

corbières matin

le quotidien du banquet



l'invention
de la littérature

Affiche : L'écriture du globe p. 5 — **L'auberge espagnole** : Thomas Mann p. 26 — **Un été des étals** : La poire p. 27 — **Garrigue** : Le château de Miramont p. 30 — **Inédits** : Bernard Comment p. 32



Le Cellier Joseph Delteil

11220 Serviès en Val

Tél : 0468240874. Fax : 0468240137

A.O.C. CORBIÈRES – CHÂTEAU SERVIÈS
VIN DE PAYS

Caveau ouvert toute l'année du lundi au vendredi de 8h à 12h et de 14h à 18h.

Juillet et août ouvert le samedi de 10h à 12h et de 15h à 19h.

Possibilité de dégustation.



*“Goûtez la
Corbière”*

AUTHENTIS VACANCES

VVF catégorie confort

capacité 70 personnes

circuits plaisir journée, séjour avec guide de pays.

11220 CAMPLONG D'AUDE

Bureau : Tél. 04 68 43 50 06. Fax 04 68 43 55 99

Restaurant : 04 68 43 50 60

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

Le Crédit Agricole du Midi s'associe à vos passions



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

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

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

PARTENAIRE DE L'ÉVÉNEMENT

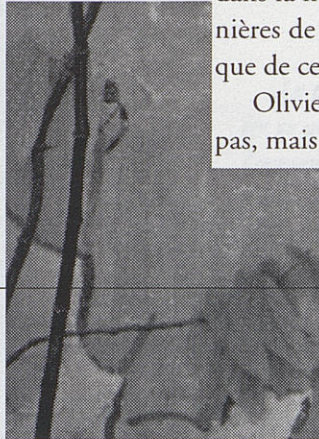


L'écriture du globe

Olivier Rolin est au *Banquet du Livre*. C'est entendu. À vrai dire, c'était entendu depuis longtemps. Trop peu d'écrivains, pour nous, font signe à ce point dans le paysage littéraire.

Mais voilà. Le calendrier des uns, la disponibilité des autres, il aura fallu quatre ans pour que *L'Invention du monde* soit à l'ordre du jour. Dans ce roman, publié en 1993, Olivier Rolin racontait « la figure innombrable d'un jour ». Les quotidiens du monde entier, datés du 22 mars 1989, sont aujourd'hui à l'abbaye, matériau littéraire enfin exposé de cette aventure immense. Destins énumérés par bribes, fractures qui se répondent d'une mer l'autre, sait-on combien d'avions tombent et s'écrasent, dans un seul jour, pris au hasard? – réflexions d'écriture qui puisent dans la matière même de ce projet les questions dernières de la littérature. Pourquoi parler d'autre chose que de ce livre, quand tout est là?

Olivier Rolin est au Banquet du Livre. Il ne le sait pas, mais c'est entendu depuis bien longtemps.



en couverture : Olivier Rolin

calendrier

jeudi 13 août

Parution du n° 43 de *Corbières matin***9 h**Sortie pédestre : *Pèlerinage à Boutenac, la chapelle Saint-Siméon***11 h**Atelier de philosophie pour adolescents, animé par Antoine de La Taille
> Bibliothèque municipale**15 h**Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Giuseppe Tomasi di Lampedusa
> Salle des gardes de l'abbaye**15 h 30**Atelier de philosophie pour adultes, animé par Françoise Valon
> École**16 h**Les rencontres de l'abbaye
Lecture par les comédiens de
L'invention du monde d'Olivier Rolin**17 h**Cycle documentaire
Photographies d'un camp, de Linda Ferrer-Roca
> Salle des gardes de l'abbaye**17 h**Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
> Rendez-vous au Point accueil**18 h**Les rencontres de l'abbaye
Olivier Rolin dialogue avec Bernard Comment**19 h 30**Concert-lecture, aux orgues par Jean-Pierre Lecaudey : César Franck
> Église Saint-Michel de Lagrasse**21 h 30**Cinéma aux étoiles
Maine-océan de Jacques Rozier
> Jardin de l'abbaye**22 h**Concert de jazz avec le Richard Calleja Quartet
> Petit cloître. Entrée : 50 F, tarif réduit : 35 F**24 h**Journal télévisé du Banquet
> Boulevard de la Promenade

petits formats

Concert de Jazz, ce soir à l'abbaye
Richard Calleja Quartet
22 h au petit cloître
Entrée : 50 F, tarif réduit : 35 F

L'écriture du globe

En 1993, Olivier Rolin publiait *L'Invention du monde*, immense projet littéraire autour duquel, depuis, tourne toute son œuvre.

Dans l'entretien qui suit avec Bernard Comment, il revient sur cette tentative d'enfermer le monde dans un livre, tout en soulignant que ce sont les paris impossibles qui font vivre la littérature. Puis, sur ces entrefaites, ils se turent...

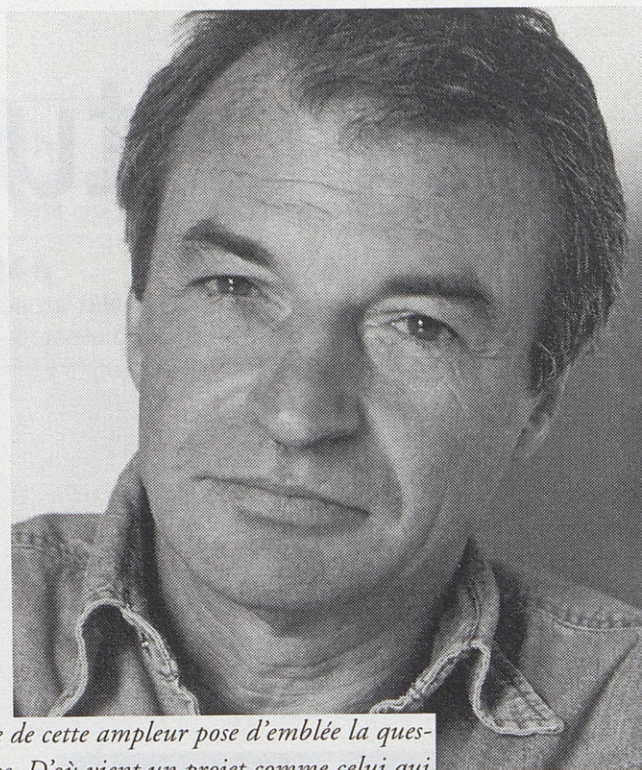
Le projet était grandiose, mais plein de pièges : raconter ce qui s'est passé dans le monde à une date précise, en l'occurrence le 21 mars 1989, et en opérer la synthèse globalisante sur le mode d'une fiction planétaire. « J'ai formé le dessein de conter, en un récit continu, les métamorphoses qui composent la figure innombrable de ce jour. » Ce sont en fait quarante-huit heures qui sont ainsi appréhendées, par l'effet des décalages horaires – et le roman tire un remarquable parti de ces décrochements où la simultanéité des faits et des réalités entre en contradiction avec les partages institués du temps. On pouvait craindre le catalogue, ou le tour de prodige qui ennue, ou une idée systématique qui s'épuise vite, ou la velléité, ou la lourdeur, ou la fadeur. Il n'en est rien. Rolin a accumulé les journaux du monde entier, relatifs au même jour, il en a tiré le matériau d'une encyclopédie absurde et splendide, qu'il a réussi à mettre en mouvement, dans une rotation progressive et fulgurante, jusqu'à la chute finale dans la folie, tribut payé à la démesure, aboutissement de l'impossible.

Le narrateur de L'Invention du monde brasse les flux d'information, de situations qui se croisent, se relayent, se mélangent. Sorte de démiurge présent partout

« La vérité n'est pas dans un seul rêve
mais dans une multitude de rêves. »
Pasolini

à la fois, grand œil omniscient et omnivoyant, présent où il veut et partout où il veut, il est en fait le créateur du monde qu'il tient dans son regard, qu'il élabore par son discours. « Je suis celui qui ne s'arrête pas plus que ne meurt le récit, ni que la terre ne cesse de tourner, faisant éternellement [...] se lever le soleil, culminer, se coucher le soleil, incendiant ici la rampe de l'aube, posant là la grande paupière de la nuit, ici, là, si ces mots ont un sens... » S'adressant à plusieurs muses successives, des jeunes femmes entrevues dans des journaux et qui accrochent son désir, inspirent un besoin de séduire, il procède par détails et par énumérations, par mises en séries, concomitances, coïncidences, ou contradictions. Des effets de sens se dégagent (violences, trafics de drogue, sexe, simulacres), la nervure de la planète affleure petit à petit, en facettes, en réseaux, le foisonnement des données factuelles est pris dans un tourbillonnement somptueux obtenu grâce à un rythme parfait et grâce à une écriture qui multiplie les niveaux, les tons, les genres.

À proprement parler, il ne se passe rien dans ce livre. Ou il s'y passe tout. Bien sûr, on ne raconte pas une histoire, on ne construit pas une intrigue linéaire. Rolin (ou son narrateur) ne manque d'ailleurs pas d'ironiser sur les conceptions normatives et académiques du roman, il décrit le globe, ses agitations, son spectacle mobile, en constante métamorphose, et en même temps, il réfléchit aux conditions de sa pratique, il organise une controverse littéraire et s'appuie sur les grandes œuvres du passé dans un subtil dialogue intertextuel. C'est au plus formidable théâtre que Rolin nous convie, tel que seule l'écriture, une grande écriture, est à même de le susciter, de le produire dans le tissu des lettres, qui se maintient ici dans une parfaite et captivante lisibilité.



— Un livre de cette ampleur pose d'emblée la question de sa genèse. D'où vient un projet comme celui qui aboutit à *L'Invention du monde* ?

— En toute rigueur, je ne sais pas, mais il me semble tout de même que le déclic initial se trouve à la convergence de tout un tas de mouvements aux rythmes, aux « longueurs d'onde » très différents. Mon livre précédent, *Bar des flots noirs*, offrait déjà une assez grande expansion géographique. Vous vous souvenez que dans *L'Aleph*, Borges présente comme absurde la figure du poète qui versifie la terre entière. Eh bien moi, je me suis toujours senti frère de ce poète... L'idée de faire tenir l'immensité spatiale dans ce qui n'est pas immense et si peu spatial, à savoir un livre, m'a toujours aiguillonné. Cela a des allures de problème de mathématiques (une courbe de longueur infinie inscrite dans une aire finie). D'autre part, il se trouve, je ne sais pas pourquoi, que les œuvres et les genres des débuts de la littérature (épopée, tragédie, grands poèmes philosophiques ou mythographiques) ne sont jamais devenus pour moi complètement *lettres mortes*, qu'au contraire un certain rayonnement continue de m'en parvenir.

Parmi les causes les plus rapprochées (les longueurs d'onde plus courtes...) il y a encore ceci : l'existence du monde m'a toujours paru à la fois assurée et pro-

blématique. J'en suis convaincu rationnellement, et même expérimentalement (maintenant, les satellites photographient la planète comme un visage, un monument) : et néanmoins, quand j'essaie d'aller dans les détails, d'imaginer ça finement, l'existence de ce colossal fatras devient stupéfiante, inconcevable.

J'ajoute enfin qu'immédiatement avant de me lancer dans cette affaire, l'idée m'avait traversé de faire ce fameux roman sur les années soixante-huit, dont chacun (mais pas moi) s'étonne qu'il n'ait jamais été écrit... J'y ai vite renoncé, mais ainsi suis-je passé d'une révolution politique imaginaire ou avortée à une révolution bien réelle de la terre : glissement dans lequel on peut voir (je vois) plus qu'un jeu de mots.

— *Pourquoi avoir recouru aux seuls journaux pour constituer le matériau de votre exploration, et non aux images de la télévision par exemple ?*

— Il me fallait constituer un maillage aussi serré que possible d'histoires réelles ou données comme telles. La télévision ne pouvait me fournir ça puisqu'elle est un entonnoir monstrueux qui ne fait ressortir que trois gouttes de la pulpe du monde.

— *Les reproductions photographiques dans les journaux ont pourtant joué un rôle important...*

— Oui, mais je les ai préalablement transformées en texte, je les ai écrites ou décrites, j'en ai fait des notices, après quoi je ne les ai plus regardées une seule fois, d'abord par commodité (c'était très compliqué de se reporter à cette masse énorme de journaux), mais surtout parce que je voulais que leur micro-histoire (leur dérive, leur inertie, leur évolution par rapport au relevé initial) soit celle d'objets purement textuels. À la fin tout de même, lorsque le livre a été achevé, il m'est arrivé de « mettre en regard » tel visage écrit et son « original » : pour voir quel genre de rapport, de concordance ou de désaccord, il y avait entre l'image littéraire et l'image photographique, quel type de « chasse » s'était opéré.

— *D'emblée dans le roman, vous présentez ce livre comme un pari, tenant au besoin de se conformer à un projet presque impossible. On a l'impression d'un quitte ou double...*

— Cette scène du pari au WWW (Women, Workers and Writers of the World) Club est évidemment un clin d'œil au *Tour du monde en quatre-vingts jours* : mais il est vrai que ce n'est pas par hasard que j'ai choisi ce clin d'œil-là. Dans le post-scriptum, je cite les *Leçons américaines* de Calvino : « La littérature ne peut vivre que si on lui assigne des objets démesurés, voire impossibles à atteindre. Il faut que poètes et écrivains se lancent dans des entreprises que nul autre ne saurait imaginer, si l'on veut que la littérature continue de remplir sa fonction ». C'est le point commun entre l'écrivain et Phileas Fogg. Il me semble qu'il devrait en effet y avoir quelque volonté folle, révolutionnaire à chaque fois qu'on commence un livre : à quoi bon, sinon ? Il faut rappeler ou affirmer qu'écrire n'est pas une activité naturelle, ce n'est ni un métier, ni une routine, et encore moins un « milieu ».

Alors je voulais, oui, tenter quelque chose qui sorte un peu des normes. Le plus souvent, le roman français reste essentiellement « XIX^e siècle » et provincial, non seulement par ce que j'appellerais son « rayon d'action » – la ville, une région, un espace simple, et, sociologiquement, le « milieu », la famille (incluant bien sûr ses formes modernes, plus ou moins désintégrées), mais aussi par son point de vue. Pourtant, on vit dans un univers transpercé de toutes parts, plié selon des courbures multiples qui éloignent le proche et rapprochent le lointain, qui distendent ou contractent monstrueusement l'espace, brassent les langues, etc. Et j'avais l'impression qu'il n'y avait pas grand-chose, dans la littérature française, pour parler de ça. Au demeurant, je ne trouve pas intéressant d'opposer par exemple la *world fiction*, littérature dite d'aventure et de grands espaces, à une littérature supposée formaliste ou de recherche, comme s'il s'agissait d'orientations exclusives l'une de l'autre.

— *Pourquoi ce panoramisme et ce rêve de perception simultanée du globe? C'est un « je » qui parle, qui mène le texte, sorte d'entité surhumaine dans une fiction de la maîtrise absolue...*

— Je n'ai jamais écrit que des livres prononcés par un « je », et il me paraît impossible de faire autrement. Cela tient peut-être à ce que ce sont des livres de pro-fération, de discours. Pour ce qui est du panoramisme, je voulais manifester la possibilité que les lettres pou-vaient saisir le plus vaste objet qui soit. C'est une idée ovidienne, la volonté de ramasser le poudroïement du monde dans un *carmen perpetuum*, une œuvre conti-nue. Le narrateur, je ne savais pas très bien qui il était, Dieu ou Apollon (l'œil du monde), ou alors quelque chose de plus moderne, de plus technologique, au nœud de tous ces phénomènes auxquels Paul Virilio s'est intéressé. Je me suis aperçu progressivement que le mythe d'Apollon était modernisé par l'homme « téléprésent » qui, tout en restant immobile, se trans-forme aux antipodes – et cela m'a amené à développer la référence à un matériel très sophistiqué, comme les fibres optiques, les logiciels, etc. Mais autant dire que je fais une utilisation très libre et fantaisiste des don-nées scientifiques et techniques.

— *Mais contrairement à la privation d'expérience entraînée par la télévision, votre narrateur a une présence corporelle, charnelle...*

— Oui, sinon il serait tout à fait inhumain... À quoi bon tout voir si l'on ne peut pas toucher? Sinon dans une logique paranoïaque de surveillance univer-selle? Je le répète : ce narrateur a des côtés « modernes », c'est, si l'on veut, un surpuissant espion satellitaire en même temps qu'un téléspectateur hyper-trophé, mais heureusement, il tient aussi à l'autre bout de l'Histoire, il sait encore humer, palper, lécher, mordre, comme un dieu antique... Sans cela, com-ment parlerait-il?

— *Vous n'avez pas été tenté de radicaliser cette glo-balisation, et de tenter de saisir ce qui se passe à un même moment, dans une même seconde?*

— Ah! ça, c'est un casse-tête absolu! Je l'ai tenté, ponctuellement, par exemple lorsque j'évoque le pas-sage des aiguilles, à minuit, le basculement d'un jour à l'autre, ou alors l'énumération de tous les cinémas situés sur un même méridien, une simultanéité abso-lue, mais c'est d'une complexité extrême, et cela devient pour ainsi dire impossible lorsque vous prenez en considération les décalages horaires. On finit vite par s'y perdre.

— *Ce qu'on retrouve dans L'Invention du monde, et qui était déjà présent dans les livres qui ont précédé, c'est votre fascination pour les noms, pour les suites ono-mastiques, ainsi que pour les croisements de langues, les bribes de paroles étrangères.*

— Là encore, il y a peut-être des souvenirs anti-quisants, le « catalogue des vaisseaux », ou les déploie-ments généalogiques, « Ajax, fils de Télamon », etc. J'aime la bizarrerie et le côté irréversible des noms propres, leur singularité, leur fourmillement; il m'a semblé que c'était un moyen de conférer au livre un effet de masse agile, de monumentalité plurielle.

Pour ce qui est des langues, j'ai toujours eu la conviction qu'on parlait la sienne propre si on pouvait la référer à d'autres. On fait, de son propre lexique, un usage plus exact et plus réfléchi si c'est un usage com-paratif. En fait, j'essaie d'exploiter toutes les possibili-tés attestées (et même quelques-unes non attestées...) de ma langue; je m'indigne des appauvrissements et affadissements contemporains dont elle est victime : mais en même temps, sans pour autant l'adultérer par un recours systématique et paresseux à l'américain, par

exemple, je veux tenir compte du fait qu'elle est tréssée, agrippée à d'autres. On sait que « l'équivalent » écrit de la langue parlée (Céline, mettons) n'est nullement de la langue parlée. Eh bien, il me semble légitime et même nécessaire aujourd'hui d'inventer une langue écrite qui soit un « équivalent » littéraire des phénomènes de capillarités linguistiques, multiples, que nous connaissons : un français rigoureux mais ample aussi, au chromatisme étendu, polyglotte par saccades et par jeu, non oublieux de ces mères mortes, latine et grecque, curieux des parlers contemporains qui le côtoient, antique et moderne, enfin.

Ceci est ma conviction en général. Elle était évidemment d'autant plus forte dans le cas de ce livre qu'il s'agissait d'un portrait du monde ; ainsi, que d'autres langues apparaissent en filigrane sous celle de Racine (ou de Rabelais, ou de Montaigne, ou de Jean Giraudoux) devenait cette fois, au-delà d'une exigence formelle, presque un impératif moral.

— *Un danger du projet était de tomber dans le catalogue ou le collage. Vous l'évitez admirablement, en imprimant un puissant mouvement à votre discours, que vous adressez d'ailleurs à des figures fictives, des « muses », belles jeunes femmes aperçues dans des journaux.*

— Oui, elles marquent les heures, les fuseaux horaires, la rotation du globe : elles apparaissent et se succèdent d'est en ouest, du Tadjikistan au Japon en passant par l'Asie centrale, l'Europe, les Amériques... Elles viennent à la fois des muses d'Hésiode et des *Mille et Une nuits* renversées : où Sharyar, cet imbécile de sultan, serait une multiple et mobile sultane. Elles ont, en fin de compte, pour effet de placer le discours (et le monde) dans une logique de la séduction. Elles sont ainsi l'incarnation de deux mouvements, l'immense et monotone mouvement céleste, le multiple et passionnant et loquace mouvement du désir. Cosmos et Éros. Le plus étrange, pour moi, maintenant, est de penser qu'elles *existent* vraiment, en ce moment, quelque part... Vaquant à je ne sais quelles occupations... Ignorantes du fait qu'elles règnent sur un livre. Tout cela rend décidément le monde très curieux...

— *Et puis il y a Fix, une sorte de butoir qui vous inspire et vous relance en permanence...*

— J'avais relu *Le Tour du monde en quatre-vingt jours* de Jules Verne, que j'ai trouvé très mal écrit, et assez mauvais, sauf l'idée de la fin avec le jour de décalage qui signe la réussite du pari, et le personnage de Fix, précisément, un casse-pieds qui met sans cesse les bâtons dans les roues du héros. Cela m'a inspiré l'idée farcesque d'un fâcheux polymorphe contemporain, une figure à facettes de la stupidité, à peine caricaturée. Dans ce portrait du monde, il fallait bien quelques occurrences de la bêtise... Et cela m'amusait de le faire intervenir sur la littérature, domaine dans lequel il incarne une position néo-classique très rétrograde, académique et actuelle.

— *Votre roman comporte une importante dimension réflexive, on y trouve des mises en abîme, des emblèmes à la fois de votre situation d'écrivain, et du projet lui-même.*

— L'un des risques, c'est que je voulais faire un livre assez zigzaguant, une terre cuite en mille morceaux, qui rendît compte de la bigarrure du monde, mais en même temps, il n'en reste pas moins que le monde existe. J'ai donc essayé d'organiser une tension entre la dispersion des éléments, et la gravité de la totalité qui les réunit. D'où les ressaisissements périodiques qui donnent à voir la cohérence du livre, soit sous la forme de la controverse littéraire avec Fix, soit sous forme d'images, par exemple le grand « pictomobile », une rotonde panoramique avec des tableaux juxtaposés de ce qui se passe dans le monde, tel ou tel jour ; Ou bien ce film délirant tourné par une sorte d'Abel Gance moderne, dont l'éclairagiste, suggère-t-on, a quelque chose à voir avec l'auteur de *La Légende des siècles*.

Par ailleurs, aucun des chapitres n'est construit selon le même moule, chacun est dérivé, projeté d'une

façon plus ou moins loufoque à partir d'une matrice littéraire (qui peut être *Le Devisement du monde* ou *Leaves of Grass*, le *Sonnet des voyelles* ou l'*Inferno*) d'une forme non pas véritablement pastichée, mais qui lance un clin d'œil à divers livres (Dante, Calderón, Rimbaud). Il y a une mise en scène variable, à facettes, qui change chaque fois l'éclairage, l'incidence de la lumière. D'un côté, on a le portrait d'une journée du monde, et de l'autre, entrecroisée, on trouve la référence à une bibliothèque qui va, chronologiquement, de l'*Iliade* à *La Vie mode d'emploi* de Perec, et qui se compose de livres où le monde dans sa globalité apparaît d'une façon ou d'une autre. Cela produit, j'espère, un mélange entre la simultanéité et l'histoire, entre l'instantanéité et la temporalité.

— *Le livre est composé de quarante-huit chapitres, ce n'est pas un hasard.*

— Cela correspond en effet aux quarante-huit heures d'une journée, ou une date du monde dans la progression des méridiens. Cela tourne, et le livre dans son assemblage aspire à être une sphère tournoyante.

— *En même temps, L'Invention du monde n'est pas simplement ou infiniment giratoire, il y a une courbe qui s'y dessine, une montée progressive vers l'euphorie totalisante du discours, puis la retombée dans une dissolution du sujet qui perd ainsi la maîtrise de son objet.*

— Oui, la sphère est emportée dans un mouvement qui ne s'arrête pas, mais en même temps il y a un livre : il lui fallait un point final. Après avoir suscité toute la terre comme objet dans son discours, le narrateur, à la fin, devient objet à son tour, et toute la terre le contemple, reconstruite en amphithéâtre. En fait, le monde n'existe pas, seul le discours est à même de le construire. L'écriture produit le monde, à la fin il n'y a plus que des combinaisons de lettres, le monde

disparaît, et le narrateur aussi. Qui était-il ? Un fou interné en asile psychiatrique ? un écrivain en exil pour avoir été un des derniers à respecter les lettres ? La littérature exilée du roman ?

Tout le roman est tenu entre les guillemets initiaux et ceux de la fin. À quoi s'ajoute cette dernière phrase : *Sur ces entrefaites, il se tut.* Qui prononce cette phrase ? Quelle instance de parole ? On ne le sait pas. Ce décrochement final aimerait désarticuler toute certitude.

(Texte de présentation et propos recueillis par Bernard Comment, Art Press n° 183)

18 heures : Rencontres de l'abbaye, Olivier Rolin et Bernard Comment, petit cloître, entrée libre.

cinéma aux étoiles

21 h 30

L'œuvre de Jacques Rozier est une œuvre majeure. Pourtant, l'auteur d'*Adieu Philippine* (1961) reste un cinéma méconnu. Il est vrai qu'en près de quarante ans, il n'a tourné que cinq longs métrages. Et encore : le dernier, réalisé en 1994, *Joséphine en tournée*, n'est

Maine-Océan

de Jacques Rozier

toujours pas sorti. Mais les quatre autres ont été appréciés par les critiques, pour leur extraordinaire naturel ont-ils expliqué. Pour *Maine-Océan* par exemple en 1986, « Tout est juste : les regards, les gestes, les intonations » (*Télérama*) ou « C'est comme la vie même » (*Libération*). Pourquoi le consensus critique n'a-t-il pas plus attiré l'attention sur Jacques Rozier ? Peut-être parce qu'il se plaît à associer deux éléments que l'on considère généralement comme antinomiques : le comique et la durée. Le comique, voire la loufoquerie de ses films viennent de l'importance qu'il accorde à ce que l'on appelle le langage intérieur. Nous en connaissons tous le fonctionnement, que nous saisissons en particulier dans les moments de vide ou d'attente. Il est nourri de mille observations, de raisonnements implacablement enchaînés, de résolutions importantes ou dérisoires. Ce langage, *Maine-Océan* ne nous le fait pas entendre directement. Mais on perçoit les postulations intimes de chacun à la façon dont elles s'exaltent ou s'étiolent lorsqu'elles rencontrent les faits matériels et sociaux. En les plongeant dans l'espace des vacances – un voyage dans le train Paris-Nantes, un week-end à l'île d'Yeu, une fête improvisée avec un imprésario américain –, Rozier multiplie pour ses personnages les tracasseries préoccupantes ou les ouvertures libératrices. Rien de bien grave ? Assez tout de même pour qu'entêtements, hésitations, revirements soient promus au rang de stratégies essentielles, dont l'élaboration ou plutôt la maturation appelle la durée. Dans le train appelé *Maine-Océan*, un couple de contrôleurs, l'un teigneux, l'autre plus conciliant, ne sait pas comment appliquer les règles de la SNCF face à une Brésilienne qui ne parle pas français et ignore la hiérarchie des trains avec ou sans suppléments, autant que le rituel du compostage des billets. Une passagère qui ne connaît, elle, que trois mots de portugais, propose de

faire l'interprète. Elle est avocate, c'est-à-dire professionnelle de l'argumentation et ne parvient d'abord qu'à faire monter l'agressivité des contrôleurs. Cette complication croissante, les personnages ne la refusent pourtant pas : elle les tente au contraire parce qu'elle les amène à inventer. C'est ce que souhaite Rozier : « Je veux saisir les instants, les secondes insignifiantes où les choses basculent et se décident. » Le fameux naturel, l'*effet de vérité* propre au cinéma de Rozier naît de ce que, pour lui, le point où l'on se détermine est celui-là même où peuvent se donner à lire, en un éclair, toutes nos déterminations.

cycle vidéo écrivains

15 h

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

de Dominique Gros
et Jean-Claude Navarro

À un ami qui lui demandait : « Mais Prince, que faites-vous toute la journée ? », Lampedusa répondit : « Je fais le prince. » Sa vie, en effet, semblait se confondre avec les lenteurs de la Sicile, ces « manifestations oniriques » décrites dans *Le Guépard*. Mais en vérité les quatre dernières années de sa vie furent très activement occupées : en 1953, à l'âge de cinquante-sept ans, Giuseppe Tomasi di Lampedusa commence l'écriture du *Guépard* et transmet aux jeunes palermitains sa passion pour la littérature.

Élevé à Palerme, Lampedusa appartient à une classe très cultivée chez qui la lecture de Molière et Shakespeare remplace très largement les fables et contes pour enfants. Spéculatif et solitaire, il se rend compte très tôt « qu'une profonde culture est toujours et partout une conquête individuelle ». Il se passionne pour la littérature anglaise, avec un goût prononcé pour les grands rebelles et les révolutionnaires que son intérêt pour les jansénistes vient teinter de conformisme, et revendique la libre pensée. Son cousin, le poète Lucia Piccolo, l'introduit dans la société littéraire italienne et le pousse à écrire. Lampedusa rédige des leçons sur la littérature anglaise et *Leçons sur Stendhal*, il partage avec sa femme, Lyci, membre de la Société de Psychanalyse, sa passion des Lumières françaises. Après la guerre, dont il ressort diminué par l'emprisonnement et les souffrances physiques, Lampedusa va se consacrer à la rédaction du *Guépard*, une œuvre qui rompt avec les habitudes stylistiques du neo-réalisme et dont l'action commence avec le débarquement de Garibaldi à Marsala en 1860 et se déroule pendant le Risorgimento, grand mouvement d'unification de l'Italie qui, selon Lampedusa, devait déboucher sur le fascisme. Francesco Orlando, professeur de littérature, Gioacchino Lanza Tomasi, le fils adoptif de Lampedusa, et l'écrivain Vittoria Alliaia de Villa Franca, se livrent à une analyse détaillée du roman et nous donnent à entendre des morceaux choisis de textes imprégnés de sensualité sicilienne.

cycle vidéo documentaires

17 h

Photographies d'un camp, le Vernet d'Ariège

de Linda Ferrer-Roca

Un jour de mai 1993, Linda Ferrer-Roca se voit confier par « une amie d'amis », de vieilles caisses trouvées dans un grenier de sa maison familiale. « Les boîtes contenaient des petits boîtes en carton abritant des négatifs sur plaque de verre, format 9x12 ». Sa curiosité de photographe la pousse à les développer : les photographies représentent des hommes et forment, par leur ensemble construit sur le même schéma face et profil, un fichier anthropométrique. Parmi ces clichés se sont glissées d'autres photographies, des sujets « de la vie » qui prouvent que le photographe avait profité de ce qui apparaît comme un projet institutionnel pour faire ses propres photos. Linda Ferrer-Roca découvre alors qu'elle se trouve en possession des fichiers du camp du Vernet, un camp construit en 1939 pour les réfugiés espagnols et qui devait se transformer jusqu'en 1944 en camp d'internement pour les anti-fascistes étrangers et camp de transit pour les juifs.

Linda prend contact avec d'anciens prisonniers du Vernet, aujourd'hui dispersés entre la France, l'Espagne et la Slovaquie, et fait revivre, à travers leurs témoignages et sans jamais s'éloigner des photographies, la mémoire du camp du Vernet. C'est ici, le témoignage d'un polonais né en Allemagne interné pour activités trotskistes ; là, celui d'un ancien combattant de la guerre d'Espagne, réfugié en France après la bataille de Catalogne en 1939... Les témoins peu à peu retracent la vie dans le camp, la faim, la proximité, le travail mais aussi les amours et les évasions. Mais ce que Linda recherche également à travers un examen détaillé et passionnant des photographies – agrandissement d'un reflet dans un verre de lunettes, analyse de la photo d'une jeune femme et de son enfant... – c'est le photographe qui a pris les clichés. Son enquête minutieuse finira par lui révéler l'identité de l'homme...

cycle vidéo documentaires

17 h

Quelques précisions sur le camp du Vernet d'Ariège

L'une des particularités du camp du Vernet d'Ariège est d'avoir été dans la période 1939-1944 un camp répressif pour étrangers suspects.

Ce camp a été construit à partir de juin 1918 pour recevoir des troupes coloniales. À la fin de la guerre de 14-18, il est transformé en camp pour prisonniers allemands et autrichiens. Dans l'entre-deux guerres, il sert de dépôt de matériel militaire. Février 1939 : après la défaite de l'armée républicaine espagnole, des milliers de civils et militaires se réfugient en France. D'une façon générale, la France, partagée entre la peur du communisme (la droite) et la solidarité des partis de gauche, est hostile à l'arrivée de ces réfugiés. Les autorités civiles et militaires françaises décident de parquer au camp du Vernet et juste à côté, à la briqueterie de Mazères, 10 000 à 12 000 militaires espagnols (en particulier des miliciens anarchistes de la colonne Durruti et des interbrigadistes). Les dix-neuf baraques très délabrées sont plus qu'insuffisantes ; les conditions de vie sont terribles malgré l'aide d'une partie de la population, d'organisations humanitaires et de partis de gauche.

Septembre 1939 : la France déclare la guerre à l'Allemagne ; l'Union soviétique a signé avec l'Allemagne nazie le pacte de non-intervention. Les citoyens allemands et les communistes étrangers (Espagnols, Italiens, Yougoslaves...) arrêtés sur le sol français sont internés au Vernet. Le camp reçoit alors une nouvelle affectation : « Camp répressif pour étrangers suspects », où devaient être enfermés les « individus dangereux pour l'ordre public et la sécurité nationale ».

À partir de l'automne 1940, sous le gouvernement de Vichy, les juifs y sont internés avant d'être déportés en Allemagne ; (les arrivées et les déportations se feront plus massives à partir de 1942).

Début 1944 : le camp se vide ; ceux qui sont restés manifestent contre les déportations. Le 15 juin, les Allemands évacuent les derniers internés dans un ultime convoi : le train fantôme ; beaucoup réussiront à s'évader. En tout, c'est quelque 40 000 personnes issues de 58 nations différentes qui se seront entassées dans les baraquements du Vernet.

« Le camp du Vernet avait une superficie de cinquante hectares. La première impression était celle d'un fouillis de barbelés, qui entouraient le camp de trois rangs serrés et portaient en diverses directions avec des tranchées parallèles. La terre était aride ; pierreuse et poussiéreuse quand il faisait sec et si boueuse qu'on s'y enfonçait jusqu'aux chevilles dès qu'il pleuvait, semée de mottes gelées pendant les grands froids.

Le camp était divisé en trois sections : A, B, C. Chaque section était séparée des autres par des barbelés et des tranchées. La section A était réservée aux étrangers condamnés de droit commun. La section B aux condamnés politiques. La section C, à ceux qui n'avaient aucune inculpation définie à leur actif, mais qui étaient « suspects » soit pour des raisons criminelles, soit pour des raisons politiques. J'étais dans la section C, comme la plupart des gens qui étaient venus avec moi de Paris... » (extrait de *La Lie de la terre* d'Arthur Koestler, interné au Vernet d'octobre 1939 à janvier 1940).

cliché

La vérité du cinéma



Mercredi 12, 17 h 58 : Jean-Louis Comolli au petit cloître

Il y a dans le film documentaire de Jean-Louis Comolli *La question des alliances* projeté mercredi 12 août au Banquet du Livre, un moment étonnant. Le candidat UDF aux élections législatives à Marseille, Rossi, filmé au moment où il apprend sa défaite par la caméra de Comolli, se tourne vers ses partisans et leur dit : « Il faut que vous me reteniez pour que je n'explose pas quand je vais parler à la télé, je serais capable de dire vrai. » Il se « contiendra » devant les caméras de télévision mais, à cet instant précis, il s'est livré devant celle de Comolli.

Cette question des rapports entre cinéma et vérité, entre « acte de filmer » et « art de la guerre » est au centre de la rencontre que Jean-Louis Comolli anima à la suite de la projection. Il l'aborda d'abord à travers les images d'archives et la question de leur statut, de leur « objectivité », en racontant quelques pertinentes histoires dont celle du film *Désert Victory*. À l'origine, l'armée anglaise envoie un bataillon de soldats cinéastes pour filmer la bataille d'El Alamein en octobre 1942. Les images ramenées ne permettent pas de voir la guerre de près. Or, les concepteurs de ce film se préoccupent moins de capter ou de capturer la réalité de la guerre que de captiver les spectateurs

en mettant en scène, en fabriquant un spectacle plus fort, plus réaliste, que la réelle bataille. Ils ont donc reconstitué la scène, avec des acteurs soldats, avec toute la « machine cinéma ». Résultat : les images « truquées », souvent les plus fortes, sont mêlées aux « vraies » images de la bataille et c'est ce montage-là, avec les combats filmés en studio qui ont ensuite circulé comme montages d'archives sur la deuxième guerre mondiale.

« Le cinéma commence alors par fabriquer le monde, ensuite il le remplace » (Jean-Louis Comolli)

Puis fut abordée, en référence à ses cinq films sur la vie politique à Marseille la question de « comment filmer l'ennemi. »

Jean-Louis Comolli, avec la complicité du journaliste Michel Samson, a commencé à filmer les batailles électorales à Marseille en 1988. L'enjeu est alors la succession de Deferre. Lui semblaient réunis tous les éléments d'une fiction (la mort du père, l'affrontement des prétendants, les ennemis qui guettent dans l'ombre attendant leur heure). Et pourtant il tourne un documentaire, et là où on l'attendait le moins. Les films documentaires « de société », se référant aux conceptions de l'« enquête-intolérance » définies

par Michel Foucault, servaient plutôt à l'époque à faire surgir des paroles oubliées ou cachées, à montrer l'envers du monde. Là, on est au milieu du verbe des politiques ; la vérité y semble la plus incongrue. Et pourtant, il reviendra cinq fois sur la scène originale, au fil des diverses consultations électorales. Et dans ce temps long, à l'occasion de ses divers retours, un acteur de poids – le Front national – apparut. Au début, pour Jean-Louis Comolli, c'était un groupuscule de furieux délirants. Quelques années plus tard, il est devenu un parti politique qui monte à l'assaut de la région PACA. C'est le sujet de *La Campagne de Provence*. Un point de vue est alors choisi : filmer tous les partis en public avec la même focale, sans entretiens singuliers pour ne pas entrer dans une intimité complice ; à parole publique, cinématographie publique. Mais les limites de ce dispositif apparaissent, à mesure même que l'un des acteurs principaux, le Front national, bouge, change de statut. Pour comprendre le monde, il faut filmer et donc prendre au sérieux le cinéma et l'ennemi. Il en va d'un choix éthique et d'une intelligence politique. L'ennemi n'est pas statique, il bouge, il change, s'adapte, avec parfois de la ruse : dans les écoles du Front national on étudie les

techniques de l'*agit prop* allemande des années vingt et on diffuse le film, qui se veut clairement anti fasciste pourtant, de Guy Konopnicki sur les militants du Front national de Vitrolles.

Filmer « politique » ne s'inscrit plus alors dans une logique de la condamnation, de la dénonciation, mais impose un acte personnel de résistance. Lutter implique de changer de terrain. L'auteur emprunte au réel pour reconstruire un récit à l'interface entre l'événement et l'imaginaire du spectateur. Il n'énonce pas alors la vérité à la place des autres, il produit des « effets de vérité ».

« Alors le cinéma peut s'appeler cinéma-vérité, d'autant plus qu'il aura détruit tout modèle du vrai pour devenir créateur : ce ne sera pas un cinéma de la vérité mais la vérité du cinéma. »

Gilles Deleuze, *L'Image temps*.

— Alain Raybaud.

photo

Image et vérité

Au mois de mai dernier paraissait dans la collection « Photo poche » un magnifique ouvrage sur Gilles Caron, photographe fulgurant de la fin des années soixante, disparu au Cambodge le 5 avril 1970 au cours d'un reportage, et qui ramena en trois ans, de tous les terrains de fraction de la terre – qui à cette époque n'en manquait pas – des photos définitives : Biafra, Viêtnam, Irlande du Nord, Paris du mois de mai de 68, Mexique, Tchad ou Moyen-Orient.

À la page 95 du livre, on peut voir cette photo et sa légende : « le cinéaste et photographe Raymond Depardon, pendant la guerre civile au Biafra, août 1968. »

C'est peu de dire qu'une telle image vous secoue, vous bouleverse. Ce cinéaste, dans une situation terrible, penché sur le plus extrême malheur – un enfant qui meurt de faim – pour « faire une image », ce n'est pas n'importe qui. Raymond Depardon est même un homme d'image des plus respectables, des plus soucieux d'éthique. Et l'on se dit que décidément, il y a quelque chose de fondamentalement blasphématoire dans toutes les postures du regard.

Une fois le premier choc passé, on se renseigne, et l'on apprend que Raymond Depardon a insisté pour que cette photo soit absolument montrée. Pour qu'elle figure, sans autre commentaire, dans le livre de Gilles Caron. Comme pour affirmer que cette position dégueulasse (au premier regard, on se dit : comment peut-il filmer, au lieu de... Puis l'on se dit : au lieu de

quoi?...), c'est aussi celle qu'il faut subir pour que puisse surgir une vérité. Pour dire que ces images qui nous touchent, elles sont produites par un regard, par un homme qui se penche, comme ça, sur ce malheur. C'est ce que sa conscience, à ce moment-là, lui impose de faire : non pas courir le plus loin possible de cette horreur ; non pas tenter de sauver une, deux, ou trois personnes dans ce chaos avant de tomber soi-même exténué, mais autre chose, de tout simple, et de très digne. Ce que sa conscience, à ce moment-là, lui impose, c'est de se pencher, pour dire ce drame qui se joue. L'extrême dignité de Raymond Depardon, aujourd'hui, c'est d'insister pour que soit dite, aussi, cette vérité-là.

— Jean-Michel Mariou

Gilles Caron, Photo Poche, Nathan 98.



L'écriture et la vérité

Notes en marge de la conférence de Pierre Lepape

Dire la vérité est-il le but premier du biographe ? À quelle vérité peut-il espérer parvenir sur le personnage dont il s'empare ? À ces questions que lui pose Michèle Gazier, Pierre Lepape répond avec simplicité et modestie, avec rigueur aussi. Il avoue franchement que tout écrivain ne lui paraît pas mériter une biographie, et qu'il tend plutôt, pour sa part, à écrire des « récits de vie » ou des « essais biographiques », refusant comme un leurre la tentative de reconstituer heure par heure la vie d'un écrivain. Il faut, pour que la biographie d'un écrivain vaille d'être tentée, qu'elle offre matière à réflexion sur ce qui, de la vie, déborde l'œuvre, et inversement. Ce double débordement, me semblait-il, mérite d'être pris au sérieux, car c'est lui en effet qui, seul, peut garantir la pertinence d'un essai biographique qui renonce à la collecte des misérables petits secrets d'une vie telle que l'a dénoncée André Malraux.

En s'intéressant jusqu'ici à Diderot, à Voltaire et à Gide, Pierre Lepape a choisi trois figures « d'intellectuels » (l'anachronisme, pour les deux premiers, est permis). Tous trois ont exercé une action concrète en marge de leur œuvre ou, souvent, à travers elle (mais Voltaire, en se consacrant à l'affaire Callas, croyait encore s'écarter de la littérature). Ce faisant, ils posent, entre autres, la question de la relation entre la dimension publique et la dimension privée de l'écriture. C'est sur cette question que l'on aurait peut-être aimé entendre davantage ce très attentif lecteur qu'est Pierre Lepape. En quoi l'écriture, surtout quand elle se détourne de la « vérité » factuelle pour passer par le détour de la fiction, conserve-t-elle un lien à la vérité ? Diderot, qui déjoue si souvent les pièges du fictionnel, et qui garda sous

le boisseau ses œuvres majeures, selon une stratégie soigneusement élaborée, pour laisser à la postérité le soin de leur rendre justice, pose éminemment cette question à un premier niveau, dans la mesure où il n'y a pas chez lui, d'un côté l'écrivain, et de l'autre le philosophe, contrairement à l'image d'un Diderot « seulement » écrivain répandue par l'enseignement scolaire.

Mais ce n'est pas un hasard si c'est à propos de Gide que Pierre Lepape s'est montré le plus émouvant, entrant soudain en résonance profonde avec le thème du Banquet. Gide, héritier de Diderot sur plus d'un point, a travaillé à déjouer la fiction « naïve » sans renoncer à l'ambition de raconter, tout en luttant contre son ami Valéry (héritier, lui aussi, du XVIII^e siècle autant que de Mallarmé) qui renvoyait toute fiction à une pure et simple usurpation des pouvoirs du langage. Mais en marge de son œuvre, Gide élabore ce *Journal* qui, à ses yeux, n'en fait pas partie, mais où il cherche à atteindre sa propre vérité, tournant longtemps autour de l'aveu de son homosexualité, que son œuvre publiée travaille d'abord à rendre possible. Pour pouvoir confesser en public son homosexualité, Gide a attendu de devenir suffisamment célèbre, afin que la proclamation devienne acceptable.

Si, en apparence, Gide n'a cessé de dire la vérité sur lui-même (jusqu'à privilégier, dans son journal, les aveux les plus difficiles, comme si la vérité devait forcément coûter, comme si le sceau de la vérité était la difficulté de l'aveu), il a donc joué toute sa vie sur l'ambiguïté entre stratégie publique et stratégie privée : le *Journal* se transforme en tribune publique à partir de sa parution en feuilleton dans la NRF.

Maître à penser et à sentir de plusieurs générations, sensibles à son intransigeance d'intellectuel attaché à reconnaître publiquement ses erreurs autant qu'à son effort privé pour joindre quête du bonheur et quête de la (de sa) vérité, Gide est l'écrivain français qui a su donner une forme moderne à la question de la vérité en littérature. Quand Pierre Lepape a rappelé qu'il avait choisi, à partir des années trente, de sacrifier son œuvre à son *Journal*, ne se consacrant presque plus qu'à celui-ci, on s'est trouvé, pendant quelques minutes, au cœur du sujet.

Le lieu critique où se joue, pour l'écrivain, l'obligation de dire le vrai, tient précisément à ce rapport dialectique entre l'écriture comme processus intime, quête de soi, et l'œuvre comme expression publique. On aurait aimé entendre dire comment, dans son œuvre proprement dite autant que dans son journal (qui à ses yeux n'en faisait pas partie), Gide fait résonner l'exigence jamais abandonnée de la parole poétique par quoi l'œuvre fut inaugurée. On aurait aimé que fût posée plus nettement la question du rapport spécifique que la vérité littéraire entretient avec le vrai et qui, si souvent, a mis la philosophie mal à l'aise. Il se trouve, en un mot, que les poètes, au sens ancien comme au sens moderne du terme, n'entendent pas être chassés de la Cité. Au nom de quelle exigence universelle peuvent-ils y demeurer, c'est la question que l'on se posait en sortant du petit cloître de Lagrasse, ce mardi. Y répondre aurait mérité de plus longs développements ; mais on doit remercier Pierre Lepape de nous avoir aidés à la poser.

— Jean-Yves Masson

Revue littéraire en Europe : un militantisme de l'exactitude et de la rigueur

Maurice Nadeau, pour la *Quinzaine Littéraire*, Riccardo Bellofiore pour *l'Indice* et Ana Nuño, pour *Quimera*, se sont rencontrés mardi après-midi au petit cloître pour débattre en public, sous la responsabilité de Bernard Simeone, de l'histoire et de l'orientation éditoriale des revues qu'ils animent, avant de s'interroger sur la question, en rapport direct avec le thème central de ce Banquet du Livre, des rapports de la critique et de la vérité. Si le premier objectif a été largement atteint, la poursuite du second s'est révélée plus difficile. Peut-on traiter en profondeur des rapports entre critique et vérité en s'appuyant indifféremment sur des exemples empruntés aux sciences sociales et à la littérature ? Les notions d'exactitude et de vérité ont-elles le même sens dans des domaines aussi différents ? Si la question n'a pu être tranchée, elle a permis de pointer une ambiguïté qui permet au débat de rebondir aujourd'hui dans ces colonnes avec les interventions d'Ana Nuño et de Riccardo Bellofiore que l'on trouvera à la suite de ce compte-rendu.

Les revues vraiment nouvelles, celles qui sont appelées à durer, éclosent dans les moments de crise et de rupture et ce n'est pas là une simple illusion rétrospective. La seule différence réside dans la nature de la crise et dans la forme donnée à la rupture. La *Quinzaine littéraire* est née de la volonté de faire autre chose alors que la revue *Les Lettres Nouvelles* était en fin de parcours. Cette dernière avait pour vocation de découvrir, de traduire, et d'éditer – le titre de la revue était aussi celui d'une maison d'édition – des textes d'auteurs français et étrangers. Les promoteurs de la *Quinzaine*, Maurice Nadeau en tête, ont éprouvé le besoin de faire un vrai journal, un journal qui rende compte,

un journal consacré aux livres résolument ouvert aux sciences humaines. La rupture se situe en 1966. C'est l'époque de Barthes, de Foucault, de Lacan, du structuralisme triomphant, de la linguistique et de la sémiologie. Deux ans avant 1968. La *Quinzaine* accueillera les auteurs cités puis elle accompagnera la remise en question des mouvements qu'ils incarnent. La volonté affirmée est de tenir compte des modes intellectuelles successives, mais avec l'intention, le plus souvent, de les combattre en tant que modes. La littérature est alors perçue par les rédacteurs de la revue comme une forme de non-conformisme. Avec les moyens du bord et un bénévolat indispensable au maintien de l'indépendance financière, la *Quinzaine* s'impose à un moment où n'existent pas encore les cahiers littéraires dans la grande presse.

En Italie, *l'Indice* est apparu beaucoup plus tard (1984) et dans un tout autre contexte. La crise était celle des revues militantes à la fin des « années de plomb » et des revues culturelles sclérosées et confidentielles. À Turin, ce lieu « à part » dominé par la Fiat dans une société industrielle elle-même en crise, des intellectuels appartenant à la « gauche hérétique » – en grande majorité, des professeurs d'université proches d'*il Manifesto* – fondent une revue dont la tâche unique est la recension mensuelle des livres qui méritent l'attention, dans tous les domaines. L'objectif, modeste et ambitieux, vise à orienter le lecteur, désarmé par la prolifération exponentielle de la production éditoriale, vers ce qui s'écrit de mieux dans les domaines de la littérature, des sciences sociales et des sciences « dures ». Le Comité de la revue procède au choix initial des livres à présenter, puis sollicite des recensions

auprès de spécialistes non seulement dans les domaines mais sur les thèmes précis traités par chaque ouvrage. L'impératif est celui de la fidélité : les lecteurs intéressés – et non les seuls spécialistes – doivent trouver dans le compte-rendu un résumé fidèle du contenu, quelle que soit la forme adoptée par le chroniqueur, afin d'avoir une idée claire de ce qu'est l'ouvrage, des raisons qui justifient son importance et le choix qui a été fait d'en rendre compte. Ce militantisme de l'exactitude et de la rigueur informative a contribué au succès de *l'Indice* à la fin des années quatre-vingt. Il tranchait fortement dans un climat culturel toujours plus consumériste et un climat politique toujours plus corrompu. Mais les exigences du lectorat ne sont plus les mêmes aujourd'hui. Le choix de nouvelles orientations est devenu nécessaire.

Quimera est née, elle aussi, dans un moment de rupture. Ou plutôt dans un moment où l'euphorie de la rupture (mort de Franco en 1975, nouvelle constitution démocratique en 1978) va conduire au défolement de la *movida* (incarnée par les premiers films d'Almodóvar). Un groupe d'intellectuels incite pourtant à la vigilance. En 1980, la revue *Quimera* est fondée (symboliquement par Juan Goytisolo, Susan Sontag et Miguel Riera, son premier directeur). Elle se propose de ne pas céder aux engouements éphémères, de faire le bilan du boom latino-américain qui a submergé un temps la littérature hispanique, et de défricher de nouveaux terrains comme les littératures de l'Europe de l'Est ou du continent africain. La littérature y est conçue comme une fenêtre ouverte sur la complexité du monde. *Quimera* se veut une revue de littérature « et d'idées » invitant le lecteur à penser au-delà du texte. La recension

Vérité de la critique ?

y occupe une place modeste. Le projet éditorial s'articule autour de dossiers qui se proposent de donner à voir et à penser des phénomènes escamotés ou banalisés. Pour prendre un seul exemple : la reprise des études de Américo Castro sur Cervantès a permis de relancer le débat sur le caractère pluri-culturel et pluri-religieux de l'Espagne, omniprésent dans le *Quichotte* mais oublié de beaucoup d'historiens et de la critique littéraire. La redécouverte des classiques est aussi une œuvre critique indispensable et essentielle.

Une même résistance aux modes, aux pressions du milieu éditorial, un même souci d'information, de découverte, une même exigence d'exactitude et d'honnêteté intellectuelle caractérise les trois revues. Mais qu'en est-il plus précisément des rapports entre critique et vérité ? Maurice Nadeau insiste sur l'existence pour tout critique d'un système référentiel qui lui est propre, aussi bien en fonction du domaine dont il traite qu'en fonction de sa position personnelle et de ses goûts. Le critique a sa vérité. L'auteur a sa vérité. Ce sont là deux vérités qui s'affrontent. Du point de vue de Maurice Nadeau aucune des deux n'a vraiment d'importance : l'auteur et le critique ne savent pas toujours ce qu'ils font mais leur écriture, elle, le sait. La vraie critique consiste à situer, à référencer, alors que le journalisme littéraire consiste simplement à présenter et à conseiller. Mais la seule vérité est la vérité d'une écriture. Même un auteur abject, a-t-il été dit, peut avoir une écriture vraie car l'écriture qui arrive à exprimer l'abjection est une écriture vraie, l'auteur fût-il détestable. C'est cela que le critique doit percevoir. La littérature, quoi qu'on en ait, serait un rapport de personne à personne et la vérité de la critique la vérité de ce rapport. Cette position, qui met en jeu une sacralisa-



Riccardo et Marina Bellofiore avec Bernard Simeone.

tion (fût-elle laïque et athée) de l'écriture méritait un large débat, qui malheureusement n'a pu avoir lieu. Elle engage une conception des rapports entre la critique, les auteurs et les textes, aussi bien en littérature qu'en sciences humaines.

Le contraste était saisissant entre cette position et les inquiétudes quant au statut du regard critique exprimées par Riccardo Bellofiore, fort de son expérience de *l'Indice* (voir l'entretien ci-après). Ana Nuño a souligné, à ce propos, que la question de la vérité était fort différente pour le philosophe, l'historien ou l'écrivain. Le problème de l'« exactitude » est crucial pour le chercheur. Il ne se pose pas dans les mêmes termes à la critique littéraire. Adopter un regard critique, c'est se placer à mi-chemin entre le texte et le lecteur qu'il faut inviter à porter un autre regard sur le monde. Comme le disait Roland Barthes dans l'ouvrage qui s'intitulait justement *Critique et vérité*, une œuvre essentielle ne doit pas imposer un sens unique à des hommes différents mais des sens différents à un homme unique.

— D.B.

europe

Exactitude et vérité de la critique en sciences sociales

Entretien avec Riccardo Bellofiore (*L'Indice*)

— *L'Indice s'est donné une exigence d'exactitude et de clarté. Pour cela la revue fait appel à des spécialistes. Mais que recouvre ce terme de spécialiste ?*

— L'idée était : pour chaque livre, la recension doit être faite par un spécialiste universitaire. Pas dans le sens d'expert en économie ou en littérature chinoise mais expert sur le thème de tel livre en particulier. Or le vrai défi était qu'il ne devait s'agir ni d'un essai, ni d'un clin d'œil aux autres spécialistes. C'était là le modèle, l'idéal. Ces dernières années nous avons évolué vers une forme plus journalistique, en ce qui concerne les thèmes. On a traité par exemple des ateliers d'écriture, des rapports entre littérature et cinéma. Au début nous refusions de faire des entretiens. Nous étions une revue de recension de livres : le livre devait parler de lui-même. Notre objectif était double : fuir une formule comme celle de la revue *Alfabeta*, une revue pour spécialistes universitaires multipliant les signes de connivence. Elle était consacrée à des mouvements comme le post-modernisme ou *l'arte povera*, traités dans un langage ésotérique. D'un autre côté il y avait le supplément littéraire de *La Stampa*, qui s'intéressait surtout à ce qui est autour de l'œuvre. On y trouvait des entretiens, des considérations à la mode. Notre démarche a eu une signification politique dans la mesure où le livre devenant un bien de consommation de masse, présenter des recensions rigoureuses était un acte de résistance culturelle.

— *Un spécialiste très compétent peut s'opposer à un autre spécialiste tout aussi compétent, mais qui a des idées totalement opposées.*

— C'est un vrai problème. Dans les premières années de la revue, il était résolu un peu trop facilement. Le bon recenseur devait rendre compte non seulement du livre mais aussi du contexte. Mais il y a des questions controversées. Alors l'objectif affirmé d'information pose problème. Informer, c'est aussi informer sur l'état d'un débat. Et pourquoi pas, prendre parti. Il existe des cas où des recensions respectant le modèle fixé par *L'Indice* exposent des arguments contradictoires sur un même thème. Cela pose problème. On peut comprendre qu'il y ait des positions différentes, mais il est plus difficile d'accepter que dans la même revue soient juxtaposées des critiques contradictoires qui ne dialoguent pas entre elles. C'est une question débattue à l'intérieur de la rédaction. Pour moi, par exemple, il est difficile de continuer à pratiquer ce genre de confrontation sans intervention de la rédaction — peut-être suffirait-il de mettre un chapeau de présentation. À mon avis, on peut aborder une question de deux façons. L'une dit : les choses sont ainsi et ne peuvent pas être autrement, l'autre se propose d'intervenir pour transformer les choses.

— *Mais qui doit intervenir, la revue ou l'auteur de la recension ?*

— C'est là le problème. La position majoritaire, qui n'est pas la mienne,

veut que la revue se tienne au-dessus de la mêlée. L'important c'est de choisir des personnes et de choisir des livres. Il me semble que ce n'est plus possible aujourd'hui. Il faut entrer dans la mêlée et ne pas faire des choix livre par livre mais avec une ligne culturelle plus transversale, y compris par rapport aux disciplines elles-mêmes. Je ne suis plus convaincu qu'aujourd'hui le lecteur cultivé veuille trouver dans une revue des sections compartimentées où chaque discipline traite les choses à sa manière. Il nous faudrait risquer maintenant le croisement entre disciplines. Le fait d'avoir introduit des thèmes non universitaires comme les films ou les ateliers d'écriture est positif. Mais nous devrions introduire une critique interne aux disciplines. Actuellement nous avons tendance à suivre simplement l'évolution des disciplines : si un courant perd de l'influence, il occupe peu à peu une place plus réduite dans la revue. Je pense que l'on devrait faire un choix différent : celui de l'intervention critique, transversale, à distance de l'évolution interne de la discipline. Être pluraliste ne veut pas dire être éclectique. On ne peut pas être une revue culturelle critique et dire une chose en page une et une autre en page quatre. On doit mettre en question les points de vue. L'autre possibilité est de dire : nous choisissons une voie critique qui représente, à notre avis, la pensée la plus rigoureuse dans tel domaine des sciences humaines. C'est ma position personnelle quant à la vérité de la critique.

Propos recueillis par D.B.

Vérité de la critique ?

Par Ana Nuño, directrice de la revue *Quimera*



Ana Nuño

La *doxa* veut que la critique littéraire ne soit qu'une activité ancillaire. De ce point de vue, qui est celui de l'opinion commune, elle ne saurait donc être qu'une « servante », à la fois diligente, efficace et discrète. Le texte critique ne devrait surtout dire que le strict nécessaire pour informer le lecteur des vertus ou défauts de l'œuvre qu'il aurait pour mission d'accompagner, d'assister. Activité seconde, par conséquent, venant toujours après, advenant dans l'après-coup de la lecture.

Point n'est besoin de faire un effort d'interprétation pour saisir ce que pareille conception doit à l'idée bourgeoise de la division du travail. Au demeurant, seule se conforme de nos jours à ce modèle la critique dite journalistique, qui pousse la fidélité jusqu'au dévouement lorsqu'il s'agit de servir un grand maître. À tout seigneur tout honneur... critique.

Il est une autre *doxa*, tout aussi réductrice, qui fait du texte critique une entité autonome, dont le statut serait identique à celui de l'œuvre – roman, poème, récit, essai – d'où elle

tire son origine. Puisqu'il n'y a que *du* texte, toute tentative de hiérarchisation *des* textes serait inopérante. Derrière cette approche, qui sévit surtout sur les campus d'outre-Atlantique, pointe son nez le relativisme, ce fils tout à fait légitime de la postmodernité.

Comment se frayer une route entre ces Charybde et Scylla ? Peut-être serait-il bon de rappeler quelques banalités, que l'on tend à passer sous silence. Ainsi, constater que le rapport à la vérité n'est pas du même ordre dans le domaine qui nous occupe que dans celui de l'histoire ou de la philosophie conduit parfois à conclure que ce rapport est, sinon une chimère, du moins négligeable. La vérité d'une œuvre littéraire n'est certes pas celle d'un essai historique – la vérité de *Madame Bovary* ne gît pas au tréfonds de la vie rouennaise de la moitié du XIX^e siècle –, mais c'est justement une des fonctions de la critique que de sonder la vérité (ou le mensonge) que fait advenir toute œuvre littéraire. Lorsque, en Espagne, la génération de 98 (Unamuno, Azorín, Ramiro de Maeztu) entreprend de tirer le *Quichotte* de deux siècles de silence critique, elle nous donne à lire une œuvre où se reflètent surtout ses propres préoccupations, et même ses préjugés. Ce qui n'a rien d'étonnant. En revanche, lorsque la critique, prolongeant cette lecture qui marque en Espagne le début d'une réception moderne de l'œuvre de Cervantès, la transforme en protocole canonique, elle manque à ses devoirs. La critique littéraire, est-il besoin de le rappeler, ne doit pas être dupe au point de croire immuable l'interprétation des œuvres, faute de quoi elle risque de se réveiller un jour transformée, non pas en cafard, mais en Pierre Ménard.

vérité

Qu'est-ce que le réel de l'histoire ?

Propos de Christian Jambet

Christian Jambet est philosophe. Il présente ici un des aspects de la conférence qu'il prononça mardi dans le cloître de l'abbaye sur « l'énonciation messianique de la vérité ».

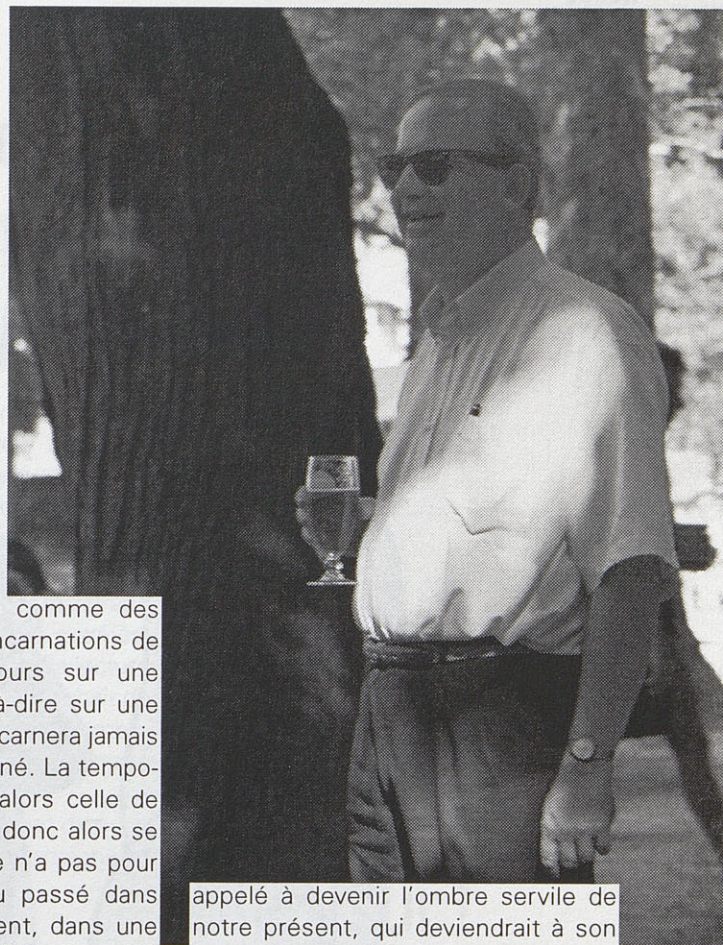
Je tiens que la question de l'exactitude des faits est résolue par les méthodes mêmes de l'histoire, mais les faits qui sont exactement établis ne peuvent l'être que par un travail de constitution. Il n'y a pas de faits bruts, simplement dévoilés, qui attendent dans l'archive d'être découverts. L'histoire ne peut connaître son objet – le passé – qu'en opérant une nomination. L'effet de vérité de l'historien passe par la création d'une nomination au présent. Par conséquent, toute nomination ne peut maintenir les grains du réel qu'en effaçant le chaos réel qui a présidé à leur apparition, quand ces grains mêmes étaient présents. L'histoire ne peut maintenir leur existence que par un acte qui les rend cohérents, par une activité imaginaire.

Comment peut-on définir cette activité imaginaire ? L'histoire n'est pas imaginaire au sens où elle ne toucherait nul réel ; au contraire elle est sens du passé. Mais elle est imaginaire au sens où elle construit nécessairement le passé comme nécessaire à notre présent ; elle construit le passé comme une dimension du présent, en vertu des intérêts de notre condition présente, laquelle est foncièrement étrangère à ce présent qui fut et qui est moment du passé. L'histoire est imaginaire parce qu'elle construit un passé, alors que ce qui fut, c'est, non un passé, mais un présent porteur de futur. L'opération imaginaire de l'histoire implique qu'elle ne peut saisir le réel qu'en en faisant un réel passé ; je nomme cela « passéiser le passé ».

Pour revenir sur la question de l'exactitude, j'estime donc que l'exactitude maximale du travail de l'historien est une asymptote, une limite. Pour que l'histoire puisse toucher le passé dans son réel, il faudrait qu'il cessât d'être un passé pour notre présent et qu'il fût restitué à son réel, c'est-à-dire à sa propre irruption comme événement intemporel, non encore situé dans le temps. Pour prendre un exemple qui concerne tous les gens impliqués dans le Banquet du Livre, c'est en ce sens que je vois la limite de ceux qui combattent le négationnisme. En effet, le négationnisme se soutient de faire un usage pervers de la dimension imaginaire de l'histoire. Du fait que l'histoire « imagine » le passé qu'elle connaît avec certitude, les négationnistes s'autorisent à déduire qu'il n'y a pas de certitude, et que tout le passé n'est qu'un rêve du présent. Or, j'affirme, pour ma part, tout autre chose : l'histoire construit bien un réel (Auschwitz a bien eu lieu) mais elle ne peut le faire que dans la dimension du « il y a eu ».

L. Febvre a écrit (je cite de mémoire) : « Chaque époque se donne sa Rome et son Athènes. » Cette formule est la règle du nominalisme historique et affirme que l'histoire n'est tissée que de noms. L. Febvre ouvrait ainsi la voie à un usage pervers de cette formule, puisqu'on peut l'entendre comme « à chacun sa vérité » ou encore « l'époque est mesure de toute chose ». Par ailleurs, L. Febvre entérine ceci que

Christian Jambet



l'histoire n'a affaire avec aucun réel et qu'on ne pourrait penser un accès à ces moments autrement qu'en les percevant comme du simple passé.

L'histoire positive met à mort le présent qui fut, elle le traite comme le prédicat d'une causalité, tandis qu'il faudrait que le présent fût conçu dans son acte de présence, c'est-à-dire qu'il fût signe de son propre avenir. Je pose que le discours qui produit de tels signes n'est pas l'histoire mais la philosophie de l'histoire. En bref, l'histoire positive la plus exacte récite des passés qui sont l'ombre portée du présent, des passés morts qui ôtent du même coup à notre présent toute ouverture vers l'infini, qui gommement le conflit intérieur à chaque présent, la guerre entre les forces de l'exil et la promesse du royaume.

La philosophie de l'histoire, elle, a affaire à des moments – et je fais là un usage oblique du concept hégélien. Dans la vulgate hégélienne, nous avons pris l'habitude de faire du concept de moment un simple moyen terme au sein d'un syllogisme qui serait le développement historique lui-même : le tout nécessaire de l'histoire est en soi, dès l'origine ; or, la série des moments nie ce tout en soi en le particularisant, donc l'histoire à sa fin nie la série des moments et la conserve. Selon une telle lecture de la philosophie de l'histoire, les moments sont toujours déjà dépassés et ils sont à leur tour les ombres du seul présent vivant qui est la fin de l'histoire. Au contraire, il faut concevoir les

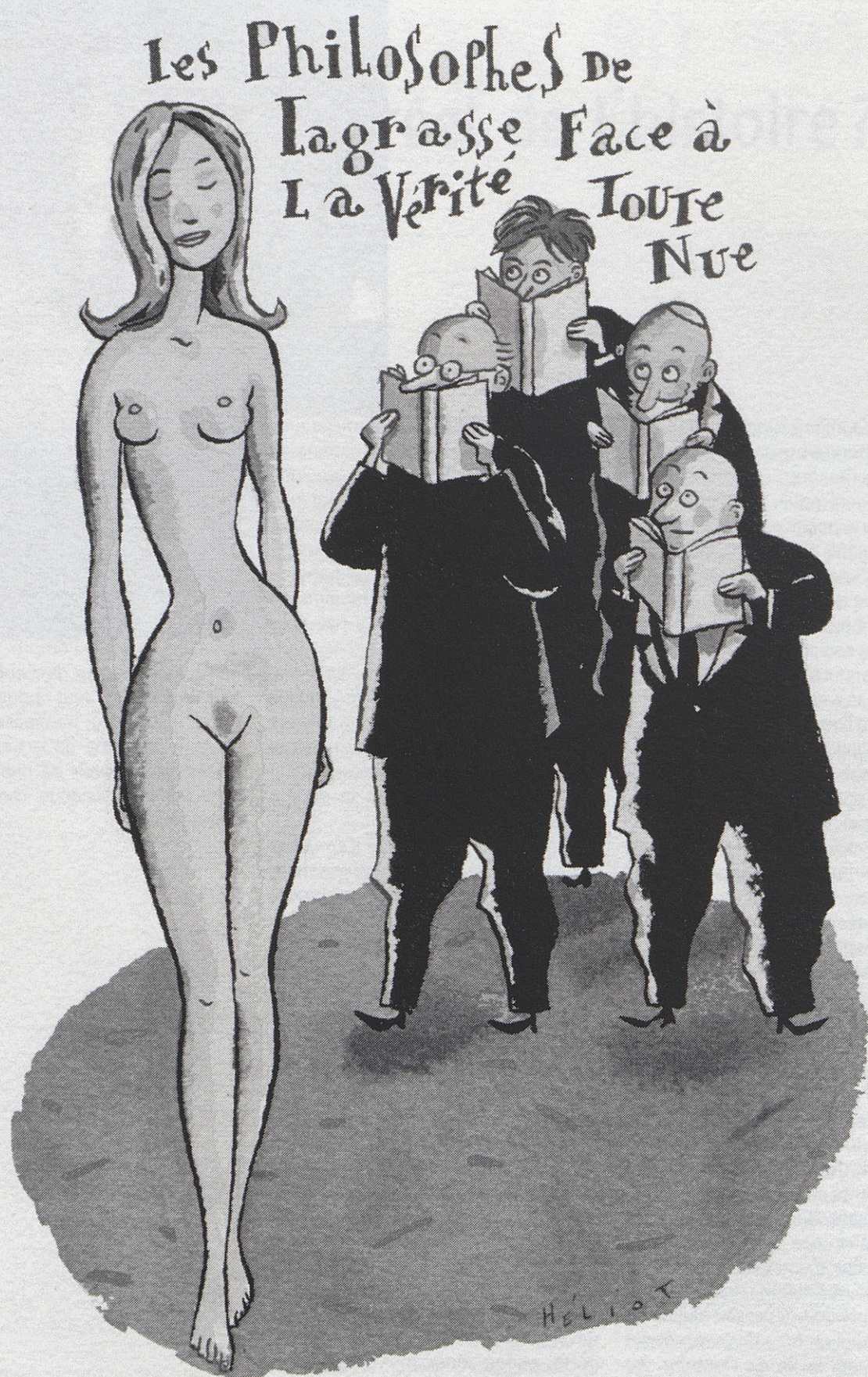
moments de l'histoire comme des absolus, comme des incarnations de l'absolu, ouvrant toujours sur une forme négative, c'est-à-dire sur une liberté infinie qui ne s'incarnera jamais dans un temps déterminé. La temporalité de l'histoire est alors celle de l'attente. Nous voyons donc alors se confirmer que l'histoire n'a pas pour vérité la restitution du passé dans l'ombre de notre présent, dans une sorte de nominalisme infini qui conduirait au scepticisme historique. Elle est le réel même car elle est négativité : concevoir chaque moment comme un futur de soi-même, c'est le penser comme travail du négatif.

L'histoire des historiens a lieu dans le temps. Elle est pur effacement, mouvement nombré selon la chronologie des durées longues ou brèves. Le temps passe, il ne devient pas. C'est donc une histoire fictive, toujours imaginaire, une histoire sans vérité, surtout si c'est l'histoire la plus exacte. Le réel de l'histoire, par contre, c'est le devenir, c'est-à-dire l'advenue – négative, révolutionnaire – du futur, du devoir être. Le temps s'oppose au devenir, en ce qu'il est un engloutissement des présents dans le passé et des passés dans le présent, tandis que le devenir, parce qu'il est pure négation, affirme sans cesse le pur futur : le devoir être n'est qu'en tant qu'il devient.

Chaque moment a pour réel le devenir qu'il incarne, le futur qu'il porte, et non son propre évanouissement dans la fixité morne d'un passé

appelé à devenir l'ombre servile de notre présent, qui deviendrait à son tour un passé : il faut opposer au nihilisme, issu du pur nominalisme historique, le réalisme de la négation, en révélant le pouvoir de nier et de se nier, par quoi chaque moment est résurrection.

héliot



Pour Claude Lucas

par Micha Andreieff

J'ai lu *Suerte* de Claude Lucas il y a un an. Je me suis interrogé : l'homme d'avant l'écriture de *Suerte* est-il le même qu'après ? Ayant lu, ma réponse est non, mais le juge ne veut rien « entendre ».

Personne n'a soufflé à Lucas que pour trouver davantage de clémence, il valait mieux se tremper dans la politique, ne serait-ce qu'un temps, avant de faire le voyou. Lancer par la fenêtre aux passants les diamants d'un braquage raté n'a rien de politique, c'est le geste insolent et provocateur d'un voyou, qui a de plus manqué son suicide.

Sa peine, il l'exécute. Il ne la conteste pas. Ce qu'il demande, c'est une remise de peine, comme tout prisonnier. Remise qui prenne en considération qu'il est entré malfaiteur en prison, et que depuis il est devenu celui qui a pu écrire *Suerte*.

Il faut qu'il sorte bientôt, ne serait-ce que pour avoir témoigné de ce que la prison fait aux hommes. Rappelons que les remises de peine accordées à partir des années soixante-dix ont été moins nombreuses dès 1984-1985, lorsque la télévision fut introduite dans les cellules !

Claude Lucas a dit lui-même : « payer ne signifie pas, ne doit pas signifier se taire ni se dispenser de penser. Aussi scandaleux que cela puisse paraître aux braves gens, la justice et la prison peuvent légitimement être critiquées par ceux-là mêmes à qui elles s'appliquent, spécialement si leur critique, dépassant leur cas particulier, porte sur le fond du problème. [...] Il y a [...] un point de vue du

condamné qui vaut au moins autant que celui d'un observateur impartial, car c'est sur le condamné et lui seul que les effets de l'injustice de l'une et de l'inadéquation de l'autre se font sentir ».

Qu'ajouter à cela ? Un grand nombre de ses lecteurs lui manifestent l'intérêt qu'ils ont pris à la lecture de son livre et expriment le souhait de voir sa peine réduite, un grand nombre d'écrivains le reconnaissent comme l'un des leurs.

Est-on en train maintenant de punir Claude Lucas pour avoir témoigné et péché en littérature ?

Suerte, l'exclusion volontaire

Plon, « Terre humaine », février 1996

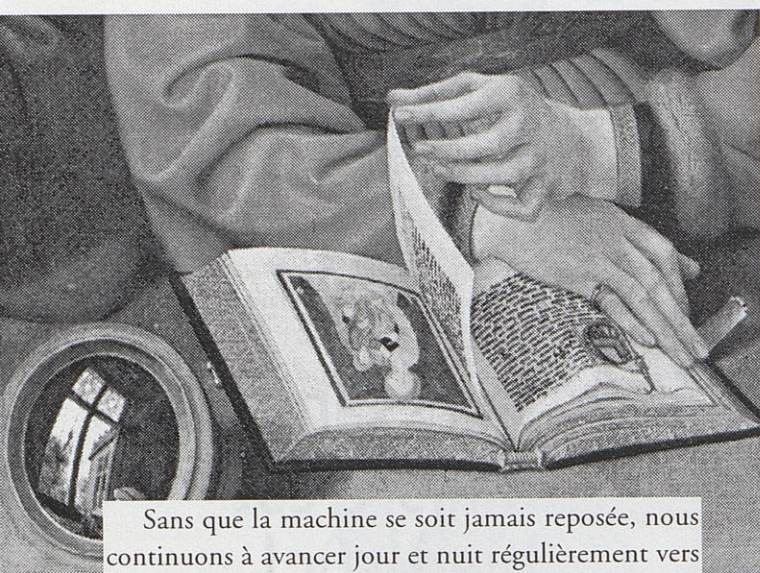
Dernier ouvrage paru : *Chemin de fleurs*, suivi de *Désert*, Flammarion, 1998

Bon sang, mais c'est bien sûr !

Dans l'article de Maïte Larrauri, « Jardins et bateaux », (voir *Corbières matin* n° 42, p. 16) le mot *paresia* peut surprendre. Il représente un mot grec, que l'usage français transcrit autrement : *parrhèsia*. De fait, le vocable s'analyse aisément : *rhèsia* (à rapprocher de « rhétorique ») est la prise de parole ; *par* (à rapprocher de *pan*, dans « pandémie ») est une expression du tout. Bref, il s'agit du droit de prendre la parole sur tout. La traduction latine la plus courante est *libertas loquendi* (la liberté de parole) et les Athéniens y reconnaissaient le trait distinctif de leur démocratie.

Thomas Mann

Mardi 22 mai 34. Vapeur *Volendam*



Quentin Metsys
Le Banquier et sa femme, 1514.

Sans que la machine se soit jamais reposée, nous continuons à avancer jour et nuit régulièrement vers l'ouest à travers l'océan modérément agité. Nous ne faisons pas route exactement en face du soleil couchant, mais un peu plus au sud. Le temps s'est éclairci hier après-midi, le soleil a brillé ; le ciel et la mer sont devenus bleus. Mais le temps couvert du début s'est rétabli aujourd'hui.

Hier, il a fallu se présenter aux places des canots de sauvetage pour les instructions en cas de détresse. Le jovial steward en chef nous a montré le nôtre, auquel nous devrions nous présenter avec nos insignes et nos gilets de sauvetage. Ensuite, le canot descendrait du pont et lui, le jovial, nous ramènerait « à la maison ».

La journée s'est passée à dormir et à manger dans l'habituel état de demi-malaise gênant et étouffant, qui n'exclut pas la faim. Brèves promenades sur les ponts, éprouvantes pour le cerveau – ivre et paralysé. Pour le thé et de nouveau après le dîner, au salon rouge avec la musique. J'ai terminé la lecture de *Don Quichotte*, les dernières pages le soir avant de m'endormir. Quel monument original ! Soumis à son temps par le goût, mais le dépassant pourtant par la mentalité qui n'est souvent que soumission loyale et par le sentiment poétique, avec un esprit libre et critique. L'humour comme élément essentiel du caractère épique. La diversité humaine des deux personnages principaux, dont il devient conscient avec fierté par rapport à la suite moins bonne qu'il déteste¹.

Cette dernière voit en Don Quichotte un fou à l'état pur, et dans Sancho un simple goinfre. Sa protestation méprisante et jalouse contre cette suite. L'intangible dignité morale et intellectuelle du héros grotesque et la fidélité d'écuyer de Sancho, sincère et pleine d'admiration. Plaisanterie épique que de faire naître les aventures de la deuxième partie de la gloire littéraire de *Don Quichotte*, du livre écrit sur lui, et en fin de compte encore d'intégrer au roman un personnage de la fausse suite et de l'amener à se convaincre de la fausseté du faux Don Quichotte. Des limites et des preuves de loyalisme : l'aspect dévotement catholique, la soumission totale au grand Philippe III et à ses édits d'expulsion. La conclusion du roman est plutôt molle, pas assez émouvante, je pense faire mieux avec Jacob. La mort d'une figure devenue si familière et si importante aurait mérité d'être traitée d'une manière plus émouvante. Elle joue ici avant tout le rôle qui consiste à protéger le personnage d'autres exploitations littéraires illégitimes. Et puis, la conversion liée à la mort qui le détourne de la folie et des livres de chevalerie est peu édifiante. Un livre dont l'idée poétique est la folie idéaliste pleine de grâce et de dignité qui défie tout abaissement se rapetisse lui-même en affirmant qu'il a pour but la réconciliation des histoires de chevalerie avec la réalité. La mort de Don Quichotte revenu de sa folie ne serait-elle pas une mort désespérée ?

Aujourd'hui, de nouveau bain dans de l'eau de mer chaude, poisseuse et sentant un peu la pourriture. Ensuite sur le pont. Au petit-déjeuner, du *porridge* avec de la crème. Ensuite, senti un peu mal. Je fume des cigarettes égyptiennes achetées à bord. L'air est devenu plus chaud. Le roulis semble avoir diminué. À 11 heures, on a servi du consommé avec des gâteaux.

1. Thomas Mann fait ici référence au faux qui circula en Espagne, entre les deux tomes du *Quichotte*, et qui mettait en scène ses personnages (voir *Corbières matin* n° 36).

La poire



Dès le mois d'août, on peut goûter à la succulente williams qui, dégustée crue, cuite au sirop ou au vin, en tarte, en accompagnement d'une viande, offre mille possibilités d'accommodements.

Plusieurs variétés se conservent très bien à condition d'avoir été cueillies avant maturité et conservées au sec dans une atmosphère aérée et tempérée, étalées sur des claies.

Voici quelques variétés très répandues qui, selon Alexandre Dumas, se répartissent en trois catégories correspondant à la période de maturité : « les poires fondantes », la Docteur-Jules-Guyot ou la williams qui se consomment en août et en septembre, et aussi la passe-crassane ; « les poires à chair cassante mais douce », comme la Beurré-Hardy, la Conférence ou la Doyenné-du-Comice, qui sont sur nos marchés tout l'automne ; « les poires à chair ferme ou cassante et imprégnées d'un principe astringent... » qu'il est préférable de faire cuire avec du sucre.

Il faut savoir que les poires d'été représentent 50 à 55 % de la récolte, surtout dans le Midi.

par Sabine Minard
et Colette Olive

recettes

Le jambon cru
aux poires

Pour 4 personnes

- 8 fines tranches de jambon cru
- 2 grosses poires (Doyenné-du-Comice ou Passe-Crassane)

Peler, couper en quartiers et épépiner les poires.

Placer le jambon sur un plat et entre chaque tranche, intercaler des quartiers de poires.

La boudroie aux poires

Pour 4 personnes

- 1,2 kg de queue de lotte
- 1 litre de jus de raisin rouge
- 8 poires
- 40 g de beurre
- 1 verre de vin blanc sec
- 3 échalotes
- 2 cuillerées à soupe de graines de coriandre
- 1 bouquet de coriandre fraîche
- sel, poivre

Demandez à votre poissonnier de vous nettoyer la boudroie

Peler et hacher finement les échalotes.

Couper les poires en 4 sans les épépiner. Retirer le cœur et les pépins.

Couper la queue de boudroie en tranches épaisses. Prendre une cocotte à fond épais, y faire fondre le beurre, puis laisser revenir les tronçons 3 minutes de façon à ce qu'ils prennent une coloration blonde.

On incorpore les échalotes et on les laisse ainsi suer 2 minutes sans qu'elles colorent.

Mouiller avec vin blanc et jus de raisin.

Ajouter les poires, la coriandre fraîche hachée et les graines. Saler, poivrer, couvrir et une fois le liquide à ébullition baisser le feu et laisser mijoter 30 minutes.

Au bout de ce temps, retirer le poisson et les poires de la cocotte. Les réserver au chaud.

On va faire réduire la sauce d'un tiers sur feu doux. Lorsqu'elle est sirupeuse et nappe la cuillère, on la filtre.

On dispose les tranches de boudroie et les quartiers de poire sur le plat de service préalablement chauffé; on les nappe de sauce.

La salade aux poires
et parmesan

Pour 4 personnes

- 200 g de roquette
- 2 belles poires bien mûres
- 100 g de parmesan
- 2 cuillerées à soupe de vinaigre balsamique
- huile d'olive
- sel, poivre

Laver, puis essorer la roquette. La mettre dans un saladier et l'assaisonner avec huile, sel et poivre.

Éplucher les poires. Les couper en 2, enlever les pépins, puis couper des tranches épaisses de 2 à 3 mm.

Émincer le parmesan avec un couteau économe.

Sur chaque assiette, disposer les feuilles de roquette, ranger des tranches de poires au-dessus et les surmonter de copeaux de parmesan.

Pour terminer, arroser le tout du vinaigre balsamique battu avec 1 filet d'huile d'olive.



Le château de Miramont

La canette à l'orange avec les williams aux épices

Pour 4 personnes

- 1 canette
- 3 cuillerées à soupe d'huile
- 20 g de beurre
- 1 orange
- 1 verre à apéritif de rancio
- sel, poivre

Pour les poires aux épices

- 4 belles williams
- 1/2 bouteille de blanc sec
- 1 orange, 3 cuillerées à soupe de sucre en poudre
- 1 clou de girofle
- 1 pincée de muscade
- 1 cuillerée à café de coriandre concassée

Préchauffer le four à 180°, thermostat 6. Saler et poivrer l'intérieur de la canette.

Mettre à chauffer beurre et huile dans une cocotte. Faire dorer la volaille sur toutes ses faces.

Une fois dorée, la passer au four et la faire rôtir 1 heure en l'arrosant souvent.

Peler 1 orange à vif en recueillant le jus.

Presser l'autre orange et réserver le jus pour la sauce de la canette.

Éplucher les poires sans les partager.

On va les faire pocher dans un sirop : dans une casserole, verser le vin blanc, le jus de l'orange recueilli, le sucre, les épices. On porte doucement à ébullition en mélangeant et on laisse cuire 3 minutes. Y plonger les poires, couvrir

et laisser pocher 10 minutes. Éteindre

le feu, ajouter les quartiers d'orange.

Laisser refroidir.

Prélever le zeste de l'orange épluchée à vif, le faire blanchir pendant 2 minutes dans de l'eau bouillante pour lui enlever toute amertume. L'égoutter et l'émincer en filaments.

Sortir le volatile du four. Le laisser reposer au chaud.

Filtrer et dégraisser le jus de cuisson. Verser dans la cocotte le jus de l'orange pressée et le rancio ainsi que le jus de cuisson dégraissé. Amener à ébullition et faire réduire d'1/3. Bien racler le fond du récipient avec la spatule en bois de sorte que tous les sucs se détachent.

Incorporer les zestes blanchis.

Réchauffer les poires dans ce jus, sans faire bouillir.

Découper la canette. Servir sur un plat de service très chaud, entourée des poires. Présenter la sauce à part.

Poires à la brousse fraîche de Chantal

Pour 4 personnes

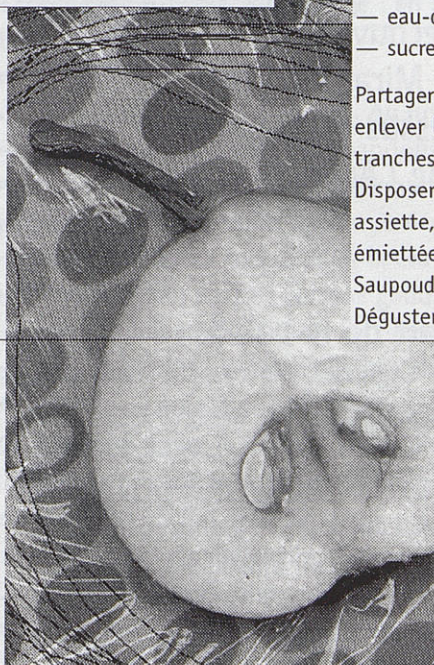
- 2 belles poires bien mûres
- 200 g de brousse fraîche
- eau-de-vie de poire
- sucre cristallisé

Partager les poires en 2, les peler et enlever le cœur, les émincer en tranches fines.

Disposer en rosace 1/2 poire sur chaque assiette, placer au milieu la brousse émietlée, arroser d'eau-de-vie.

Saupoudrer de sucre selon le goût.

Déguster sans attendre.



Le château de Miramont



À 25 km environ de Lagrasse, un petit circuit autour d'un château oublié... mais plus pour très longtemps. Entre Carcassonne et Lézignan-Corbières, sur le flanc nord de la majestueuse montagne d'Alaric, découvrez les ruines du château de Miramont, véritable sentinelle au-dessus du couloir naturel de la plaine de l'Aude.

Accès au départ de la balade

À partir de Lagrasse, suivez la route de Carcassonne sur une vingtaine de kilomètres et juste avant l'entrée du village de Monze, prenez à droite la RATP (Route Agricole Touristique et Pastorale) qui grimpe agréablement sur le versant sud de la montagne d'Alaric. Tout de suite après avoir amorcé la descente sur le flanc opposé, arrêtez-vous dans un lacet au premier carrefour de chemins et de routes. Stationnez sur le bas-côté.

Description de l'itinéraire

Descendez par le chemin fermé par une barrière qui se dirige vers le château de Miramont et Barbaira. Tout d'abord escorté par un taillis de chênes verts et de chênes pubescents, rencontrez bientôt des peuplements de pin noir d'Autriche, cette essence miraculeuse pour les forestiers qui a servi notamment à reboiser les terrains de montagne au siècle dernier. Arrivé au pied du château, escaladez à gauche le talus qui vous amène sur la plate-forme de cette architecture militaire moyenâgeuse. Vu l'état de ruine, difficile de s'imaginer à quoi ressemblait cet édifice. Profitez cependant de ce belvédère qui offre un exceptionnel point de vue sur la vallée de l'Aude, les coteaux du Minervois et la barre montagneuse de la Montagne Noire. Le paysage sur les reliefs de la montagne d'Alaric est aussi somptueux, avec ses saillies rocheuses et son versant boisé en pin noir d'Autriche. Faites le tour complet de l'enceinte du château proprement dit dont l'assise – de même que le taillis de chênes verts en contrebas – a été remarquablement nettoyée par l'association Concordia.

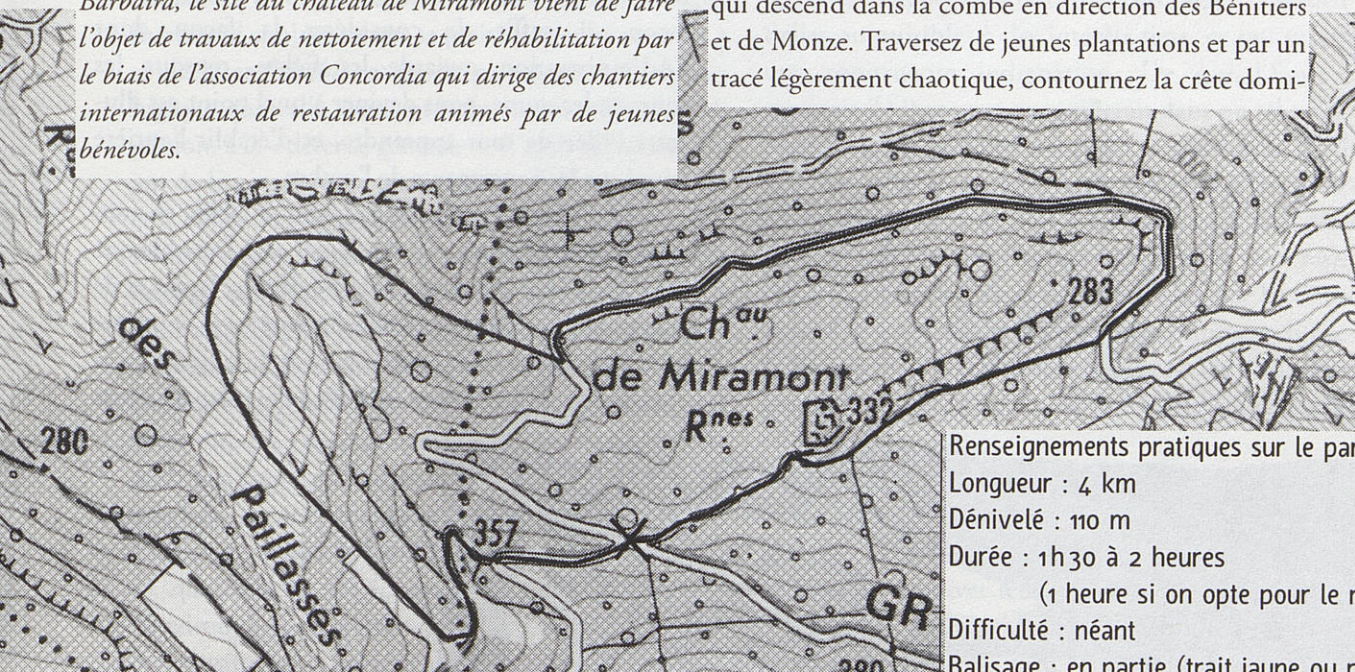
Le château de Miramont

Dressé sur un petit promontoire à plus de 300 mètres d'altitude, le château de Miramont a certainement été construit par les seigneurs de Capendu au Moyen Âge, entre le XI^e et le XII^e siècle. Il faisait partie des possessions de l'abbaye de Lagrasse.

Simon de Montfort s'en empara après quelques jours de siège en 1210 lors de la croisade des Albigeois. Poste avancé de la cité de Carcassonne, cette forteresse médiévale fut détruite vers le XVI^e siècle.

Plus récemment, sous l'égide de la commune de Barbaira, le site du château de Miramont vient de faire l'objet de travaux de nettoyage et de réhabilitation par le biais de l'association Concordia qui dirige des chantiers internationaux de restauration animés par de jeunes bénévoles.

que l'aspect visuel, le bruit incessant des véhicules de l'axe autoroutier incommode quelque peu la sérénité de la balade. Au bout d'un kilomètre environ, une cinquantaine de mètres après un virage prononcé sur la gauche, choisissez le retour direct en escaladant à gauche le talus pour suivre un sentier qui grimpe à l'assaut du château de Miramont. Rattrapez un chemin de débardage et filez sur la droite. Longez le site du château à main gauche et bifurquez une nouvelle fois à droite pour rejoindre le point de départ. Ou bien poursuivez votre promenade en empruntant quelques mètres plus loin à droite, le sentier de Grande Randonnée GR 36 (marques rouge et blanc) qui descend dans la combe en direction des Bénitiers et de Monze. Traversez de jeunes plantations et par un tracé légèrement chaotique, contournez la crête domi-



Carte IGN 2346 Est

Renseignements pratiques sur le parcours

Longueur : 4 km

Dénivelé : 110 m

Durée : 1h30 à 2 heures

(1 heure si on opte pour le raccourci)

Difficulté : néant

Balisateur : en partie (trait jaune ou rouge et blanc)

Revenu sur le chemin d'accès du château, virez tout de suite à gauche sur le sentier qui plonge vers la vallée. Foulez avec prudence ce sentier plus ou moins raviné qui est bordé par une haie de cyprès. Croisez plus bas une variété de sapin méditerranéen au feuillage rude, le « pinsapo » ou sapin d'Espagne. Longez peu après à main droite l'ancienne pépinière flanquée d'une petite cabane dont l'ensemble doit faire l'objet d'une remise en valeur. Débouchez enfin sur la petite route de Barbaira et tournez à gauche pour remonter sur ce flanc septentrional de l'Alaric. Admirez auparavant sur la droite les belles arêtes calcaires et les rochers saillants qui émergent de ce versant de la montagne d'Alaric. Marchez allégrement sur cette petite route surplombant la plaine de l'Aude, vous ne vous lasserez pas de ce vaste panorama. Plus

nant le ruisseau des Paillasses. Au niveau d'un bosquet de pin noir d'Autriche, abandonnez le sentier de Grande Randonnée pour remonter à gauche par un chemin plus ou moins visible au départ, qui longe en dessous la barre rocheuse. À la croisée des chemins, virez à gauche jusqu'à la route goudronnée. Terminez votre boucle en descendant encore vers la gauche cette voie surplombant le paysage déjà observé.

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

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

Bernard Comment

Le ficheur

Combien de fois ai-je répété qu'il valait mieux prendre les choses de haut, et répondre à la curiosité de l'État par une souveraine indifférence? De toute façon, il suffit de considérer la façon dont l'Administration caviarde les fiches, masque les sources, les noms, pour deviner à quel point est illusoire l'idée de tout apprendre, et d'établir l'entière vérité sur les agissements de l'ombre.

Oui, je l'ai soutenu dès le début, et répété en vain pendant de longs mois, c'était jouer avec le diable que d'accepter cette soi-disant volonté de mise à plat et de transparence. Votre grand déballage ne nous concerne pas, aurions-nous dû répondre, tout comme ne nous touchait pas votre grand emballage occulte, ni votre



enregistrement systématique des moindres faits et gestes qui pussent révéler un comportement déviant, ou des pensées dangereuses. D'autant qu'à bien y réfléchir, le simple fait de formuler une requête et demander à consulter sa fiche, sa tellement fameuse fiche finissant par remplir toutes les colonnes de tous les journaux chacun y allant de sa petite révélation de sa petite indignation comment cela a-t-il pu arriver dans notre pays tellement propre tellement clair la plus vieille démocratie du monde on nous le répète quotidiennement garantie des droits individuels et droit d'initiative et droit de référendum tout le tralala des manuels scolaires eh bien, le simple fait de demander à l'organe central ce qui avait été consigné intercepté conjecturé sur sa petite personne revenait à se déclarer *fichable*, et participait donc de la même logique que celle ayant prévalu au contrôle général, pardon, à la « défense générale ». C'était entrer dans le jeu de la grande bête tracassière de l'Administration, et la confirmer dans le bien-fondé de ses suppositions. Pour résumer, c'était d'un côté tomber dans le panneau de croire qu'elle pût jamais être transparente. Et d'un autre côté, la justifier de ne l'avoir pas été, devant la menace d'individus qui se percevaient eux-mêmes comme ses ennemis. On avait à méditer l'exemple des communards exécutés après les heures flamboyantes pour avoir complaisamment posé devant les photographes au pied des barricades, autant de pièces à conviction quand l'Histoire se retourne.

Au début, on m'a écouté. Après tout, j'avais parfois eu raison, lors des glorieuses années, avec mes raisonnements tordus, j'en avais tiré une certaine légitimité, voire du prestige. Puis on a souri : décidément, je ratiocinais. Enfin, on s'est impatienté. Et finalement, on m'a ignoré. L'occasion était trop belle de mettre le roi à nu, de dénoncer la tyrannie de l'État, tous ces fascistes qui tirent les ficelles, autant de formules brutalement réveillées par l'excitation de l'actualité. Tous se précipitaient, ils voulaient savoir, révéler l'ampleur et la gravité de ce scandale au grand jour. Car ils en avaient à présent les moyens juridiques.

Les premiers envois ont commencé d'arriver chez les requérants de la première heure deux ou trois mois plus tard. Le Ministère public avait effectué le nettoyage des documents, où d'épaisses biffures noires et opaques cachaient les informations jugées confidentielles ou nuisibles à des intérêts tiers, ce qui suscita une tonitruante indignation. De qui l'État se moquait-il ? Personne ne tomberait dans un tel piège ! Mais l'orgueil, la vanité, reprirent vite le dessus. Il fallait les voir, les camarades, se promener avec leurs piles de fiches, instantanément promus au rang d'anciens combattants, de héros de la subversion, ou de la résistance pour un peu. Il ne manquait plus que les décorations, encore que les fiches valussent mieux, finalement, plus visibles, plus spectaculaires. Il y a combien de pages, sur toi ? Dix ! Et sur toi ? Vingt-cinq ! Ou sur tel autre, des kilos...

Oui, ni plus ni moins, trois kilos et des poussières, cela devenait une affaire de poids, gloriole et cholestérol. Je ne pouvais plus rester inactif, à les regarder se pavaner et enjoliver leur jeunesse, laissant supposer des dangers et des risques qui enflaient de jour en jour, tandis que moi, rien, cantonné dans mon refus obstiné d'entreprendre la moindre démarche, réduit au silence. Tout mon passé oublié, occulté sous l'effet trop visible de leurs dossiers si fièrement exhibés comme des croix de guerre.

Même Corinne a fini par s'y mettre. Dans un premier temps, elle m'avait soutenu. On reconnaissait là ma droiture, ma rigueur d'analyse, j'avais été un leader, j'avais pris la tête de plusieurs mouvements, pas un de ces puceaux de la politique tout prêts à se laisser épater par les grossières manœuvres de la grande Bête Centrale, l'Administration. Mais elle s'est petit à petit laissée gagner par une gêne, ça l'embarrassait que nous n'ayons rien de concret, de palpable, à mettre sur la table. Bien sûr, nous aurions pu aller piocher dans mes archives, tous ces tracts que j'avais inspirés, rédigés, et les comptes rendus de cellule, ou encore le coup d'éclat lors de manifestations et meetings, mais

Bernard Lammont



le plus spectaculaire, tout ce qui avait eu trait aux deux ou trois actions les plus significatives, nous n'avions évidemment rien gardé qui pût aujourd'hui en témoigner mais aurait servi autrefois à nous confondre et à nous faire condamner. Corinne a commencé d'exprimer des doutes, puis une claire frustration. Ah ! si je me décidais une fois pour toutes à la demander, cette satanée fiche qui devait peser des kilos et des kilos, du moins si l'on en jugeait par les autres et proportionnellement à nos états de service respectifs.

Six semaines déjà, sans la moindre réponse, alors que certains requérants, dans les premiers temps, avaient reçu leur dossier dans les jours qui suivaient la demande. Il faut dire que depuis l'introduction de l'acheminement postal prioritaire, dit « courrier A », tout s'est ralenti, on ne peut plus être assuré des délais,

malgré une notoire augmentation des tarifs. Chaque matin, avant de me rendre à l'agence, j'ouvre la boîte aux lettres, impatient et de plus en plus fébrile, pour n'y trouver que quelques lettres sans importance, puisque le principal du courrier arrive à l'adresse du bureau, trié et préparé par la secrétaire. Et le quotidien de mon ami Antoine. Il a reçu son dossier depuis longtemps, celui-là, et s'est empressé d'en faire état à longueur d'éditoriaux.

Au fil des ans, et des promotions de chacun, la vie de groupe s'est disloquée, certains vivaient dorénavant à l'étranger, Berlin, Paris, Londres, New York, Rome, ou dans d'autres villes du pays. Les luttes s'étaient essouffées, diluées dans le réalisme ou l'opportunisme des années quatre-vingt, et tout à coup, le scandale avait explosé, par la bande si l'on peut dire, conséquence d'une autre affaire sensationnelle qui avait ébranlé le pays au niveau du gouvernement. On avait alors appris que l'État, par ses départements militaires et de justice, avait développé un système de surveillance et de renseignements visant non seulement les milieux extrémistes dont nous étions censés être les acteurs ou les meneurs, mais aussi certains partis officiels de gauche siégeant au parlement, les abonnés à

des publications communistes, les groupements anti-nucléaires, ou pacifistes, les membres d'Amnesty International, les militants de telle minorité linguistique revendiquant son indépendance, et même, dans certains cantons, les femmes ayant subi un avortement.

Nous nous sommes ainsi retrouvés, ceux qui n'avaient pas quitté le pays, pour des assemblées informelles. L'Histoire se teintait brusquement d'héroïsme, il y avait un bon coup à jouer, d'aucuns voulaient en découdre, désireux surtout de revendiquer sous ce nouvel éclairage un prestige militant à même de justifier ou de rehausser les places de pouvoir auxquelles ils avaient entre-temps accédé, dans les médias, ou l'administration, ou l'Université. Que je fusse pour ma part installé dans le privé ne leur a d'emblée pas plu, et moins encore que j'y bénéficie de solides revenus, agrémentés d'importantes primes selon les contrats signés. Mon goût pour la technologie et l'informatique fleurait bon l'américanisme à leurs yeux, et quelques soupçons n'ont pas manqué de circuler. Si je ne m'intéressais pas à ma fiche, si j'insistais tant pour que personne ne réclamât la sienne, sous des arguments jugés de plus en plus spécieux, c'est que je craignais mon passé, pardon, notre passé, j'en avais honte, je redoutais qu'il ne freine ma carrière ou ne compromette ma position. Mon purisme les a toujours dérangés, de même que mon refus de l'ostentation. On n'est pas petit-fils de pasteur pour rien. C'est ce que j'ai fini par me dire, avec l'âge. Quelque chose comme l'atavisme. Mais je me gardais bien d'en parler à quiconque. Ce genre de considérations sur l'hérédité m'aurait valu un anathème immédiat et définitif. L'acquis? Les gènes? Je voulais rire! Une preuve supplémentaire de ma palinodie, sinon de mon reniement.

C'est Corinne qui a amené la lettre, arrivée en début d'après-midi, par pli recommandé. Je revenais à peine d'un déjeuner d'affaires expédié à la va-vite, contrat assuré pour longtemps encore, inutile d'en faire trop avec ce genre de clients, et le souci diététique de mieux en mieux compris justifie la brièveté, crottins de Chavignol chauds sur lit de salade, sans

dessert. Elle a posé sous mes yeux l'enveloppe grise, papier recyclé, à en-tête du Ministère Public, encore essoufflée d'avoir couru jusqu'au bureau, un long détour qui la mettrait en retard pour son rendez-vous dans la vieille ville. Mais j'attendais cette réponse depuis plusieurs jours, n'est-ce pas chéri, des semaines à vrai dire, alors elle avait voulu me faire plaisir en me l'apportant aussitôt, sans que la minceur de l'envoi l'eût alertée une seule seconde, ni moi en fin de compte. Ils enverraient probablement l'ensemble du dossier par colis séparé. Avec tout ce qu'ils avaient dû accumuler sur moi en quinze ans, soupçons, renseignements, rumeurs, hypothèses, pistes et fausses pistes, relations douteuses, contacts avérés, propos rapportés ou déformés, écrits catalogués, il y en aurait cinq kilos au moins.

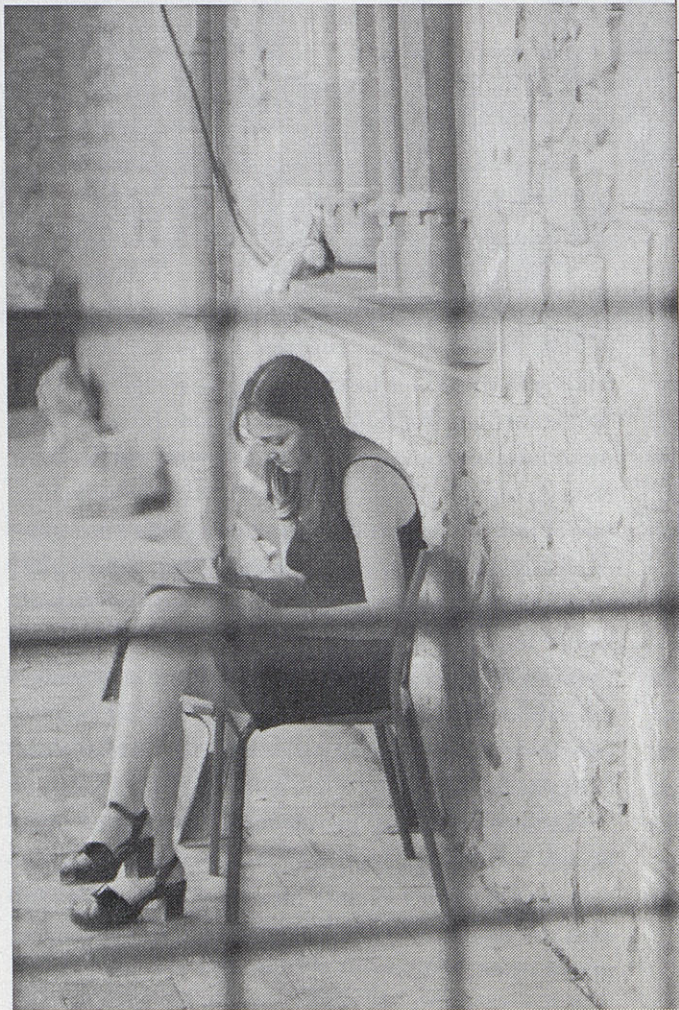
J'aurais voulu être seul pour ouvrir la lettre, supportant mal que quiconque s'immisce dans mes affaires privées et mon courrier, Corinne y compris. Mais je la voyais s'échauffer, tout près d'exploser d'un bonheur triomphal. On allait enfin voir qui avait vraiment lutté, et compté, qui était l'ennemi public. Mes états de service allaient défiler en version administrative et tous les écraser, à commencer par le petit plumeau aux allures faussement modestes qui, depuis plusieurs mois, passait d'une rédaction à l'autre en faisant valoir les trois kilos de documents établis à son encontre et s'édifiait ainsi sa propre statue de réunion en réunion, d'article en colloque. Il finirait par en faire un livre, si personne ne l'arrêtait. Ah! trois kilos, la bagatelle!

Le texte, sur papier recyclé lui aussi, tenait en trois lignes. L'Administration avait le plaisir de me faire part qu'il n'y avait aucune information à mon sujet dans son casier central, et me priait d'agréer ses sentiments les meilleurs.

Extrait de Même les oiseaux, à paraître chez Christian Bourgois en octobre.

jeudi 13 août

Le programme de ce jeudi se trouve en page 4



vendredi 14 août

	Parution du n° 44 de <i>Corbières matin</i>
9 h	Sortie pedestre : <i>Bergers et bergères, tous à Montagut (Thézan-des-Corbières)</i>
11 h	Atelier de philosophie pour adolescents
15 h	Cycle vidéo <i>Un siècle d'écrivains</i> Georges Simenon
15 h 30	Atelier de philosophie pour adultes
16 h	Les rencontres de l'abbaye « <i>In vino veritas</i> », par Patrick de Marien, David Moreno et Vincent Pousson
17 h	Cycle documentaire : <i>Pas vu, pas pris</i> de Pierre Carles
17 h	Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »
18 h	Les rencontres de l'abbaye « Télévision : histoire d'une vérité », par Pierre Carles
21 h 30	Cinéma aux étoiles <i>La Mort d'Empédocle</i> de Jean-Marie Straub
21 h 30	Concert de clôture de l'académie d'orgue
22 h	Lecture de <i>Ernesto Prim</i> de Raymond Lepoutre
24 h	Journal télévisé du Banquet

samedi 15 août

Parution du n° 45 de *Corbières matin*9 h Sortie pedestre : *Surprise assomptionnelle, entre ciel et terre*15 h Cycle vidéo *Un siècle d'écrivains*
Curzio Malaparte16 h Les rencontres de l'abbaye
« La vérité des humbles », avec Georges
Barthas, et Rémy Cazals pour *Les Carnets de
guerre de Louis Barthas, tonnelier, 1914-1918*17 h Cycle documentaire
Le marchand, le collectionneur et le peintre

17 h Atelier pour enfants : « Lecture de la rivière »

18 h Les rencontres de l'abbaye
« Le néolithique en Méditerranée »

par Jean Guilaine

21 h 30 Cinéma aux étoiles

Mes petites amoureuses de Jean Eustache

24 h Journal télévisé du Banquet

dimanche 16 août

Parution du n° 46 de *Corbières matin*9 h Sortie pedestre : *À l'assaut de Saint-Pierre
d'Alaric, près de Moux*16 h Au petit cloître, les comédiens nous donneront
à entendre un florilège de textes en vérité17 h Cycle documentaire
Reprise d'Hervé Le Roux

21 h 30 Cinéma aux étoiles

Le Carrosse d'or de Jean Renoir23 h 30 Concert de Reggae, avec le groupe *Shanti*

renseignements pratiques

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

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

Les expositions

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

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

Les projections du cycle vidéo

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

Les ateliers de philosophie

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

L'atelier rivière

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

Le bistrot du Banquet

Au comptoir du livre, est ouvert tous les jours
à l'abbaye de 10 heures à 22 h 30
Dégustation de vin, boissons, glaces,
tartines du pays, salades...

Le cinéma aux étoiles

a lieu chaque soir à 21 h 30 à l'abbaye
Entrée: 30 F, gratuit pour les moins de 12 ans

L'édition de Minuit

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

Sorties pédestres

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

Restaurants

Les 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

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

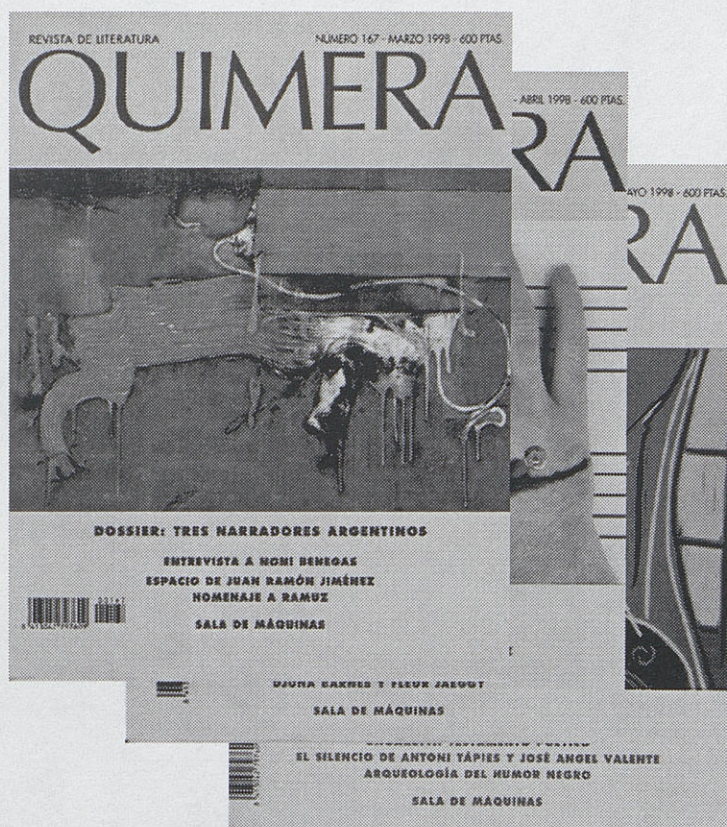
<http://www.mle.asso.fr/banquet>

Conception

Francisco Cabrita, Alexandre Ganea
et Camille Harang

REVUE DE LITTÉRATURE

QUIMERA



Fondée en 1980, Quimera jouit d'un grand prestige aussi bien en Espagne qu'en Amérique latine et ailleurs.

Au cours de ces dix-huit ans, elle a accueilli les figures marquantes de la littérature et la pensée contemporaine. Parmi eux : Milan Kundera, Umberto Eco, Juan Goytisolo, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Juan Benet, John Barth, Carlos Fuentes, Vaclav Havel, Octavio Paz, Guillermo Cabrera Infante, Augusto Monterroso, Mario Vargas Llosa, Edouardo Galeano, Alfredo Bryce Echenique, Eduardo Subirats et E. M. Cioran.

Universitaires, étudiants, journalistes et un vaste public découvrent tous les mois dans ses pages, outre des repères critiques face aux nouveautés éditoriales, des articles de référence où sont abordés les grands débats culturels du moment et des dossiers qui offrent une approche en profondeur d'auteurs et phénomènes littéraires peu ou mal connus. Et ce, toujours dans un esprit critique et indépendant.

Quimera est une revue mensuelle

c/ Aragón, 259 Ent. 1^oC 08007 Barcelona

Souscription annuelle (12 numéros) :

France et Europe (hors Espagne) 540 FF (voie aérienne)

Paieement par mandat international ou carte Visa internationale

10 F

n° 44

14 août 1998

corbières matin

« *In vino veritas* », par
Patrick de Marien,
David Moreno et Vincent Pousson

« Télévision : histoire d'une vérité »,
par Pierre Carles

Un siècle d'écrivains
Georges Simenon

Cycle documentaire
Pas vu, pas pris de Pierre Carles

La Mort d'Empédocle
de Jean-Marie Straub

Lecture de *Ernesto Prim*
de Raymond Lepoutre

