe Morier-Genoud lira les traductions françaises de quatre poètes : Giacomo Leopardi, Umberto Saba, Mario Luzi et Franco Fortini. Il a intitulé Poetica cette partie du florilège, titre que nous reprenons ici pour un salut à ces quatre voix transalpines.

Le choix de la poésie, pour faire entendre en clôture du Banquet un peu de la littérature italienne dans le risque de sa traduction, revêt un sens particulier compte tenu du thème de cette année. Alors que la prose est souvent perçue comme pouvant être le lieu d'une vérité confrontée à la dimension temporelle, la poésie provoque un soupçon ou une attente : le retour de la langue sur elle-même et sur l'instant, dans la suspension plus ou moins illusoire du temps historique, alliée à un culte de l'intériorité, en somme ce qui désigne la poésie par-delà ses variations, serait le gage d'une vérité que l'on pourrait atteindre de manière illuminante. La poésie s'est-elle jamais libérée de cette tentation gnostique mal avouée ?

Les auteurs italiens du florilège ont placé ailleurs l'enjeu de leur écriture. Non seulement parce qu'ils sont aussi des prosateurs, dans le domaine de l'essai ou de la fiction, mais parce que leur poésie ne refuse jamais de se confronter à l'événement. Même Giacomo Leopardi, pourtant antérieur aux manifestations italiennes du romantisme, avait déjà critiqué, en l'anticipant, le préjugé romantique selon quoi il existe un rapport de *hiérarchie* entre l'état du monde et l'invention poétique : en d'autres termes une souffrance du sujet dans un monde perçu comme indigne de lui. Tout au contraire, les poètes ici réunis n'ont cessé de tendre vers une poésie qui soit à la hauteur du monde et de l'événement, quand bien même le monde et l'événement sont le lieu ou l'expression de la déception et du désastre. Ce renversement de perspective, qui définit la situation moderne du poète, est pour ces auteurs une condition sans laquelle la poésie – dans le lointain écho de Goethe – ne saurait prétendre au moindre rapport avec la vérité. Il s'agit donc d'un pacte où la poésie, exprimant la dignité de la langue, prend conscience de la dimension morale de tout

engagement en écriture. De l'écriture, la poésie n'est alors ni la quintessence ni même le fer de lance, mais le moment où la question de la forme est porteuse, peut-être plus qu'ailleurs, de la question du sens. Toutefois, et les quatre poètes italiens de ce florilège l'attestent, c'est par l'impuissance de la forme à constituer en elle-même un événement de langage que la poésie suggère qu'elle a « quelque chose à voir » avec la vérité.

Il existe dans la poésie italienne, depuis Dante et à l'opposé de Pétrarque, une forte tendance narrative et « prosaïque » : voir en Leopardi un poète majeur ne peut faire oublier qu'il est l'auteur – peut-être même avant tout – d'une œuvre en prose multiforme, au carrefour de la philologie, de la fable, de la morale et de la philosophie. L'expression la plus singulière de son génie se trouve dans ce chaos écrit, cet immense chantier qu'est le *Zibaldone*, journal qui se refuse à dire l'intime pour épouser au plus près la tension, les éclairs et le désespoir de l'esprit. Partagé entre le sentiment idéaliste d'une Nature foncièrement bonne et le constat d'une cruelle étrangeté de l'homme au sein du monde « naturel », Leopardi semble bien inaugurer le sentiment moderne du malentendu et de l'absurde. Dès le début du XIX^e siècle, lui, le petit comte misanthrope et contrefait, fils d'un aristocrate réactionnaire des Marches, qui se consacra dès sa prime adolescence à des études et recherches désespérées, découvre et martèle que le seul but de la conscience est de révéler à l'homme le néant de sa condition et de lui interdire harmonie et bonheur. Issu de la Nature, l'homme est pris dans sa propre réflexivité, qui le convainc, chaque jour davantage, que l'état naturel lui est inaccessible. Leopardi sera d'ailleurs conduit à affi-



Hiver

Nuit, hiver ravageur. Légèrement
tu soulèves les rideaux et regardes.
Frémissent
tes cheveux sauvages, la joie
subite dilate ton œil noir :
ce que tu as vu – une image
de fin du monde – reconforte
ton cœur au plus intime, le réchauffe et
l'apaise.
Un homme s'aventure sur un lac
de glace, sous une lanterne torse.

in *Du « Canzoniere »*, Orphée-La Différence
traduction de Philippe Renard

Umberto Saba (1883-1957)

De la tour

Cette terre grise lissée par le vent dans
ses croupes,
dans son galop vers la mer,
dans sa ruée de troupeaux sous les
dômes
et les contreforts de l'intérieur, vue
dans le vertige depuis les glacis, file
la lumière, file de mystérieuses années-
lumière,
file un seul destin de multiples façons,
dit : « regarde-moi, je suis ton étoile »
et en cet instant s'enfonce plus profond
dans le cœur l'épine de la vie.
Cette terre toscane nue et pure
où court la pensée de celui qui reste
ou qui, issu d'elle, s'en éloigne.

Mes années, plus de quarante, essayai-
ment toutes
hors de leur nid d'abeilles. Elles cher-
chent
ici plus qu'ailleurs leur pain, s'enquière-
rent
de nous, de vous murés dans la croûte
de ce corps lumineux. Et persiste,
persiste à pulluler la mort – la vie –
tendre et hostile, claire et inconnais-
sable.

Voilà ce que l'œil saisit de cette tour de
guet.

In *L'Incessante Origine*, Flammarion
Traduction de Philippe Renard et
Bernard Simeone



ner sa perception de la Nature sans jamais réconcilier les deux concepts qu'il s'en forgera : la Nature bienveillante et la Nature marâtre. Dans les *Petites Œuvres morales*, dépassant les formes du dialogue philosophique et de la fable, préfigurant parfois le conte fantastique, il a condensé l'essentiel de sa poétique et de sa pensée. Le *Cantique du coq sauvage*, sur lequel s'ouvrira la lecture de Philippe Morier-Genoud, représente au sein du recueil le moment où l'idéalisme est détruit par l'opacité du monde : « C'est ainsi qu'avant même qu'on l'entende ou le dévoile, l'admirable et terrifiant mystère de l'existence universelle se sera dissipé et perdu. » La véritable toile de fond que constitue, pour l'œuvre de Leopardi, le néant, le « silence nu », la « paix profonde emplissant l'infinité de l'espace », trouve toutefois son contrepoint dans l'inextinguible besoin d'un espoir et d'une illusion. Bien qu'il ait deviné l'infamie d'un certain « progrès », bien qu'il semble avoir pressenti les abîmes du siècle vingtième, Leopardi ne renonça jamais à un héroïsme paradoxal né d'intenses lectures solitaires dès son plus jeune âge : à une époque privée des mythologies fondatrices, ne pouvant donc plus écrire les grands poèmes qu'il avait lus chez les Anciens, il transforma l'infirmité des temps en stoïcisme amer et fit du désenchantement une musique, au sens littéral du terme, inouïe. Celle qui s'entend dans l'un de ses *Chants*, *À soi-même*, où le nihilisme produit une étrange quiétude.

Comme Ungaretti son contemporain, le grand poète juif triestin Umberto Saba nourrissait une totale admiration pour Leopardi, pour sa perfection classique exprimant de manière paradoxale la vanité du classicisme. À son tour, Saba métamorphosa en limpidité sa complexité personnelle et la riche syntaxe qu'elle induisait dans sa poésie comme un calque des méandres intérieurs. La spirale de l'introspection aboutit au lyrisme apparemment le plus simple, celui que symbolise la rime *amore-fiore*, exaltée par Saba

Vie fidèle à la vie

La ville le dimanche
sur le tard
quand la paix est là
mais une radio gémit
entre les blocs aveugles
du fond des entrailles transies

et à qui marche dans la crevasse d'une
rue
taillée net entre les banques parvient,
doux jusqu'au spasme, l'humain
tapi dans ses égouts, dans ses entresols,

trêve, oui, et pourtant
quelqu'un, le front sur l'asphalte,
meurt
parmi quelques gens hébétés
qui s'attardent et se pressent autour de
l'accident,

et nous sommes ici, réunis par le des-
tin ou le hasard,
toi et moi, ma compagne de quelques
heures,
dans cette sphère affolée
sous l'épée à double tranchant
du jugement ou de la rémission,

Vie fidèle à la vie
où va, me demandé-je,
tout ce qui a grandi en son sein,
cela descend ou remonte par à-coups
vers son origine...

bien que ce soit sans importance, bien
qu'elle soit notre vie,
rien de plus

Mario Luzi

in *Sur d'invisibles fondements*, Flammarion
Traduction de Philippe Renard et
Bernard Simeone

face aux prétentions formalistes. De Trieste dans la première moitié du siècle, austro-hongroise, italienne, slave et juive, Saba est, plus que l'emblème, l'émanation, lui-même enrichi et menacé par de multiples ambivalences (entre hétéro et homosexualité, fascination et haine pour sa propre judéité, sentiment cosmopolite de l'existence et volonté d'être un grand poète de langue nationale, le plus grand après Dante et Leopardi). Dans les replis de sa névrose, il découvre, grâce à l'opération poétique, non l'enfermement mais la promesse d'une écoute plus affûtée du microcosme où il se trouve pris et, au-delà, d'une condition qu'il suppose universelle. Car Saba reste un humaniste classique : pour lui la vérité du monde gît au tréfonds de l'individu, dont l'exploration lucide peut conduire au réel dans toute son extension.

Les poèmes de Saba qui seront lus au Banquet, extraits pour l'essentiel du recueil *Choses dernières*, sont le fruit de la maturité : on y perçoit le sentiment léopardien d'une douleur devenue instrument de connaissance et la trace romantique de la souffrance choyée comme une amie. Dans sa solitude, Saba conserve la prétention, antérieure à la modernité, de parler de tous les hommes en ne parlant que de lui, qu'il se projette à la première ou à la seconde personne, dans une distance que ne réduit pas la métaphore : « Je pense : dans le jour qui révèle, / dans l'ombre qui dérobe, j'ai tant fait, / tant erré, pour me dire en paix quelques / mots. » Mais on peut lire aussi l'ensemble des poèmes de Saba comme un unique recueil, un *Canzoniere* (mot qui est d'ailleurs son titre général), et comme une forme poétique de journal, où chaque poème est indépendant mais représente une étape du récit de soi.

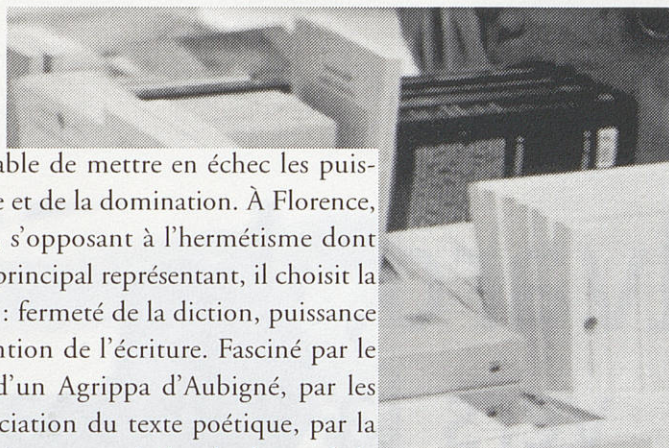
En traduisant Brecht

Un grand orage
 tout l'après-midi s'est tordu
 sur les toits avant de crever en éclairs,
 en eau.
 Je fixais des strophes de ciment et de
 verre
 où étaient des cris, plaies murées,
 membres
 également miens, auxquels je survivais.
 Avec précaution, regardant
 tantôt les tuiles fouettées tantôt la page
 sèche,
 j'écoutais mourir
 la parole d'un poète ou bien se changer
 en voix autre, qui n'est plus pour nous.
 Les opprimés
 sont opprimés et tranquilles, les
 oppresseurs tranquilles
 parlent dans les téléphones, la haine est
 polie, moi-même
 ne sais plus je crois à qui la faute.
 Écris, me dis-je, hais ceux
 qui avec douceur conduisent au néant
 les hommes et les femmes qui mar-
 chent à tes côtés
 et croient ne pas savoir. Parmi les noms
 des ennemis
 écris aussi le tien. L'orage
 a disparu avec emphase. La nature
 pour imiter les batailles est trop faible.
 La poésie
 ne change rien. Rien n'est sûr, mais
 écris.

in *Une fois pour toutes, poésie 1938-1985*, Fédérop
 Traduction de Jean-Charles Vegliante

Chez Mario Luzi également, la notion de poème s'est diluée au fil de l'œuvre, pour correspondre désormais à de longues laisses, à des blocs de vers aux contours brouillés par la pratique perpétuelle de l'enjambement. Cette instabilité de la forme n'est pas confusion, mais moyen de capter et restituer un monde multiforme, « au feu de la controverse ». D'inspiration chrétienne, cette poésie n'affirme aucun dogme, plutôt la force d'un sens perçu de façon intermittente dans la cacophonie du monde. L'espérance de Luzi est de rejoindre les choses et les êtres dans leur devenir, de les nommer par-delà une métaphore devenue superflue : « La métaphore existe déjà. / C'est toi la métaphore. / C'est l'homme / et son masque. / C'est / le monde / entier / depuis qu'il existe. » Poésie de la créature, chant élémentaire réinventé après le désastre, entrecoupé de messages violents ou ignobles, qui sont de véritables scories de la modernité. Ce chant libéré du lyrisme trouve son lieu dans l'arrière-pays de Sienna, où les variations de la lumière accompagnent la fluctuation de l'intensité poétique : « Cette terre grise lissée par le vent dans ses croupes / (...) file / la lumière, file de mystérieuses années-lumière, / file un seul destin de multiples façons ». Une leçon paraît en venir : pas d'écriture sans métamorphose. En donnant à toute la première partie de sa poésie le titre *Dans l'œuvre du monde*, Luzi a clairement indiqué son désir d'éprouver au plus près l'existence d'une forge au cœur de la réalité ou, sur un plan complémentaire, le vœu de baptiser un monde de fragments. On pourrait d'ailleurs lire cette œuvre comme le dépassement d'une illusion platonicienne et la recherche d'une forme nouvelle, convulsive, d'unité.

Totalement étrangère à cette quête d'un chant dont le monde serait porteur, l'œuvre de Franco Fortini, consciente du poids dérisoire de la poésie à l'époque contemporaine, n'en considère pas moins comme indispensable, à travers l'affirmation répétée de son insuffisance (ce que lui-même nommait « insistance »), de redonner au vers, à la strophe, au poème



une éloquence capable de mettre en échec les puissances du mensonge et de la domination. À Florence, dans les années 40, s'opposant à l'hermétisme dont Mario Luzi était le principal représentant, il choisit la lignée de l'allégorie : fermeté de la diction, puissance du symbole, contention de l'écriture. Fasciné par le baroque « froid » d'un Agrippa d'Aubigné, par les capacités de dénonciation du texte poétique, par la façon dont la dialectique peut pénétrer le champ de la poésie, il se pose lui-même en « faux vieillard », écrivant : « Je n'ai jamais compris les autres ni moi-même / mais la façon que j'ai de me tromper oui. Si m'arrive / une vérité c'est en plein front : c'est / une accusation. » Lorsqu'il reprend les formes et parfois le lexique de la grande poésie européenne, qu'elle soit italienne, allemande ou française, il opère le détournement de figures « nobles » pour leur insuffler une capacité de subversion et d'ironie sans renoncer aux armes de l'éloquence. Son art imitatif, apparemment crispé sur l'esthétique ancienne, y puise les éléments d'un futur déroutant.

Homme d'entreprise, collaborateur dans les années 50 de la firme Olivetti, pour laquelle il créa divers caractères de machine à écrire, polémiste redouté, traducteur du *Second Faust* et de Brecht, Fortini évolua entre un réalisme imprécateur et une poétique néobaroque, mais sa voix est reconnaissable dans l'un et l'autre registre à un tranchant et une scansion sans appel. Il est resté, jusqu'à sa mort et jusque dans ses allégories les plus raffinées, l'« hôte ingrat » qu'il avait toujours voulu être.

Ainsi, de Leopardi à Saba et de Luzi à Fortini, se dessine une cartographie où la langue italienne résonne de façon essentielle, loin du sentiment vague auquel on souhaiterait réduire la poésie pour se persuader de son inocuité. Par leur concision et par le goût d'une exactitude dont ils n'idolâtrèrent cependant pas les pouvoirs, ces quatre poètes laissent creuser dans leur langue l'énigme de la vérité qui ne se confond avec aucun poème.

— Bernard Simeone

À soi-même

Or à jamais tu dormiras,
Cœur harassé. Mort est le dernier
mirage,
Que je crus éternel. Et je sens bien
Qu'en nous des chères illusions
Non seul l'espoir, le désir est éteint.
Dors à jamais. Tu as
Assez battu. Nulle chose ne vaut
Que tu palpites, et de soupirs est
indigne
La terre. Fiel et ennui,
Non, rien d'autre, la vie ; le monde
n'est que boue.
Or calme-toi. Désespère
Un dernier coup. À notre genre le Sort
N'a donné que le mourir. Méprise
désormais
Toi-même, la nature, et la puissance
Brute inconnue qui commande au mal
commun,
Et l'infinie vanité du Tout.

in *Chants*, éd. Aubier
traduction de Michel Orcel

Giacomo Leopardi (1798-1837)

lecture

16 h

Anne Alvaro, vers la transparence

« Plus que le désir d'être acteur, dit-elle, compte la volonté de le rester. » Dans les années quatre-vingt, alors qu'elle hésitait à poursuivre, Anne Alvaro conçut le projet d'enregistrer l'intégralité de la *Recherche* pour des aveugles. Une telle entreprise, où le corps s'effaçait, pouvait raviver un désir d'identification à l'auteur, qui était déjà le sien au théâtre, par-delà l'incarnation des personnages, mais qui avait besoin de se clarifier. Devenir le narrateur de la *Recherche*, voire devenir Proust : ce fut donc sous ce premier signe qu'Anne Alvaro aborda ultérieurement la lecture de textes non théâtraux, réalisant davantage à quel point il peut être fascinant de se cacher tout en se montrant, paradoxe majeur du comédien. Noyé sous la vague de la médiatisation, sous l'obsession d'exhiber, qui paraît désormais quasi générale, ce paradoxe reste propre à l'acteur par sa profondeur et son intensité.

« Il faut prendre les lunettes de l'auteur », dit-elle aussi, et chercher une empathie, un équilibre entre maîtrise et générosité, une tension vers l'unicité du texte, vers ce qui, en lui, fait corps.

Entendant Benny Lévy poser la question de l'Un lors de son intervention au Banquet du Livre, elle y aura sans doute retrouvé l'écho de sa propre attente, celle qui a déterminé sa participation à la lecture collective et continue du *Quichotte*. Pour elle un moment sans égal puisqu'il s'est agi, à plusieurs, de rendre l'unité d'un livre, donc le rêve d'un monde, un livre illustre, mais devenu quasiment illisible dans notre langue. À un certain moment, l'un des lecteurs lui donna le sentiment d'atteindre le texte lui-même, et ce lecteur n'était pas un comédien.

L'amour d'Anne Alvaro pour le rassemblement (du groupe et de soi) qu'il y a dans le travail n'existe qu'à la mesure d'une part enfantine ayant survécu au feu



de l'expérience et à l'illusion de la maturité : cette part d'enfance, dont on dit qu'elle doit être défendue, constitue au contraire la plus sûre des défenses, c'est elle qui aide le comédien à mieux organiser la terreur que fait naître la mise en scène ; c'est elle qui permet d'échapper au jeu social sans se trahir soi-même.

Dans l'œuvre d'Anna Maria Ortese, récemment disparue à l'âge de quatre-vingt-trois ans, Anne Alvaro a retrouvé cette enfance menacée mais ferme et résistante, comme un regard d'implacable vérité. La prose du recueil *De veille et de sommeil* qu'elle a choisi de lire se clôt sur une déclaration de guerre aux Destructeurs qui, chez ce grand auteur italien, ne sont pas seulement ceux dont on peut constater les méfaits, mais aussi les hommes qui n'entendent plus en eux-mêmes le cri de l'esprit et le besoin de clarté. Anne Alvaro a redécouvert, à travers Ortese, la puissance de la com-

passion, y compris envers soi-même, lorsqu'elle se délivre du sentimentalisme pour mieux rejoindre son objet.

Il s'agit aussi de transparence : dans la lecture, le corps du comédien participe de l'inconscient, il tend vers une visibilité contradictoire. Sa présence, d'autant plus évidente qu'elle est presque immobile, est supplantée par un texte plus charnel que le corps qu'il traverse. Le comédien n'est présent qu'au moment où la beauté de sa lecture contraint d'une certaine façon le corps à se rétracter dans la parole, bien qu'il soit dans le même temps projeté par le don qu'il est en train d'accomplir. Le but est d'être sans écran, cette expérience pouvant ne pas coïncider avec celle du public : comment être sûr que l'oubli de soi rejoigne son homologue, la réelle écoute (en quelque sorte désarmée) ?

La probité d'Anne Alvaro trouve sa source dans la façon dont elle accepte l'éphémère de la représentation et de la lecture. La cruauté du métier de comédien est aussi sa beauté : quand l'éphémère n'est plus supportable, il faut entrer en réflexion, mais s'impose alors un autre régime d'existence. Le jeu, dans sa totalité, dans son cours même, suppose, jusque dans l'intensité, une déprise consentie.

— Bernard Simeone

lecture

16 h

Nathalie Kousnetzoff et l'aimant du texte

Lorsqu'elle entendit pour la première fois les mots « Banquet du Livre », Nathalie Kousnetzoff fut ramenée au premier lien qui compta vraiment dans sa relation au monde : les livres. La lecture du *Quichotte* prévue dans le cadre du Banquet lui apparut comme le défi d'un partage non spectaculaire entre acteurs et public, au plus près d'un texte dont la force est telle qu'elle entraîne d'elle-même la lecture, richesse accrue par la possibilité, au cours de ces vingt-quatre heures, d'être successivement lecteur et auditeur. Il lui en venait une sorte de crainte quant au reste des journées : comment se maintenir à un tel niveau de risque, différent des exigences de la représentation, aussi grandes soient-elles ? La mise en voix d'*Ernesto Prim* de Raymond Lepoutre participe pour elle de la même gageure : que le texte soit ici proprement théâtral n'atténue en rien le défi d'un travail accompli dans l'urgence, avec le souci de donner une grande visibilité aux voix et aux sonorités de l'auteur.

Lire un texte, c'est trouver un mode d'accès au sens : il s'agit de transmettre plus que d'interpréter, sans s'interdire de souligner certains moments par le renfort du jeu, bien que la première tentation, ou la première vertu, soit l'effacement.

Nathalie Kousnetzoff connaît, pour l'avoir vécue en 1997, la contention extrême que peut exercer sur une comédienne un texte à travers lequel tout un continent littéraire requiert l'énergie de l'acteur : *Zoo*, le roman par lettres du formaliste russe Viktor Chklovski, met en scène un homme émigré à Berlin qui, écrivant des lettres à une femme afin de structurer sa propre identité, lui adresse en réalité une suite d'écrits sur la littérature. Prendre en voix, en tant que femme, cette œuvre où l'écriture elle-même est la

cycle vidéo documentaires

C.F.

Le Carrosse d'or

de

Reprise

d'André Le Roux

Le film est une œuvre de la collection "Le Carrosse d'or" de la Cinéma de la Ville de Paris.

rivale de sa dédicataire dans le désir du personnage, en somme un roman où un amour se substitue à un autre et où tout un pan de l'histoire littéraire fait irruption dans le récit, met en demeure la comédienne d'élucider la relation qu'elle entretient avec la littérature. Ce qui fut écrit sans se soucier de la moindre mise en voix, ce qui, dans l'écriture, se présente comme irréductible, voilà l'enjeu d'une réelle approche, quand le corps, aussi loin qu'il aille, ne peut être que support et obstacle.

Le travail de Nathalie Kousnetzoff avec Claude Régy, qui l'a profondément marquée ces dernières années par l'importance qu'accorde ce metteur en scène à la lenteur et au refus de l'incarnation, l'a conduite à tendre vers ce niveau de perception où le texte semble devenir son propre truchement, où l'acteur se trouve en phase avec la puissance organique de l'écriture. Viser cet endroit du texte, c'est d'abord accorder à celui-ci une *confiance* comparable, d'un certain point de vue, à celle dont on gratifie un être humain. À cette condition survient une véritable résonance.



Mais certains textes vivent de leur fuite, ils semblent n'avoir aucun secret repérable, et se ramifient au fur et à mesure qu'on les approfondit, au lieu de répondre au besoin d'essentialité que peut éprouver le comédien. S'y enfoncer est vécu comme une perte. De ces deux sentiments, l'identification au texte et la perte de soi dans l'écriture lue, quel est le signe de la meilleure traversée? Il n'y d'autre réponse que la continuation du jeu, d'autre sécurité que l'angoisse.

Requise par l'intériorité des écrits, Nathalie Kousnetzoff croit aux fruits de la mémoire, à ce qui germe dans la sédimentation. Le jeu est pour elle une illusion qui se nourrit de tant de moments réels qu'il en devient à la fois labile et concret.

Elle dit être une actrice plutôt cérébrale : cette cérébralité, qu'on perçoit en termes magnétiques lorsqu'on s'entretient avec elle, renforce son désir, tout autre qu'abstrait, d'être aimantée par le texte.

— Bernard Simeone

cycle vidéo écrivains

15 h

Günter Grass

La Plume et le Burin

d'I. Bourgeois et Ph. Nahoum

À 19 ans Günter Grass apprend à travailler la pierre chez un marbrier et en retire la conviction que « le regard du sculpteur guide l'écriture ». Il est attiré par « l'évidence des mots et des choses » et, bien qu'ancien du Groupe 47 – ces auteurs qui, après la guerre, avaient pour credo de ne pas « compter que sur le doute qui piquait de gris tout, y compris l'arc-en-ciel » –, il s'accommode mal de cette « grisaille érigée en programme ». Les auteurs qu'il découvre après la chute du nazisme, l'influence de Paul Celan dans les années cinquante, lui rendent le goût d'une langue allemande mise à mal par les nazis. La truculence de son verbe, la profusion picaresque de ses romans, les difformités physiques d'Oscar, ce nain chroniqueur de la montée du nazisme dans *Le Tambour*, et de l'adolescent Mahkle dans *Le Chat et la Souris*, sont sa manière de jouer avec la langue mais aussi de fouiller la conscience allemande, de marquer l'irruption du monstrueux dans l'histoire.

Après son départ de Dantzig où il est né le 16 octobre 1927 d'une mère cachoube et d'un père allemand, la langue devient sa terre, et la ville le fil conducteur de sa trilogie : *Le Tambour* (Paris, 1958), *Le Chat et la Souris* (1961), *Les Années de Chien* (1963), trois premiers romans qui le consacrent parmi les auteurs de sa génération.

Dans les années soixante, il soutient Willy Brandt et le SPD avec le souci de ne pas répéter les erreurs des intellectuels de la République de Weimar et reconnaît avec Heinrich Böll que la littérature allemande de l'après-guerre accomplit une tâche que la politique a négligée – le travail sur les conséquences du passé. *Le Journal d'un escargot* (1972), *Ein Weites Feld* (1975), seront parmi les dernières œuvres inspirées par l'histoire. En 1974, il s'éloigne de la politique et retrouve un souffle épique avec *Turbot* (1976). Apaisé sans avoir renoncé à ses convictions, il est aujourd'hui celui dont Camus disait à propos de Sisyphe, « qu'il pousse sa pierre gaiement sans s'arrêter de blasphémer ».

cycle vidéo documentaires

17 h

Reprise

d'Hervé Le Roux

Les cheveux sont relevés, le visage est un peu flou. Mais la seule chose que l'on voit sur la photo, c'est le cri de la femme. Sous la photo, une légende : la reprise aux usines Wonder. Cette image trouvée par hasard dans une revue de cinéma est le point de départ du film d'Hervé Le Roux, *Reprise*. La photo provient d'un document tourné le 10 juin 1968 par des étudiants de l'IDEHEC, le jour de la reprise du travail à l'usine Wonder de Saint-Ouen, après trois semaines de grève. La jeune femme crie « je ne remettrai pas les pieds dans cette taule » ; elle pleure. Avec le film sous le bras, Hervé Le Roux se met en quête de la femme. Il retrouve ceux qui l'entouraient, ouvriers, contre-maîtres, étudiants, cégétistes. Au fil des témoignages, dans le respect de la parole de chacun, l'histoire de l'usine Wonder prend forme et dessine les contours de l'Histoire. Il ne retrouvera pas la femme, mais à la fin on saura qu'elle a eu un enfant et qu'il pourrait voir ce film.



cinéma aux étoiles

21 h 30

Le Carrosse d'or de Jean Renoir



Placer, le dernier soir d'une programmation consacrée à « cinéma et vérité », *Le Carrosse d'or* de Jean Renoir, c'est conclure par le film qui pose le plus la question de l'artifice. C'est aussi rendre hommage à un des maîtres constamment cités par les cinéastes dont nous avons vu le travail. Une remarque de Serge Daney à propos de Jacques Rozier reliait d'ailleurs ainsi Renoir et Bresson aux générations de cinéastes français qui leur ont succédé : « Comme tous les cinéastes qui héritent à la fois de Renoir (pour le théâtre) et de Bresson (pour la haine du théâtre) [il] sait que le continu du film (le film) est fait de la somme des intermittences des personnages. »

Jamais autant que dans *Le Carrosse d'or*, tourné en 1952, il n'a rendu la référence aux feux de la rampe aussi manifeste. Par le sujet d'abord : au XVIII^e siècle, une actrice italienne vient avec une troupe de *commedia dell'arte* divertir les colonies d'Amérique ; là, elle hésite entre trois soupirants, le vice-roi d'Espagne, un toréador et un aventurier tiers-mondiste avant l'heure. Présent par le sujet, l'univers du théâtre l'est plus encore par le traitement : encadrement du récit par l'ouverture et la fermeture d'un rideau sur un décor de grand escalier, frontalité systématique dans la construction des plans pendant tout le film : « En principe, précise le cinéaste pour le *Carrosse*, il n'y a pas de contre-champ [...] ; le style consiste à placer la caméra face à la scène et à tourner. »

Autant Bresson fuit le théâtre comme le montrent les disjonctions qu'il opère même sur les corps filmés, autant Renoir paraît traiter avec le plus grand scrupule l'intégralité du lieu théâtral. Mais ce scrupule, d'être trop poussé, se colore lui aussi d'ironie.

L'intermittence des personnages, l'intensité variable de leur *persona* ne se sépare donc pas d'une mise en crise de la scénographie classique qui, elle, cherche toujours à suturer l'espace en le filmant dans des axes multiples.

Renoir, au contraire, joue en effet ostensiblement avec la présence-absence du *quatrième côté*. Ainsi la séquence de la corrida, où l'on ne voit ni les charges du taureau, ni les passes du toréador puisque la caméra filme en continu Camilla assise dans les tribunes : il ne reste plus au spectateur qu'à guetter le reflet du combat dans l'arène, les émotions de la foule et celles de Camilla, sur la faible portion de champ qu'il est permis de lire sur l'écran, c'est-à-dire avant tout le visage d'Anna Magnani. L'intermittence, c'est alors la conscience du battement entre identification et distance, entre illusion de la vie et travail de l'acteur, entre effet de réalité et artifice. C'est le moyen de rappeler à chaque instant au spectateur la vérité précaire de sa place.

— Francis Desbarats

humbles

Un témoin

autrement dit : « l'œil du tonnelier voit juste »

On pourrait se contenter de dire que soixante-trois exemplaires des *Carnets de guerre* ont été vendus à la librairie du Banquet; que de la salle a surgi la demande « Lisez-nous un passage » parce qu'au-delà des explications il fallait que résonne la justesse du texte; que les questions de la salle montraient que le livre avait été lu et avait eu des effets profonds sur ceux qui l'avaient lu. Bref, on pourrait se contenter de dire que la parole du tonnelier Barthas a été entendue au Banquet.

Une question vient à l'esprit de tous les lecteurs des *Carnets de guerre* de Louis Barthas : comment un livre d'une telle force, d'une telle justesse de ton et d'écriture a-t-il pu être écrit par un « humble », un tonnelier et ouvrier agricole qui n'avait que son Certificat d'études? C'est au fond cette question-là que l'on a pu approfondir, samedi à 16 heures au petit cloître, au fur et à mesure des interventions de la tribune (Rémy Cazals, l'éditeur du livre, et Georges Barthas, le petit-fils de Louis, interrogés par Dominique Blanc) et de la salle.

« Mon grand-père – explique Georges Barthas – était un homme intelligent, avec une grande mémoire, il lisait beaucoup, j'ai toujours vu des piles de livres posées sur le buffet de la cuisine. C'était un militant syndicaliste – il avait participé à la création de l'un des premiers syndicats d'ouvriers agricoles – et socialiste. Sa maîtrise du français, il la doit sans doute à l'instituteur du village, qui menait à ses élèves une vie épouvantable au point que beaucoup d'élèves, pour lui échapper, préféraient aller à l'école du village d'à-côté. Il a fait lire ses cahiers aux autres survivants de la guerre et à quelques veuves du pays. Mais il n'aurait jamais imaginé qu'ils auraient pu être publiés. » Rémy Cazals précise pour quelles raisons, à son avis, il n'a pas fait de tentative de publication : d'une part l'idée qu'un simple tonnelier ne peut pas faire un livre mais aussi la conscience de ne pas être – loin de là – dans le ton de la commémoration et de l'éloge patriotique.

Barthas part à la guerre avec une grande déception, celle que tous les pacifistes ont ressentie en 1914 devant l'incapacité de l'Internationale socialiste à lancer un grand mouvement international de refus de la guerre. De là peut-être sa volonté de porter témoignage, qui paraît certaine : il part avec de petits carnets, faits de feuilles pliées en quatre et il note, rédige, jour après jour. En même temps, il envoie des lettres, des cartes postales; il apporte les carnets à sa femme au cours de ses permissions, les lui fait parvenir en précisant qu'il ne faut pas les égarer. Après la guerre, il met ses notes au propre sur dix-neuf cahiers – surtout l'hiver, quand son travail lui laisse plus de temps – il les illustre avec les cartes postales qu'il n'a cessé d'envoyer. Les carnets sont longtemps restés dans le grenier de la maison; un jour de grand nettoyage, ils ont été jetés. On n'a donc pas pu les comparer au texte définitif. Mais pour Rémy Cazals il y a dans le texte suffisamment d'indices qui montrent qu'au front il ne se contentait pas de notes succinctes qu'il aurait reprises lors de la rédaction finale, mais qu'il écrivait déjà précisément, « sur le coup ». D'ailleurs, ses camarades le considéraient comme celui « qui écrit la vie que nous menons ».

Les témoignages d'officiers et d'intellectuels sur la guerre de 14-18 sont nombreux. Mais on a peu de témoignages de simples soldats, même si celui de Barthas n'est pas le seul et que d'autres textes de ce type ont été publiés depuis lors. Or, il fallait être un



Georges Barthas, le petit fils du tonnelier de Peyriac Minervois, et l'historien Rémy Cazals.

homme du rang pour connaître et décrire la vie d'une escouade, de l'intérieur, du dedans ; il fallait être au ras de la tranchée pour parler de la vie du soldat de première ligne. Rémy Cazals insiste sur la capacité d'analyse de Barthas en prenant un exemple : Barthas explique les raisons profondes des mutineries : la stratégie des grandes offensives qui ne servent à rien militairement et provoquent des massacres ; les conditions de vie déplorables ; la suspension des permissions ; nul besoin dès lors de cacher les faits, comme le fit l'histoire officielle pendant des décennies, ou de les expliquer par la présence d'agents allemands, comme le croyait la hiérarchie militaire. D'ailleurs, ces voix de révolte venues d'en bas, que les autorités militaires pouvaient entendre par les sondages que le contrôle postal exerçait sur les lettres des soldats ou bien par l'intermédiaire des députés auxquels les poilus s'adressaient parfois (on possède par exemple une lettre que Barthas avait envoyée à Marcel Sembat, sur les conditions de vie déplorables des combattants du front), l'État major finit par en tenir compte. En rétablissant

les permissions et en améliorant l'ordinaire ; en comprenant que la stratégie des grandes offensives était à abandonner – c'est le sens de la formule de Pétain : « J'attends les chars et les Américains » – ; mais aussi, Barthas y insiste, en réprimant durement les mouvements de révolte.

Un homme simple et droit, une maîtrise de la langue dont l'école républicaine peut s'enorgueillir, une formation militante qui permet d'éviter les leurres de la rhétorique patriotique, un désir de témoigner de la vie de tous. Il fallait tout cela pour que le texte soit si fort, si juste. La posture de Barthas, et de tous les humbles qui ont ressenti le besoin de témoigner de l'intolérable, fait écho à celle que Primo Levi explicitait à propos de l'écriture de *Si c'est un homme* : il faut écrire pour essayer de faire comprendre aux autres, à ceux qui n'ont pas ressenti l'intolérable dans leur chair, même si on n'est pas sûrs qu'ils puissent comprendre. Il est des situations indicibles, impensables, que personne, peut-être ne croira jamais. Il faut pourtant les dire et les penser. C'est là la grandeur du témoin. Les *Carnets de guerre* se terminent par une phrase dans laquelle Barthas se qualifie de « survivant ». Il y a quelques jours, Carlo Ginzburg nous rappelait ici même qu'en latin un des mots qui signifient « témoin » est précisément *superstes*, « le survivant ».

— Jean-Claude Zancarini

Les Carnets de guerre de Louis Barthas tonnelier, 1914-1918, éditions La Découverte, 1997.

Délos la Visible

La mythologie grecque raconte ainsi la légende de l'île de Délos, à laquelle les Cyclades, disposées en cercle autour d'elle, doivent leur nom. Quand Léthô tomba enceinte de Zeus et porta dans son ventre Artémis et Apollon, Héra, jalouse, la poursuivit de sa colère ; la déesse promettait qu'un cataclysme épouvantable s'abattrait sur la cité qui accepterait d'accueillir lors de son accouchement celle qui avait eu les faveurs du dieu suprême. Aussi Léthô errait-elle à travers le monde et ne pouvait trouver nulle part de lieu où se reposer. Quand elle sentit les premières douleurs qui annonçaient l'accouchement, elle adressa une prière à tous les dieux, les suppliant de prendre pitié d'elle. Poséidon, dieu de la mer, la transporta sur une île invisible qui dérivait sur les eaux : l'île échapperait aisément à la fureur d'Héra, qui ne saurait où la retrouver. Une autre version de la légende, me semble-t-il, dit que cette île pleine de bonté fut émue par les plaintes de Léthô et accepta de l'accueillir. Léthô accoucha donc de ses deux enfants divins. Quand parut Apollon, dieu du chant et maître de la lumière, l'île soudain cessa d'être invisible et devint Délos, c'est-à-dire la Brillante, la Visible. Et la colère d'Héra, déesse des foyers, ne put rien devant un tel prodige. L'île bénie se fixa au fond de la mer par quatre colonnes de pur diamant, à la place où elle est aujourd'hui, et il fut dit qu'elle resterait visible tant que durerait sa prospérité, qui fut immense.

Délos est un des lieux sacrés les plus considérables de la Grèce. Les processions qui s'y rendaient devaient parfois affronter de terribles tempêtes,

et aujourd'hui encore la mer devient mauvaise dès cinq heures, presque tous les jours. Ce n'est qu'un champ de ruines vénérables, mais j'aime à croire que le grand palmier qui trône au centre du lac sacré aujourd'hui encombré de joncs et réduit à l'état de marécage, est un lointain descendant de celui sous l'ombre duquel Léthô mit au monde ses deux enfants. La prospérité de l'île n'est plus qu'un souvenir : Délos est, sans doute, redevenue invisible. Il faut l'œil de l'esprit pour la voir. Mais la légende qui la hante est l'une des plus émouvantes qui soient.

La légende de Délos, où parurent les deux divinités solaire et lunaire engendrées par le dieu suprême, a peut-être encore quelque chose à nous dire. Je sais qu'Apollon n'est pas né tout armé de sa lyre, qu'il fallut un enfant des hommes pour lui apprendre à chanter. Qu'il dut aller à Delphes s'emparer des forces les plus obscures de la terre pour que sa bouche oraculaire devint un lieu où l'on venait de partout, en quête de sa vérité intérieure. Et que c'est à Delphes que coule encore, aujourd'hui, l'eau de la fontaine Castalie à laquelle peuvent boire les poètes. Cela n'a rien qui doive étonner : Délos ne saurait être le lieu même de la poésie, s'il est vrai qu'à Délos il était défendu de mourir. Exorbitante exigence ! On s'empressait de transporter les mourants loin de l'île pour que leur mort ne la souillât point.



Fragment d'une tête de femme.
Minoen récent, 1400-1100 av. J.-C.
Grotte de Psychro (monts du Lasithi).
Musée archéologique, Héraclée.

Nous ne demandons plus à la poésie d'être un oracle. Je crois que nous avons raison si quelque chose en nous nous avertit qu'elle ne saurait suffire à titre de prière. J'aimerais que nous lui accordions encore le droit d'être, parfois, un simple vœu. Il n'y a pas qu'un mode d'expression pour elle : elle se cache souvent là où on l'attend le moins. Mais je pense, malgré tout, qu'il y a quelque chose à apprendre de la poésie dans la quête de la vérité, quand, se détournant des lieux où l'on ne peut mourir, elle se souvient jusque dans sa plus profonde nuit, jusque dans l'expression de la révolte, de sa vocation éclairante. C'est cela que nous dit la légende de la naissance du dieu chanteur : que le monde ne nous est pas visible, mais le devient.

Sur la mer orageuse du monde, les choses sont des îles sans attaches,

sans forme, sans nom. Rien ne nous devient visible que par les mots, et la poésie n'est pas autre chose que ce mouvement qui amène au visible, dans un éclair, ce qui ne l'était pas jusqu'alors. Je devrais m'expliquer plus longuement pour mieux dire que ce pouvoir, apollinien si l'on veut, de la poésie, ne s'identifie pas à la saisie du monde tel qu'il est, puisque tout ce qui en lui nous révolte est de l'ordre des forces qui tendent à nous empêcher de le voir. Le monde est sous notre responsabilité, car sa part visible se conquiert. S'il y a une vocation de vérité de la poésie, elle est dans cette vision-là qui fait naître au regard de la pensée l'inaperçu du monde. La vérité d'un poème s'apprécie à cette mesure. Cela veut dire que dans leur dialogue si rempli de malentendus, en ce siècle surtout, poésie et philosophie n'ont pas à être au service l'une de l'autre, n'ont pas à avoir peur non plus l'une de l'autre. Mais qu'à écarter la parole de poésie du questionnement sur la vérité, on risque de perdre un peu plus de vue que la vérité ne nous advient que dans des mots arrachés à la confusion du monde. Mensonge, la poésie, si elle cherche à nous rassurer sur notre condition et se contente d'habiller les choses pour les rendre acceptables. Vrai, le poème, s'il est une parole *juste*, à la hauteur de cette exigence maintenue au fil des jours : donner à voir.

— Jean-Yves Masson

beckett

Dé En voilà une histoire...

Joseph Long a fait l'amitié au Banquet de concevoir en moins de vingt-quatre heures une intervention sur Samuel Beckett dont le titre « Beckett, ne nous fausse pas *Compagnie* » sonnait étonnamment juste dans le petit cloître samedi après-midi : libérer quelque peu le grand Irlandais de la lecture strictement métaphysique qu'en a donnée un critique de la taille de Blanchot n'est pas une mince affaire mais, en dépit d'une introduction sinueuse où furent évoqués Shakespeare, Olivier Rolin et les divers modes de représentation du réel, Joseph Long – il avait décidé de faire court, ce qui, s'agissant de Beckett, n'est certes pas hérétique – sut en quelques minutes atteindre le cœur du sujet. Il abjura d'abord l'auditoire de lire ou relire la prose de Beckett, en partie occultée par son théâtre, avant de souligner combien la dérision n'est pas seulement, dans cette œuvre, le fruit du désespoir mais vaut aussi pour elle-même. Ce qui gomme les composantes ordinaires du récit et engendre chez Beckett une narration inédite, c'est la transformation du personnage en fonction de l'écriture, c'est la spécularité qui substitue l'écriture à la narration : jusque-là, rien de très neuf ; mais pour Joseph Long, la dérision est l'opérateur dominant lors du déblayage des éléments structurels de la fiction qu'effectue l'auteur de *Molloy*, et cette idée, thèse centrale de son intervention, nous fit regretter la brièveté de celle-ci : la veille, dans un entretien qu'il nous avait accordé

Marc Betton a lu des extraits de *Compagnie*, de *Molloy* et de *En attendant Godot*.



(cf. *Corbières-Matin* n° 45), il avait eu l'occasion de développer sa lecture bien davantage. Mais il lui sera beaucoup pardonné, car une des raisons de sa hâte à conclure était de laisser la place à Marc Betton, pour la lecture de quelques extraits.

Ce fut somptueux. Du célèbre passage de *Godot* où il est question des évangélistes et du larron à la séquence de comptabilité des pets dans *Molloy*, d'une puissance comique rare (« Extraordinaire comme la mathématique vous aide à vous connaître »), des pages de *L'Innommable* où sont envisagées différentes hypothèses narratives, chacune caractérisée par une accumulation de catastrophes et conclue par « En voilà une histoire », à un passage particulièrement retors de *Compagnie*, Marc Betton a su se mettre au diapason de ce que Joseph Long avait énoncé, tout en donnant sa pleine mesure : sa lecture en apparence atonale a libéré les potentialités comiques du texte avec une impeccable efficacité.

Preuve a été donnée qu'une lecture simple de Beckett suffit à mettre en lumière ce qui sauve cette écriture de l'aphasie, et qui relève d'une expressivité profonde, contradictoire : dans son intervention, Joseph Long n'avait-il pas insisté sur ce paradoxe qui veut que, chez Beckett, le sarcasme à l'égard de soi-même soit une façon non pas – comme on l'a trop souvent cru – de s'affranchir de toute existence, mais d'établir une autre forme d'identité ?

— Bernard Simeone



Joseph Long

héliot



Les livres de la vérité

Dix jours de rencontres, de rebonds et de débats autour de la vérité.

Les libraires du Banquet vous proposent, sur ce thème, une bibliographie, les ouvrages que vous pouvez trouver à l'abbaye jusqu'à 20 h ce soir.

Boituzat Fr., *Un droit de mentir ? (Constant ou Kant)*
Coll. « Philosophies », Puf, 1993, 48 F

Cornu D., *Journalisme et Vérité (Pour une éthique de l'info)*
Labor et Fides, coll. « Le champ éthique », 1994, 175 F

Daeninckx, D., *Le Goût de la vérité (Réponse à Gilles Perrault)*
Verdier, 1995, 78 F

Davidson D., *Enquêtes sur la vérité et interprétation*
J. Chambon, 1993, 160 F

Descartes R., *La Recherche de la vérité*
Collection « Babel », Actes Sud, 1997, 33 F

Detienne M., *Maîtres de la vérité dans la Grèce archaïque*
Coll. « Agora », Presses Pocket, 1995, 40 F

Gualandi A., *Le Problème de la vérité scientifique dans la philosophie contemporaine (la rupture et l'événement)*
Harmattan, 1998, 140 F

Kaplan Fr., *La Vérité (Le dogmatisme et le scepticisme)*
A. Colin, 1998, 120 F

Lalloz J.-P., *Éthique et Vérité (Pour une psychanalyse de droit)*
Harmattan, 1995, 95 F

Lambrichs L., *La Vérité médicale (Bernard, Pasteur, Freud)*
Pluriel, 1995, 45 F

Lardreau G., *La Vêracité*
Verdier, 1993, 150 F

Nietzsche Fr., *Vérité et mensonge au sens extra-moral*
Collection « Babel », Actes Sud, 1997, 33 F

Poulain J., *La Loi de vérité ou la logique philosophique du jugement*
A. Michel, 1993, 130 F

Quine W. V., *La Poursuite de la vérité*
Seuil, 114 F

Revue *Le Genre humain* n° 7-8
La Vérité
Complexe, 1983, 103 F

Revue *Rue Descartes* n° 5-6, *De la vérité (Pragmatisme, historicisme et relativisme)*
Albin Michel, 1992, 150 F

Rivenc Fr., *Sémantique et vérité (De Tarski à Davidson)*
Coll. « Philosophies », Puf, 1998, 48 F

Rorty R., *Objectivisme, relativisme, et vérité*
Coll. « Interrogation philosophique », PUF, 1994, 199 F

Russell B., *Signification et vérité*
Coll. « Champs », Flammarion, 1969, 50 F

Safranski R., *Quelle dose de vérité les philosophes peuvent-ils supporter ?*
Puf, 1993, 118 F

Segundo J. L., *Qu'est-ce qu'un dogme ? (Vérité évangélique et vérité normative)*
Coll. « Cogitatio fidei », Cerf, 1992, 299 F

Thomas d'Aquin, *Questions disputées sur la vérité*
Vrin, 1998, 135 F

E. M. Cioran

Petite théorie du destin

L'Espagne eut des débuts fulgurants, mais ils sont bien lointains. Venue trop tôt, elle a bouleversé le monde, puis s'est laissée choir : cette chute, j'en eus un jour la révélation. C'était à Valladolid, à la Maison Cervantès. Une vieille, d'apparence quelconque, y contemplait le portrait de Philippe III : « Un fou », dis-je. Elle se tourna vers moi : « C'est avec lui qu'a commencé notre décadence. » J'étais au vif du problème. « Notre décadence ! » Ainsi donc, pensais-je, la décadence est en Espagne un concept courant, national, un cliché, une devise officielle. La nation qui, au XV^e siècle, offrait au monde un spectacle de magnificence et de folie, la voilà réduite à codifier son engourdissement. S'ils en avaient eu le temps, sans doute les derniers Romains n'eussent-ils pas procédé autrement ; remâcher leur fin, ils ne le pouvaient : les Barbares les cernaient déjà. Mieux partagés, les Espagnols eurent le loisir (trois siècles !) de songer à leurs misères et de s'en imprégner. Bavards par désespoir, improvisateurs d'illusions, ils vivent dans une sorte d'âpreté chantante, de non-sérieux tragique, qui les sauve de la vulgarité, du bonheur et de la réussite. Changeraient-ils un jour leurs anciennes marottes contre d'autres plus modernes, qu'ils resteraient néanmoins marqués par une si longue absence. Hors d'état de s'accorder au rythme de la « civilisation », calotins ou anarchistes, ils ne sauraient renoncer à leur inactualité. Comment rattraperaient-ils les autres nations, comment seraient-ils à la page, alors qu'ils ont épuisé le meilleur d'eux-mêmes à ruminer sur la mort, à s'y encrasser, à en faire une expérience viscérale ? Rétrogradant sans cesse vers l'essentiel, ils se sont perdus par excès de profondeur. L'idée de décadence ne les préoccuperait pas tant si elle ne traduisait en termes d'histoire leur grand faible pour le néant, leur obsession du squelette. Rien d'étonnant que pour chacun d'eux son pays soit son problème. En lisant Ganivet, Unamuno ou Ortega, on s'aperçoit que pour eux l'Espagne est un paradoxe qui les touche inti-

mement et qu'ils n'arrivent pas à réduire à une formule rationnelle. Ils y reviennent toujours, fascinés par l'attraction de l'insoluble qu'il représente. Ne pouvant le résoudre par l'analyse, ils méditent sur Don Quichotte, chez lequel le paradoxe est encore plus insoluble, puisque symbole... On ne se figure pas un Valéry ni un Proust méditant sur la France pour se découvrir eux-mêmes : pays accompli, sans ruptures graves qui sollicitent l'inquiétude, pays non tragique, elle n'est pas un cas : ayant réussi, ayant conclu son sort, comment serait-elle « intéressante » ?

C'est le mérite de l'Espagne de proposer un type de développement insolite, un destin génial et inachevé. (On dirait un Rimbaud incarné dans une collectivité.) Pensez à la frénésie qu'elle a déployée dans sa poursuite de l'or, à son affolement dans l'anonymat, pensez ensuite aux conquistadores, à leur banditisme et à leur piété, à la façon dont ils associèrent l'Évangile au meurtre, le crucifix au poignard. À ses beaux moments, le catholicisme fut sanguinaire, ainsi qu'il sied à toute religion vraiment inspirée.

La Conquête et l'Inquisition – phénomènes parallèles issus des vices grandioses de l'Espagne. Tant qu'elle fut forte, elle excella au massacre, et y apporta non seulement son souci d'apparat, mais aussi le plus intime de sa sensibilité. Seuls les peuples cruels ont l'heur de se rapprocher des sources mêmes de la vie, de ses palpitations, de ses arcanes qui réchauffent : la vie ne dévoile son essence qu'à des yeux injectés de sang... Comment croire aux philosophies quand on sait de quels regards pâles elles sont le reflet ? L'habitude du raisonnement et de la spéculation est l'indice d'une insuffisance vitale et d'une détérioration de l'affectivité. Pensent avec méthode ceux-là seuls qui, à la faveur de leurs déficiences, parviennent à s'oublier, à ne plus faire corps avec leurs idées : la philosophie, apanage d'individus et de peuples biologiquement superficiels.

L'oignon

On trouve des oignons toute l'année, soit frais, soit plus ou moins secs et toujours à un prix raisonnable car c'est un légume qui ne présente pas de difficultés de culture et qui se conserve très bien.

Dès le mois d'avril, on peut se procurer les premiers oignons blancs frais, qui sont vendus en bottes et qui accompagnent parfaitement les petits artichauts violets en salade. Le vert de leur tige peut également être utilisé dans des salades ou dans des soupes de légumes. En septembre, on les retrouve sur le marché, mais ils ont mûri et sont vendus au poids. On peut alors les conserver au vinaigre avec les cornichons, par exemple.

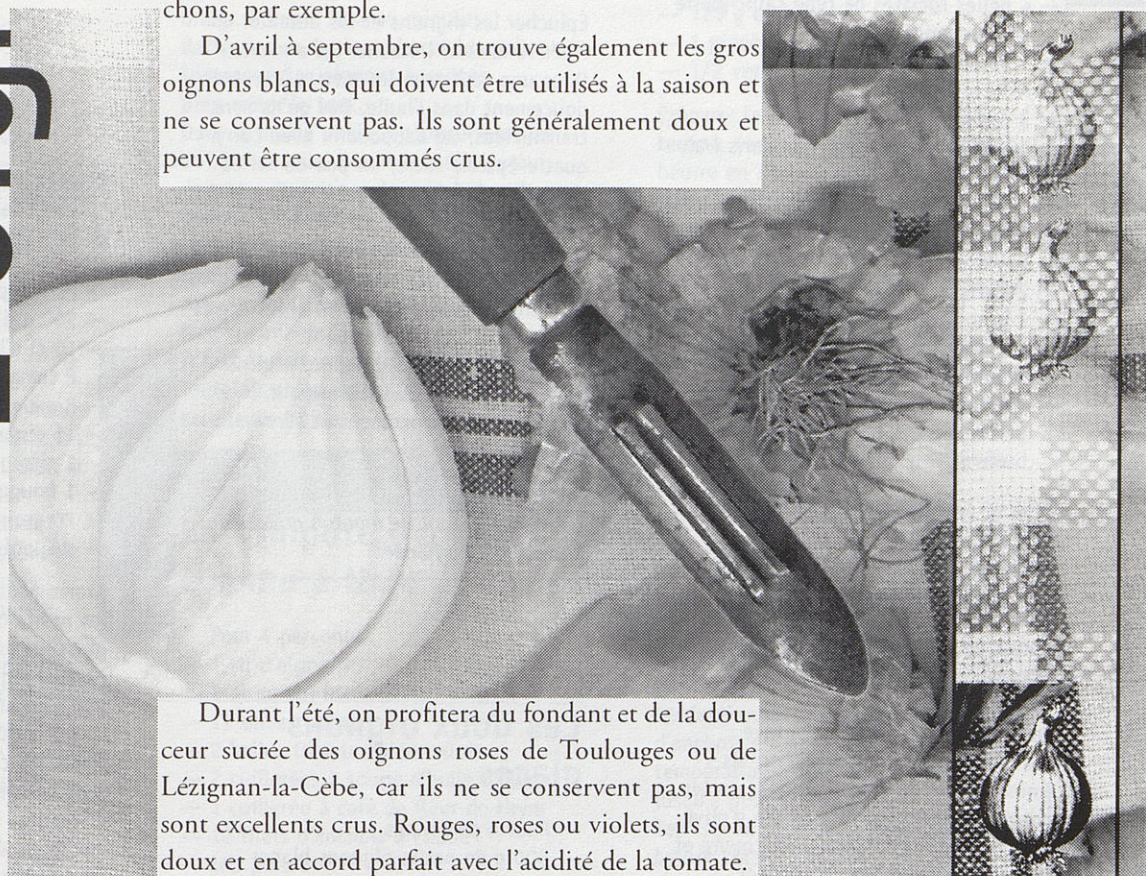
D'avril à septembre, on trouve également les gros oignons blancs, qui doivent être utilisés à la saison et ne se conservent pas. Ils sont généralement doux et peuvent être consommés crus.

Durant l'été, on profitera du fondant et de la douceur sucrée des oignons roses de Toulouges ou de Lézignan-la-Cèbe, car ils ne se conservent pas, mais sont excellents crus. Rouges, roses ou violets, ils sont doux et en accord parfait avec l'acidité de la tomate.

Enfin les oignons jaunes, les plus répandus, qui se conservent à merveille à condition d'être récoltés à parfaite maturité, qui profitent de la chaleur de l'été pour mûrir et se développer, et qui seront arrachés à l'automne et mis à sécher aux rayons encore chauds du soleil avant d'être rentrés et stockés à l'abri de la lumière, dans un endroit sec et ventilé. Ce sont les plus répandus, on en fait des soupes, des tartes, des compotes, ils entrent dans les ragoûts et toutes sortes de plats en sauce, les plus gros sont farcis. Compagnons indispensables de toute cuisinière, ils sont partie intégrante de toute cuisine.

Afin d'éplucher les oignons sans verser trop de larmes, il faut les laisser tremper 5 minutes dans de l'eau légèrement vinaigrée.

par Sabine Minard
et Colette Olive



recettes

Les oignons farcis et les pommes d'amour

Pour 4 personnes

- 4 belles tomates de type saint-pierre ou marmande
- 4 beaux oignons jaunes
- Pour la farce*
- 3 petites courgettes
- 300 g de champignons de Paris frais
- 200 g de pain rassis
- 100 g de jambon cru coupé en dés
- 200 g de viande hachée en mélange (porc, bœuf et veau)
- 2 œufs
- 1 grand verre de lait
- 1 pincée de noix de muscade râpée
- 1 gousse d'ail
- 1 bouquet d'herbes fraîches (estragon, basilic, persil)
- huile d'olive, sel, poivre

Dans un saladier, mettre à tremper le pain dans le lait.

Découper un couvercle aux tomates, enlever les pépins, et les mettre à égoutter sur une grille.

Mettre les oignons au four à 180° (thermostat 6) et laisser cuire 40 minutes.

On va préparer la farce : on lave champignons et courgettes, on les émince et on les coupe en dés ; on les fait revenir en cocotte à l'huile d'olive avec la chair des oignons, on couvre et on laisse étuver ainsi doucement pendant 30 minutes ; on ajoute les viandes hachées et on poursuit la cuisson 10 minutes supplémentaires ; on égoutte bien le tout. On va mixer ce mélange auquel on ajoute le pain trempé et essoré, les œufs, la muscade, le jambon, l'ail, les fines herbes, un peu de sel et du poivre.

C'est le moment de garnir tomates et oignons de cette préparation. On coiffe ces compagnons de leurs chapeaux respectifs comme pour une sardane et on les dispose ainsi parés dans un plat allant au four préalablement huilé. Ils vont cuire à 180° (thermostat 6) pendant 40 minutes.

La compotée d'oignons au curry

Pour 4 personnes

- 1 kg d'oignons blancs
- 2 cuillerées à soupe d'huile d'olive
- 1 cuillerée à soupe de curry
- 2 pincées de quatre-épices
- 1 cuillerée à café de sucre en poudre
- 2 cuillerées à soupe de vinaigre de vin
- sel, poivre

Éplucher les oignons et les détailler en fines rondelles. Détacher les anneaux. Dans une sauteuse, les mettre à revenir doucement dans l'huile. Dès qu'ils sont translucides, les saupoudrer avec curry, quatre-épices, sucre, un peu de sel et de poivre. Mouiller avec 20 cl d'eau et le vinaigre.

On laissera cuire ainsi 30 minutes à petit feu, sauteuse couverte, puis 30 minutes supplémentaires à découvert pour que le liquide s'évapore.

On peut mixer cette compote selon la consistance désirée. Goûter pour rectifier l'assaisonnement et servir chaud.

On accompagnera des côtes ou des tranches de gigot de mouton grillées de cette purée parfumée.

Petits grelots à la grecque

Pour 4 personnes

- 500 g d'oignons grelots
- 10 cl d'huile d'olive
- 2 tomates mûres concassées
- 3 gousses d'ail
- 15 cl de vin blanc sec
- 1 citron
- 1 bouquet garni
- 20 graines de coriandre
- sel, poivre

Armez-vous de patience pour éplucher les petits oignons ! Pelez et hachez grossièrement l'ail, pressez le citron, écrasez légèrement la coriandre avec un pilon ou une bouteille – ceci pour libérer l'arôme.

Dans une cocotte, faire chauffer l'huile puis mettre les grelots à revenir 2 minutes sur feu doux, en les remuant car ils ne doivent pas colorer. On incorpore ensuite les tomates, l'ail, les graines de coriandre, le bouquet garni. On arrose avec le jus de citron et le vin blanc ; on sale et poivre largement ; on mêle bien le tout et on porte à ébullition. Dès les premiers bouillons, baisser le feu, couvrir la cocotte et faire cuire ainsi calmement pendant 1/2 heure.

Vider le contenu dans le plat de service et laisser refroidir complètement car c'est un plat à déguster très frais, en hors-d'œuvre.

Les doux oignons glacés

Pour 4 personnes

- 600 g de petits oignons blancs
- 40 g de beurre
- 2 cuillerées à soupe rases de sucre en poudre
- sel, poivre

Éplucher les oignons.

Prendre une petite cocotte et faire fondre le beurre doucement. Ajouter alors les oignons et le sucre, saler et poivrer ; couvrir d'eau aux trois quarts de la hauteur des légumes.

Porter à ébullition, puis réduire le feu au minimum : les oignons vont cuire ainsi à couvert pendant 40 minutes. Une fois le liquide évaporé, un caramel blond se forme au fond de la cocotte ; très délicatement, à la spatule en bois ou en inclinant le récipient en tous sens, on enrobe les oignons de ce jus caramélisé. C'est le moment de servir.

La purée d'oignons

- Pour 4 personnes
- 1 kg d'oignons blancs
 - 60 g de beurre
 - 1 dl de bouillon de volaille frais ou en cube
 - 1 dl de crème fraîche épaisse
 - sel, poivre

Peler les oignons sous le robinet d'eau froide pour éviter les larmes, puis les émincer.

Les jeter dans une grande casserole d'eau bouillante afin de les faire blanchir pendant 3 minutes.

Bien les égoutter.

Dans une cocotte, faire fondre le beurre à feu doux, puis verser les oignons, les remuer pour qu'ils s'imprègnent bien du beurre. Arroser de bouillon, saler (attention au bouillon), poivrer, et laisser cuire à couvert tout doucement pour que les oignons fondent sans blondir. Il faut compter une bonne heure.

On peut choisir de les consommer tels quels, ou bien de les passer au mixer si on souhaite obtenir une purée plus onctueuse. Incorporer la crème fraîche, rectifier l'assaisonnement et laisser réduire à découvert jusqu'à la consistance voulue.

Vous avez confectionné là une purée Soubise, du nom du prince de Soubise dont les cuisiniers, sans emploi au soir de la Révolution, ouvrirent les premiers restaurants publics pour régaler les tout nouveaux dirigeants.

Vous pouvez garnir barquettes ou tartelettes avec la purée d'oignons et les servir en entrée.

Elle accompagnera parfaitement viandes ou poissons grillés.

Une fois refroidie, elle garnira un fond de tarte de pâte brisée cuit à blanc. On égalise le dessus et on parsème de gruyère râpé et de noisettes de beurre. On place le plat au milieu du four chauffé au maximum pour faire gratiner. Au bout de 15 minutes, vous dégusterez une bonne tarte à l'oignon fumante.

Une omelette aux oignons doux

- Pour 4 personnes
- 8 œufs
 - 700 g d'oignons de Lézignan-la-Cèbe
 - huile d'olive
 - sel, poivre

Éplucher les oignons et les détailler en très fines lamelles. Les mettre à suer doucement dans une grande poêle, dans un fond d'huile; ils doivent dorer sans brûler. Prévoir 30 à 45 minutes.

Battre les œufs, les saler et les poivrer. Incorporer les oignons égouttés.

Bien mêler le tout.

Dans la même poêle légèrement huilée et bien chaude, verser le mélange qui doit être surpris par le métal chaud. Quand l'omelette est cuite, elle ne comporte plus de liquide; on la retourne sur un plat et on la fait glisser dans la poêle de façon à faire dorer la face supérieure.

Il faut la servir aussitôt, très chaude. Toutefois cette préparation est excellente froide.

La compote d'oignons comme à Nice

- Pour 4 personnes
- 1 kg d'oignons
 - 1 dl de vin blanc sec
 - 12 olives noires
 - 2 belles tomates bien mûres
 - 2 cuillerées à soupe d'huile d'olive
 - 1 cuillerée à café de fleur de thym
 - 12 filets d'anchois à l'huile
 - sel, poivre

Peler les oignons et les émincer finement. Dans une cocotte, faire chauffer l'huile et y mettre les oignons à revenir. Lorsqu'ils sont dorés, les saler, les poivrer et les laisser cuire 15 minutes à feu doux en remuant souvent.

Mouiller avec le vin blanc, ajouter la fleur de thym et poursuivre ainsi la cuisson jusqu'à évaporation du liquide. Verser les oignons sur le plat de service et laisser refroidir.

Laver les tomates, les couper en rondelles et les disposer sur la compote en décorant avec olives et anchois.

On servira des tranches de pain de campagne grillé pour accompagner cette entrée fraîche.

La pissaladière

- Pour 4 personnes
- 2 kg d'oignons
 - 2 tomates bien mûres
 - 1 petit verre d'anchois au sel
 - 150 g de beurre
 - 50 g d'olives noires
 - 25 cl d'huile d'olive
 - thym frais, origan
 - sel, poivre
- Pour la pâte brisée*
- 250 g de farine
 - 125 g de beurre
 - 1 pincée de sel
 - 1/2 verre d'eau

Préparer la pâte brisée : dans une terrine, verser la farine, le sel, couper le beurre en noisettes. Bien mêler le tout jusqu'à obtenir une masse qui se défait. Incorporer l'eau progressivement, tout en pétrissant, pour que cette masse s'homogénéise et devienne une boule de pâte. On laisse alors reposer 2 heures au frais.

Mettre les anchois à dessaler une demi-heure. Puis enlever l'arête centrale pour prélever les 2 filets.

Peler les tomates, les épépiner et les concasser grossièrement.

Éplucher les oignons, les émincer et les faire suer à l'huile d'olive avec la tomate. Saler, poivrer. Laisser cuire une bonne heure jusqu'à obtention d'une purée onctueuse.

Abaisser la pâte au rouleau, en garnir un moule à tarte beurré et fariné.

Confectionner le « pissala » ou beurre d'anchois en mélangeant le beurre à température ambiante à 7 anchois jusqu'à obtenir une pâte.

Tapiser le fond de la tarte avec ce beurre corsé.

Recouvrir avec la purée d'oignons. Bien lisser le dessus. Répartir quelques filets d'anchois en étoile et décorer avec les olives noires. Parsemer d'origan et de thym frais effeuillé.

Arroser d'huile d'olive.

Mettre à cuire pendant 20 minutes dans un four à 210° (thermostat 7).

Servir chaud ou tiède.

balades

Les Corbières au cœur

À une douzaine de kilomètres de Lagrasse environ, venez vivre les Corbières intensément et intimement sur le sentier de Grande Randonnée GR 36. Ici, tout y est : hardiesse du relief, nature sauvage, château, histoire cathare, etc. Vous avez la possibilité de laisser une voiture à Termes pour écourter la randonnée et éviter le retour à pied (prévoir alors un parcours de 2 h 30 à 3 heures sur 6 km).



Accès au départ de la balade

Depuis Lagrasse, partez vers Saint-Pierre-des-Champs pour suivre la route des gorges de l'Orbieu. Circulez sur la départementale D 212 et, quelques kilomètres après le village de Saint-Martin-des-Puits, juste avant le pont enjambant l'Orbieu, gardez-vous à gauche sur la voie sans issue faisant office de parking improvisé.

Description de l'itinéraire

Un petit panneau indicateur aux couleurs des sentiers de Grande Randonnée, rouge et blanc, vous indique la direction à suivre (GR 36a). Gravissez le talus pour cheminer sur le sentier qui surplombe la rivière de l'Orbieu. Descendez peu après et frôlez le lit de cet affluent de l'Aude en profitant de la fraîcheur de cette partie ombragée avant de remonter. À la fourche, filez sur la droite puis obliquez à angle droit près d'une petite cabane en ruine. Croisez des chênes

Renseignements pratiques sur le parcours

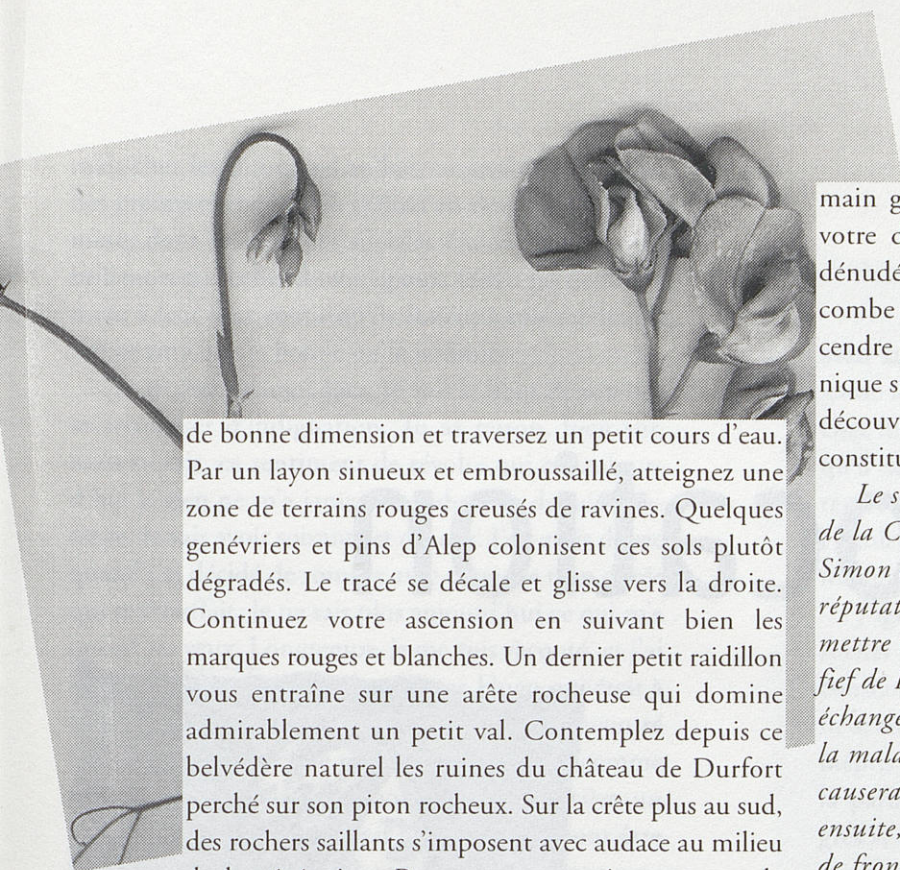
Longueur : 15 km

Dénivelé : 310 m

Durée : 6 à 8 heures

Difficulté : Dénivelé et longueur.

Balisage : rouge et blanc (GR 36a) dans la première moitié



de bonne dimension et traversez un petit cours d'eau. Par un layon sinueux et embroussaillé, atteignez une zone de terrains rouges creusés de ravines. Quelques genévriers et pins d'Alep colonisent ces sols plutôt dégradés. Le tracé se décale et glisse vers la droite. Continuez votre ascension en suivant bien les marques rouges et blanches. Un dernier petit raidillon vous entraîne sur une arête rocheuse qui domine admirablement un petit val. Contemplez depuis ce belvédère naturel les ruines du château de Durfort perché sur son piton rocheux. Sur la crête plus au sud, des rochers saillants s'imposent avec audace au milieu de la végétation. Reprenez votre grimpe vers la gauche tandis que des « cairns », petits tas de pierre servant de repère ou de limite, jalonnent votre itinéraire. À la croisée des sentiers, partez sur la droite et engouffrez-vous dans un superbe taillis de chênes verts. Autrefois, le taillis était exploité pour la production de charbon de bois, et il n'est pas rare de retrouver l'emplacement d'anciennes charbonnières sur ce versant boisé. Cette magnifique sente forestière qui se poursuit sur un même niveau, vous conduit jusqu'à un petit col au pied de falaises abruptes. Virez vers la gauche et entamez une petite descente. À l'embranchement suivant, laissez le sentier qui file tout droit pour bifurquer à gauche, et commencez l'ascension vers Termes. Élevez-vous au-dessus de la vallée par paliers successifs en vous délectant des points de vue offerts par chaque fenêtre de végétation. Plus tard, après plusieurs lacets et côtes diverses, vous atteindrez un petit col et rejoindrez un sentier de crête. Obliquez sur la droite et reposez-vous quelques instants avant d'attaquer la dernière partie de la montée. Quelques dizaines de mètres plus loin, prenez à droite un layon à travers bois qui vous entraîne vers les sommets. Rattrapez plus haut un chemin, et tournez à droite pour profiter d'un point de vue exceptionnel (attention, à-pic dangereux). Surplombez les magnifiques gorges du Termet, véritable canyon dont les eaux accomplissent de véritables prouesses acrobatiques, et contemplez de l'autre côté le château de Termes, fièrement perché sur son piton rocheux. Rassasiez-vous de cette vue incomparable puis revenez sur vos pas pour amorcer votre descente sur Termes. Croisez à

main gauche le sentier d'où vous venez, et gardez votre droite en suivant le balisage sur le plateau dénudé. Plongez peu après sur la droite dans une combe et, au carrefour de sentiers, continuez à descendre pour rejoindre le village de Termes. Un pique-nique sur l'herbe, la visite du château de Termes ou la découverte du village et de son dédale de ruelles, constitueront un bon intermède avant le retour.

Le siège du château de Termes est l'un des épisodes de la Croisade des Albigeois. En 1210, les armées de Simon de Montfort font route vers cette forteresse de réputation imprenable. Il importe en effet de soumettre ce haut lieu symbolique de l'hérésie cathare, fief de Raymond de Termes. Des tirs de catapulte sont échangés durant quatre mois... mais c'est finalement la maladie (la dysenterie qui affecte les assiégés) qui causera la reddition de Termes. Le bastion devient ensuite, pour quelques siècles, place forte sur la ligne de frontière avec l'Aragon avant d'être peu ou prou abandonné. Enfin, le château de Termes, transformé en repaire de brigands, est détruit vers 1653, sur ordre de Richelieu. Aujourd'hui, les vestiges de la citadelle vertigineuse de Termes n'en demeurent pas moins remarquables dans ce site naturel grandiose. À visiter sans aucun doute !

Pour revenir, reprendre le GR 36 qui vous a amené à Termes jusqu'à la première bifurcation. Une variante du GR 36 vous étant proposée (GR 36b), prenez alors à droite. Arrivé à un crucifix, filez de nouveau à droite jusqu'au col Caroun. À la jonction avec la route départementale, tournez à gauche sur le chemin qui descend vers la métairie de Creuille, et que vous suivrez durant deux bonnes heures. Après une bonne descente dessinant plusieurs lacets, virez sur le chemin qui part à gauche vers des terres rouges et donne accès à la métairie de Creuille. Remontez de nouveau afin de vous retrouver de l'autre côté de la vallée et repartir sur la gauche. Tout au long de cette piste, dominez la vallée et admirez le panorama qui s'offre à vos yeux. Il vous suffit maintenant de vous laisser aller à un paisible vagabondage sur ce chemin forestier. Croisez l'ancienne bergerie du Bourjalou avant d'entamer une dernière descente. Pins, chênes, genévriers et surtout arbousiers couvrent ce versant. À l'automne, ces derniers produisent de superbes fruits rouges comestibles. Lorsque vous déboucherez sur la route départementale, tournez à gauche pour rejoindre quelques centaines de mètres plus loin votre véhicule.

— par Patrick Valette, technicien forestier de l'Office national des forêts.

Michèle Gazier

La vocation

Tu es bien une des rares personnes à qui je peux dire sans provocation qu'être prof m'a sauvé la vie. Oh ! pas au sens propre, bien entendu. Personne ici n'en a jamais voulu à ma peau. Mais je crois bien que j'aurais crevé d'ennui si, un matin de septembre, je n'avais pas annoncé à tous ces bourgeois argentés qui sont ma famille : dans sept jours, je rentre à l'Éducation nationale. Leur tête!... D'abord, ils n'y ont pas cru. Ils ont pensé que c'était encore là une de mes provocations gauchistes. Ensuite, ils se sont employés à me faire changer d'avis.

— Comment peux-tu faire ce métier, toi qui as tant de possibilités intellectuelles. L'enseignement est idéal pour des jeunes gens méritants, mais toi, enfin... Tu sais bien que ton père ne rêve que de te voir prendre sa succession à la galerie. Tu es si artiste, si brillante. Professeur!..., tu plaisantes, ce serait vraiment ridicule...

J'ai résisté comme un roc. Je serais prof d'espagnol dans un lycée d'État. Si tu savais, Clara, toi ma petite fille tombée du ciel, ce que ces réacs de Bourdet-Landon ont pu raconter sur moi, uniquement parce que je dérogeais. Je m'avalissais, c'était leur mot, en allant traîner mes vingt-cinq printemps épanouis dans des lieux dont mes parents ni mes grands-parents n'auraient à aucun prix franchi le seuil. Cela t'étonnera peut-être. Aujourd'hui les temps ont changé,



mais chez les Bourdet-Landon, on avait toujours eu des précepteurs que l'on traitait en domestiques. Ma mère, dont les origines sociales étaient bien moins brillantes que celles de son époux, tenait particulièrement à leur faire sentir qu'ils étaient à son service au même titre que la bonne ou le jardinier.

Tu te renfroignes, Clara. Je vois le bout de ton nez se retrousser d'indignation. Tu as raison, bien sûr, mais tu sais, ce sentiment de révolte qui est aujourd'hui le tien ne m'a jamais abandonnée depuis l'enfance. Je vais avoir soixante et dix ans. J'en avais douze quand j'ai décidé de rompre avec cette vie trop dorée qui m'étouffait. Je ne sais plus aujourd'hui ce qui m'a ouvert les yeux. Longtemps, je me suis raconté, et j'ai raconté aux autres, que c'est Victor Hugo qui était à l'origine de ma conversion sociale. J'aurais rencontré les pauvres derrière une phrase des *Misérables* comme Claudel avait eu la révélation de Dieu derrière un pilier de Notre-Dame. C'est bien trop joli pour être honnête. C'est la solitude et l'ennui qui m'ont sans doute donné envie de pousser les grilles du parc de mon enfance qui, pour moi, ressemblaient tant à une prison. Dehors, les enfants jouaient, riaient. Ils se connaissaient tous. Ils allaient à l'école ensemble. Les filles portaient des tabliers à carreaux de toutes les couleurs. Moi, dans mes jupes plissées bleu marine et mes chemisiers blancs d'enfant de Marie, je mourais d'envie et de honte, cachée derrière les voilages, à les voir si gais, si libres.

Je m'étiolais sous le regard sévère de cette pauvre demoiselle Minchet, ma préceptrice, qui me faisait parler latin sous prétexte que c'est plus convenable, plus chic pour une jeune fille de mon rang de savoir s'exprimer dans la langue de Cicéron, et surtout dans celle de Monseigneur l'Évêque, un cousin éloigné, que l'on conviait à table une fois l'an. Par bonheur les enfants ne dinaient pas avec les grands...

Ton amoureux, petit-fils de mon cœur et vieux complice, a suivi mon exemple, Clara. Je le revois encore le jour où il a décidé de ne pas être l'ingénieur polytechnicien que sa mère, ma fille, son père et tous les Bourdet-Landon et autres de Sanget voyaient en lui avant même sa naissance. Ses vingt sur vingt en mathématiques avaient avivé leurs espoirs. Sa « prépa maths » au lycée Henri IV devait le conduire à intégrer « l'X dans la botte », prédisait son père. Au pire, il serait centralien. Mais voilà, chère Clara, ton Éric

avait sa petite idée derrière la tête. Lui que j'ai souvent gardé lorsqu'il était bébé, lui que j'ai pris en pension chez moi alors qu'il entrait en seconde, lui, il a décidé qu'il serait enseignant, comme sa grand-mère. Au terme de sa très brillante « prépa », il a intégré... l'École normale supérieure. Il serait agrégé de mathématiques et finalement prof de lycée.

J'ignore comment naissent les vocations et même si elles existent. Je crois qu'il y a dans toute vie des circonstances qui vous révoltent et qui vous poussent. Je ne serais jamais devenue professeur d'espagnol sans le mépris profond qui entourait cette langue et ceux qui la parlaient. « Une langue de vendangeurs, d'émigrés », disait-on chez nous. Quant à Éric, il ne m'aurait pas suivie sur cette voie sans notre rencontre avec Claudine.

C'était il y a tout juste quinze ans. Mon gendre venait d'être envoyé en poste diplomatique en Inde. Ma fille avait hésité à le suivre à cause d'Éric. « Pas question de traîner ce brillant élève chez les sauvages », avait-elle déclaré. J'ai commencé à rêver en silence à un arrangement possible : les parents d'Éric partiraient pour l'Inde et je garderais leur fils chez moi. Mais il fallait absolument taire ce vœu si je voulais qu'il puisse un jour se réaliser. J'ai joué à fond le jeu du départ. J'ai même acheté des vêtements « coloniaux » à Éric. Tu aurais vu la tête de ma fille que la perspective d'une scolarité indienne terrorisait... Elle a fini par craquer. Son fils resterait en France. « Dans un pensionnat chic? », ai-je demandé perfidement. Elle n'a pas répondu tout de suite. Je savais qu'elle abandonnerait cette idée, si toutefois elle l'avait eue, en apprenant les prix de pension.

Tu vas croire, ma pauvre Clara, que je suis une mère indigne. Je dirais, moi, que je suis une mère sans illusions. J'ai aimé Christine passionnément, d'autant plus fort que très vite son père est parti et qu'il ne me restait plus qu'elle. Mais Christine, elle, se sentait toujours plus à l'aise chez mes parents que chez moi. Elle adorait le luxe de la grande maison familiale, le parc, le poney... Elle a d'abord demandé à y aller tous les week-ends, puis aussi le jeudi. Et, comme mon F3 n'était pas très éloigné du château Bourdet-Landon, elle a fini par s'y installer. J'aurais pu m'y opposer. Je n'ai rien dit. Sans doute cela m'arrangeait aussi. Ce célibat soudain me permettait d'être le prof dispo-

Michèle Gazier



nible, la nonne laïque de l'Éducation nationale que je n'ai jamais cessé d'être. Dans le fond, je ne me sentais plus la force d'affronter encore cette mafia familiale qui, maintenant, m'arrachait mon enfant. Je ne me suis vraiment révoltée qu'une fois, lorsque j'ai décidé d'être enseignante. Cette unique révolte m'a épuisée.

Éric est donc arrivé chez moi. Juste et ironique retour des choses. Moi, la mère indigne, celle qui avait laissé partir sa fille unique de gaité de cœur, je jouais les grands-mères gâteau avec le seul garçon né dans cette lignée qui comptait pléthore de filles.

Si tu savais, Clara, ce que nous avons pu rire, ton amoureux et moi... J'avoue n'avoir jamais été un cordon bleu. Chez mes parents, il y avait des cuisinières; plus tard, il était trop tard pour m'y mettre. Les yaourts, petits Lu et autres gâteaux secs m'ont nourrie de longues années. La solitude des repas fait qu'on les abrège. Mais avec Éric et son mètre quatre-vingt, l'envie m'est soudain venue de me mettre aux fourneaux.

Je me suis acheté un livre de recettes faciles. Lui, il avait toujours faim. La cantine pourtant bourrative du midi ne lui permettait pas de tenir jusqu'au soir. Il lui fallait du solide. Un soir, j'ai tenté, dans l'angoisse, mon premier bœuf bourguignon. Après, je me suis permis quelques variantes : potées, *olla podrida* comme on les faisait en Castille avec du boudin, des pois chiches et des pommes de terre. Du solide, j'ai bien dit ! La maison embaumait la soupe. La maison vivait de toutes ces odeurs nouvelles. Oui, la maison vivait.

Lorsque Christine nous appelait, elle ne manquait jamais de s'inquiéter du régime alimentaire d'Éric et de ses notes. Jamais de son humeur ni de ses états d'âme. Nous la rassurions. Il mangeait bien et beaucoup et il était toujours premier dans les matières scientifiques, dans les cinq premiers ailleurs.

Ces années-là sont, de loin, les plus belles, les plus heureuses de ma vie. Tout me paraissait simple. C'est dans ce contexte de bonheur et de sérénité que j'ai rencontré Claudine.

J'enseignais au lycée Paul Valéry qui, en ce temps-là, réunissait le premier et le deuxième cycle. On m'avait distribué des classes de collège et des classes de lycée. Ancienneté oblige, plus de lycée que de collège. Mais j'aimais bien avoir quelques « petits », à accompagner de la quatrième à la terminale. Cette année-là, je m'étais vu confier une troisième. La troisième B2. Elle réunissait de grandes et belles filles aux allures de femmes et des garçonnetts boutonneux à voix éraillées. Ainsi le veut l'adolescence.

J'ai découvert Claudine dans un coin de classe, à l'avant-dernier rang, près de la porte. Là où en principe se regroupent les garçons. Elle était à côté d'eux, mais ostensiblement pas avec eux. Elle n'était en fait avec personne. Claudine campait dans sa solitude. Elle n'avait pas d'ami dans la classe et ne semblait pas en souffrir.

Très grande, plus d'un mètre soixante-dix, des cheveux châtain clair, le teint pâle et rose des filles du nord. Son visage immobile et lisse n'exprimait rien. Pourtant un seul regard suffisait à vous convaincre que cette fille respirait la douleur. Sur la fiche plus que succincte qu'elle m'avait rendue, elle avait écrit son nom : Claudine Mansart et sa date de naissance. Pas la moindre référence à un parent. En guise d'adresse, elle avait noté en lettres majuscules : DDASS. Sans numéro ni nom de rue.

Elle n'était pas la première de mes élèves à dépendre de la DDASS. Mais j'étais toujours prévenue par le proviseur qui me donnait des renseignements sur l'itinéraire de l'enfant et les coordonnées d'un éducateur ou d'une famille d'accueil. De Claudine, je ne savais rien. Je décidai pourtant de ne lui poser aucune question directe. L'administration m'éclairerait forcément. Mais, dans les registres, Claudine figurait comme étant la fille cadette d'une famille en apparence ordinaire, monsieur et madame Mansart. Le père était à la retraite et l'on signalait que la mère était en longue maladie. Claudine avait un frère et une sœur, respectivement âgés de trente et vingt-sept ans. Qu'était-il advenu d'eux ?

Très vite je m'étais aperçue que Claudine était une très bonne élève. Silencieuse à l'oral, elle écrivait des copies que je notais invariablement entre 14 et 16. Il lui arrivait de venir me voir en fin de cours pour me poser une question de vocabulaire ou pour se faire expliquer un temps de verbe. Très vite, elle a élargi nos courtes conversations. Les problèmes qu'elle rencontrait n'étaient pas tant d'ordre linguistique que personnel. Nous le savions toutes les deux. Mais elle était prudente et timide. Il lui était plus facile de livrer son angoisse en commentant un poème qu'en parlant de sa propre vie. Mine de rien, nous avançons. Je lui laissai l'initiative de la confidence.

Elle m'avait rencontrée un jeudi après-midi en compagnie d'Éric aux Nouvelles Galeries. Je ne l'avais pas vue, trop occupée à choisir une paire de gants pour mon gamin qui les perdait à une vitesse record. Elle nous a surpris riant aux éclats devant l'éventaire.

— Éric de Sanget est votre fils ? m'avait-elle demandé, à la fin du cours suivant, alors que je lui recommandais la lecture des *Sonates* de Valle Inclán dont on trouvait un exemplaire dans la maigre bibliothèque de notre établissement.

— Je suis bien trop vieille pour être sa mère ! C'est mon petit-fils. Ses parents, autrement dit ma fille et son mari, sont en Inde. C'est moi qui le garde. Ou plus exactement, c'est lui qui me garde. Elle avait rajouté :

— Il a l'air gentil.

N'importe qui dans le lycée m'aurait dit à sa place : c'est un crack. Pour elle, la réussite scolaire n'était pas la chose la plus importante. Je lui en ai su gré. L'idée de l'inviter un jour prochain, pour le thé ou le goûter, s'est imposée comme une évidence. Je ne lui en ai rien dit. C'était encore trop tôt. Il ne fallait pas la brusquer.



Mais la fameuse petite idée a fait son chemin, et un mois plus tard, je l'ai conviée à se joindre à nous un samedi après-midi. Entre-temps j'avais appris beaucoup de choses sur cette étrange fille.

Il y a d'abord eu le conseil de classe du premier trimestre, précédé des deux réunions préparatoires au cours desquelles j'avais eu le loisir de constater que ma sympathie pour Claudine n'était pas unanimement partagée. Le professeur principal des 3^e B2 était un collègue d'anglais dont j'ai oublié le nom. Je ne garde de lui que le souvenir de son visage pointu, sec, de ses lunettes de séminariste et de sa cuistrerie légendaire. Personne ne l'avait jamais vu offrir le moindre café à quiconque ni mettre plus de douze sur vingt aux meilleurs de ses élèves. Il s'était rendu célèbre par un commentaire laconique dont il ponctuait volontiers les délibérations : « touche pas ses billes ».

Les neuf dixièmes des élèves de troisième B2 avaient eu droit à cette traditionnelle appréciation. Je sentais ma nervosité croître. Cet homme était un monstre. Lorsque nous sommes arrivés à Claudine, il a ajouté à sa formule sacrée : « Celle-là, elle ferait mieux d'aller tout de suite faire des ménages comme sa mère ou se trouver un mari. Elle est bien trop triste pour pouvoir être pute. » J'ai explosé. Je ne te dirai pas en quels termes je me suis adressé à ce salaud. J'en tremble encore. Le proviseur a interrompu le conseil pour calmer les esprits. Puis il a repris dans un silence de mort. Les représentants des parents et des élèves nous ont rejoints pour le finale.

Une des deux mères d'élèves a fait une brève intervention. Elle avait quelques éléments à nous communiquer sur plusieurs adolescents, dont Claudine. Sa mère était morte pendant les dernières vacances, d'épuisement, semblait-il. Son père, un homme âgé, n'avait pas résisté à une telle perte. Il avait sombré. Il était actuellement interné en hôpital psychiatrique. Claudine s'était retrouvée seule. Ses frère et sœur qui avaient rompu depuis longtemps avec les parents ne s'étaient pas manifestés. Elle avait fini par aller toute seule à la DDASS n'ayant pas un centime pour vivre. La DDASS l'avait momentanément placée chez un couple plus intéressé par la somme promise que pris de compassion pour la jeune orpheline.

Si ce mauvais mélo n'avait pas été la vraie histoire d'une jeune fille que j'aimais bien, je crois que j'aurais ri en entendant tout ça. Trop, c'est trop. On nageait en plein feuilleton misérabiliste. Pourtant, rien de tel pour clouer le bec à mes collègues qui avaient écouté sans protester le commentaire ordurier du prof d'anglais. Leurs mines soudain compatissantes étaient à vomir. Ah ! elle était trop triste pour être pute, la petite Claudine au destin de femme de ménage, d'épouse soumise et de mère accablée... Ils en pleurnichaient tous. Dans trois mois, ils auraient oublié. Cinq ans après, au moment du passage en seconde, ils ont tous proposé comme un seul homme : orientation cycle court. « Personne ne lui paiera ses études, alors il vaut mieux l'aider à travailler le plus vite possible ». Les hypocrites ! Les fumiers ! Mais, là, vois-tu ma Clara, là, ils sont tombés sur un os. En réalité sur trois os : le proviseur, le professeur de français et moi.

Impossible de repenser à cette histoire sans en revivre la violence. J'en oublie même ce que je voulais te raconter. La rencontre de Claudine et Éric. J'ai donc invité Claudine un samedi à cinq heures. Elle est venue, droite et blanche dans son éternel pull vert bouteille et ses jeans trop délavés. Au début, elle parlait à peine. Je faisais les questions et les réponses. Puis, Éric nous a rejointes. Avec son allure dégingandée de gamin poussé en graine, son air de nounours et ses grands yeux, il a détendu l'atmosphère. J'en ai profité pour aller préparer le thé. Lorsque je suis revenue, ils discutaient très sérieusement. Éric expliquait à Claudine un problème de mathématiques sur lequel elle butait.

Ce jour-là, j'ai compris qu'Éric était un pédagogue né. La clarté de ses explications, la patience et l'imagination dont il faisait preuve, son calme devant les questions maladroites de Claudine m'ont émerveillée. Avec un sérieux d'enfant et une maîtrise d'adulte, Éric donnait sous mes yeux son premier vrai cours de maths.

Je savais que les disciplines scientifiques, et en particulier la géométrie, étaient la bête noire de Claudine. Par une sorte de chance, nous avions trouvé une solution. Ainsi ont commencé les « thés aux maths » du samedi.

Quand Claudine est repartie, ce soir-là vers sept heures, je l'ai sentie plus gaie. Renouveler l'expérience fut chose facile. Avec Éric, tout avait l'air simple.

J'ai su, beaucoup plus tard par ton amoureux, que Claudine et lui avaient parlé de leurs parents respectifs. Je crois bien que l'un et l'autre se sentaient pour des raisons bien différentes, des enfants orphelins, ou du moins oubliés. Pour Éric l'absence parentale était source de liberté. Pour Claudine, marque d'abandon. Mais cette joie nouvelle qui brillait parfois dans ses yeux clairs témoignait qu'au-delà de la solitude, elle aussi était en train de découvrir les chemins sinueux de la liberté.

Les difficultés de Claudine dans les matières scientifiques fondaient comme neige au soleil. Les professeurs s'étonnaient de ses progrès. Moi, je gardais jalousement le secret. Seul l'anglais faisait encore problème pour son passage en seconde classique. J'ai proposé au proviseur puis à Claudine une permutation entre l'espagnol et l'anglais. Elle s'inscrirait en langue 1 espagnol. Tous deux ont acquiescé. Ses résultats de français étaient convenables, un peu juste en dissertation. Mais elle lisait beaucoup, le reste suivrait.

Puis le conseil de fin d'année s'est tenu. Et nous avons gagné. Claudine est entrée en seconde, puis en terminale. Aujourd'hui, elle est institutrice. Elle a choisi les classes maternelles. Sur un plan affectif et sentimental, sa vie est plus compliquée. Mais, ça, c'est une autre histoire.

Parfois, avant qu'elle ne se marie et qu'elle ne quitte la région, quand il m'arrivait de passer devant la maternelle où elle enseignait, en milieu de matinée ou à l'heure de la récréation d'après midi, je m'arrêtais en voiture. Elle ne me voyait pas, penchée sur des tout petits qui s'accrochaient à elle. Je retrouvais sur son visage apaisé ce sourire que j'avais vu naître un jour d'hiver alors qu'Éric lui ouvrait sans le savoir les portes d'un monde qu'elle croyait interdit. Un sourire qui, lorsqu'il m'arrivait de regagner mon appartement épuisée, énervée après une difficile journée de cours, me donnait le courage de continuer à être, malgré les ans, la fatigue et ce doute qui ne m'a jamais quittée en quarante ans de vie professionnelle, enseignante par vocation, par révolte. Prof, par amour.

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

**L'événement
auquel vous participez
est parrainé
par Télérama.**

**Télérama, c'est un lieu
où chaque semaine se rencontrent toutes
les cultures qui font la culture.**

**Chaque semaine, il y a un lieu
où se rencontrent toutes les cultures
qui font la culture.**

Télérama
théâtre *vision*
livres
radio *art* *actualité*
musique
cinéma

Télérama
Prenez votre culture en main.

10 F

n° 47

...

corbières matin

