



*Cahier de philosophie estivale*

# *Les vacances de*



*pour passer de la première à la terminale HLP  
les doigts dans le nez...*

## Préambule du préambule :

**Procurez-vous un cahier grand format à grands carreaux** (réglure Seyès, du nom de son inventeur, Jean-Alexandre Seyès, papetier à Pontoise, qui déposa à la fin du XIXe siècle au greffe du tribunal de sa ville, le prototype de papier d'écolier qui allait devenir un standard en France : des carreaux de 0,8 cm de côté, découpés à l'horizontale par de fines lignes, tous les 2 millimètres. L'outil idéal pour bien former ses lettres !) **et à spirales** (idéal pour arracher les pages ratées sans abîmer le cahier !). **Sur ce cahier, répondez aux questions de philosophie estivale et n'hésitez pas à le décorer (herbier, photos, dessins, etc.) pour en faire un portrait de vos vacances.** Le but de la manœuvre est de créer une œuvre à remettre le jour de la rentrée. **Lisez et écrivez deux heures tous les jours.** Inutile de se mettre au travail la veille de la rentrée : un entraînement n'est pas un sprint !

**Un conseil :** répondez aux questions dans l'ordre que vous voulez, égayez ce cahier d'impromptus, de digressions, de remarques, de méditations profondes et de blagues légères, mais **réservez la fin du cahier aux listes de vocabulaire.**



## Préambule : mais pourquoi (oui ! pourquoi ?) travailler pendant les vacances ?

« Les artistes ont quelque intérêt à ce que l'on croie à leurs intuitions subites, à leurs prétendues inspirations ; comme si l'idée de l'œuvre d'art, du poème, la pensée fondamentale d'une philosophie tombaient du ciel tel un rayon de la grâce. En vérité, l'imagination du bon artiste ou penseur, ne cesse pas de produire, du bon, du médiocre et du mauvais, mais son *jugement*, extrêmement aiguë et exercé, rejette, choisit, combine ; on voit ainsi aujourd'hui, par les *Carnets* de Beethoven, qu'il a composé ses plus magnifiques mélodies petit à petit, les tirant pour ainsi dire d'esquisses multiples. Quant à celui qui est moins sévère dans son choix et s'en remet volontiers à sa mémoire reproductrice, il pourra le cas échéant devenir un grand improvisateur mais c'est un bas niveau que celui de l'improvisation artistique au regard de l'idée choisie avec peine et

sérieux pour une œuvre. Tous les grands hommes étaient de grands travailleurs, infatigables quand il s'agissait d'inventer, mais aussi de rejeter, de trier, de remanier, d'arranger. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*

- Pourquoi les artistes, les intellectuels et les grands hommes ont-ils intérêt à ce qu'on les croie géniaux ?**
- A quelles conditions est-il possible de travailler sans avoir l'impression de travailler ?**
- Comment devrait s'organiser l'école pour réaliser ces conditions ?**
- Si on définit précisément ce qu'est le travail, peut-on dire que les élèves travaillent ?**
- Par conséquent, qui travaille à l'école ?**

Rédigez un texte synthétique qui réponde à ces questions.

## LE LANGAGE ROMANESQUE

(exercice créé par D-A Carlier)

E	O	A	T	N	O	P	E	G	A	N	N	O	S	R	E	P
N	M	H	U	S	O	A	N	A	L	E	P	S	E	P	V	E
A	N	Y	R	T	F	I	T	I	P	I	C	N	I	R	U	R
M	I	I	B	N	E	R	T	X	C	V	Y	S	D	O	E	D
O	S	N	J	A	O	U	E	A	S	E	T	K	P	L	L	A
R	C	T	X	E	N	I	R	A	S	O	H	S	R	E	F	C
U	I	R	N	C	U	E	T	S	L	I	M	U	E	P	N	N
A	E	I	K	U	S	Q	E	A	O	I	L	M	F	S	A	E
E	N	G	B	Q	O	L	I	S	P	R	S	A	A	E	M	T
V	T	U	U	T	X	R	N	T	I	I	E	M	C	I	O	I
U	F	E	V	J	E	O	C	H	A	M	C	H	E	O	R	C
O	I	Q	P	T	I	Y	V	A	O	I	S	I	I	O	F	E
N	R	U	E	T	A	R	R	A	N	U	T	O	T	T	G	R
D	E	X	C	I	P	I	T	X	B	Q	J	I	R	N	N	P
S	O	I	M	F	E	U	I	L	L	E	T	O	N	E	A	A
V	F	T	E	M	S	I	L	A	R	U	T	A	N	I	H	X

### Liste des mots à chercher dans la grille :

ANALEPSE	MISE EN ABYME
ANTICIPATION	NARRATEUR
ANTIHEROS	NATURALISME
AUTEUR	NOUVEAU ROMAN
EPISTOLAIRE	OMNISCIENT
EXCIPIIT	PERSONNAGE
FEUILLETON	PICARESQUE
FICTION	PREFACE
FOCALISATION	PROLEPSE
HEROS	REALISME
INCIPIIT	RECIT ENCADRE
INITIATIQUE	ROMAN FLEUVE
INTRIGUE	SOMMAIRE



Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 8 lettres, vous découvrirez le nom d'un roman célèbre : \_\_\_\_\_

Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

L'.....est celui qui rédige le roman ; il ne faut pas le confondre avec le .....qui est celui qui raconte l'histoire ou avec le .....qui est celui qui est le sujet de l'action du récit. Un roman est une....., c'est-à-dire que l'.....qu'il contient n'est pas réelle, même si elle peut s'inspirer de la réalité, comme dans le cadre du mouvement littéraire du ..... Dans une....., l'écrivain peut présenter son œuvre et justifier sa démarche. L'.....constitue le début du roman, il sert à présenter le cadre de l'action, ainsi que le personnage principal ; l'.....marque quant à lui le dénouement de l'œuvre. Le personnage peut être un....., c'est-à-dire qu'il est à l'origine de l'action, et que le lecteur peut s'identifier à lui ou alors c'est un....., c'est-à-dire un personnage qui subit l'action, qui est passif face aux péripéties. Le récit peut être rédigé de différentes manières: le narrateur peut ainsi être....., c'est-à-dire tout connaître sur l'histoire et les personnages, ou alors en.....externe, il a le minimum d'informations. Le romancier peut accélérer le rythme du récit en faisant un bond dans l'histoire, c'est une....., à l'inverse il peut faire un bond en arrière dans le récit, c'est une.....; le.....permet de résumer en quelques lignes des événements qui se sont écoulés sur la durée. Le roman peut inclure une....., c'est-à-dire lorsqu'un récit contient un autre récit identique à l'intérieur ou peut inclure un.....: lorsque deux récits différents sont emboîtés l'un dans l'autre. Il existe différents types de romans : le roman.....est le roman qui met en scène un héros qui va mûrir et progresser au fur et à mesure de l'histoire ; le roman.....est constitué de lettres; le roman.....mélange science et imagination ; le roman.....met en scène des personnages miséreux qui vivent des aventures cocasses ; le roman.....raconte l'histoire d'une famille sur plusieurs générations et en plusieurs tomes ; le roman.....a été publié en plusieurs parties dans les journaux. Les mouvements du.....avec E. Zola et du.....avec Sarraute, ont modifié les codes du genre.

## Bibliographie : il faut lire ! (sur son lit, sous son lit, à la plage, au parc, sous la pluie, allongé par terre, à voix haute, seul ou à plusieurs, comme on veut...)



La bibliographie suivante est celle du programme officiel de la classe de terminale HLP. Elle est indicative. Parmi les ouvrages qu'elle regroupe, choisissez-en idéalement un par thème. Certains sont très longs, d'autres difficiles à comprendre. Préférez, à choisir, ceux qui sont surlignés en rouge, plus accessibles. Ne les fichez pas, mais picorez des idées, des citations, des mots rares, des formules efficaces, des extraits que vous recopiez dans votre cahier, et racontez ce qui vous a plu et déplu dans ces lectures.

### La recherche de soi

#### 1. Education, transmission, émancipation

Rousseau, *Emile ou De l'éducation* (1762). Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?* (1784). Condorcet, *Mémoires sur l'instruction publique* (1791) ; *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1795). Kant, *Réflexions sur l'éducation* (1803). Hegel, *Textes pédagogiques* (1809-1823). Stendhal, *Le Rouge et le Noir* (1830). Balzac, *Louis Lambert* (1832). Tocqueville, *De la démocratie en Amérique* (1835-1840). Sand, *Consuelo* (1842). Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1849), livres I à V. Tolstoï, *Enfance, Adolescence, Jeunesse* (1852-1857). Proudhon, *De la justice dans la Révolution et dans l'Eglise* (1858), 5e étude (De l'éducation). Nietzsche, *Sur l'avenir de nos établissements d'enseignement* (1872). Vallès, *L'Enfant* (1878). Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse* (1883), chap. 3. J. Ferry, *Lettre aux instituteurs* (1883). Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra* [extraits] (1883-1885). Vallès, *L'Insurgé* (1886). Bourget, *Le Disciple* (1889). Bergson, *Le Bon Sens et les études classiques* (1895). Gide, *Les Nourritures terrestres* (1897). Dewey, *Mon Credo pédagogique* (1897). Colette, *Claudine à l'école* (1900). Dewey, *L'Education au point de vue social* (1913). Péguy, *L'Argent* (1913). Durkheim, *L'Education morale* ([1903] 1925). Alain, *Propos sur l'éducation* (1932). Guilloux, *Le Sang noir* (1935). Durkheim, *L'Evolution pédagogique en France* (publ. 1938). Beauvoir, *Le Deuxième sexe* (1949). Arendt, *La Crise de la culture* (1961). Freinet, *Œuvres pédagogiques* [extraits] (1994).

#### 2. Les expressions de la sensibilité

Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* (1761). Kant, *Observations sur le sentiment du beau et du sublime* (1764). Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther* (1774). Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782). Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795). Schiller, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme* (1795). Chateaubriand, *René* (1802). Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie* (1807). Hegel, *Cours d'esthétique* [extraits] ([1818-1829]). Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* [extraits] (1819-1859). Austen, *Raison et sentiments* (1811). Constant, *Adolphe* (1816). Lamartine, *Méditations poétiques* (1820). Hugo, *Les Chants du crépuscule* (1835). Emerson, *La Nature* (1836). Musset, *Confession d'un enfant du siècle* (1836). Balzac, *Le Lys dans la vallée* (1836). Stendhal, *La Chartreuse de Parme* (1839). Ravaillon, *De l'habitude* (1838). Emerson, *La Confiance en soi* (1841). Ruskin, *Les Pierres de Venise* (1853). Kierkegaard, *Le Journal du séducteur* (1843). Nerval, *Sylvie* (1853) ; *Les Chimères* (1854). Thoreau, *Walden ou la vie dans les bois* (1854). Hugo, *Les Contemplations* (1856). Fromentin, *Dominique* (1863). Baudelaire, *Le Spleen de Paris* (1869) ; *Le Peintre de la vie moderne* (1863-1869). Flaubert, *L'Education sentimentale* (1869). Taine, *De l'intelligence* (1870). Nietzsche, *La Naissance de la tragédie* (1871). Fromentin, *Les Maîtres d'autrefois* (1876). Taine, *Philosophie de l'art* (1881). Maupassant, *Une vie* (1883). Huysmans, *A Rebours* (1884). Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889). W. James, *Précis de psychologie* (1892). W. James, *Les Formes multiples de l'expérience religieuse* (1902). Husserl, *L'Idée de la phénoménologie* (1907). Kandinsky, *Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier* (1911). Scheler, *Nature et formes de la sympathie* (1913). Scheler, *L'Homme du ressentiment* (1919). Bergson, *L'Energie spirituelle* (1919). Proust, « *Sur le style de Flaubert* » (1920) ; *A la recherche du temps perdu* (1927). Woolf, *Les Vagues* (1931). Focillon, *Vie des formes* (1934). Sartre, *La Nausée* (1938). Camus, *Noces* (1938). Bachelard, *Psychanalyse du feu* (1938). Benjamin, *Baudelaire* [1940]. Wittgenstein, *Recherches philosophiques* (1953) ; *Le Cahier bleu* (1958). Des extraits des journaux de Maine de Biran (1827), Joubert (1838) Berlioz (1870), Amiel (1882).

#### 3. Les métamorphoses du moi



Rousseau, *Confessions* (1782) ; *Les Rêveries du promeneur solitaire* (1782). Hegel, *Phénoménologie de l'esprit* (1807). Musset, *Lorenzaccio* (1834). Stendhal, *Souvenirs d'égotisme* [1832] ; *Vie de Henry Brulard* [1836]. Musset, *Les Nuits* (1837). Stirner, *L'Unique et sa propriété* (1844). Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, (1847). Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe* (1849) [« Récapitulation de ma vie »]. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation* (1819-1859) [extraits]. Dostoïevski, *Les Carnets du sous-sol* (1864). Baudelaire, *Fusées* ([1855-1862] 1897) ; *Mon cœur mis à nu* ([1863-1867] 1887). Dickinson, *Lettres et poèmes* (publ. 1955). Rimbaud, *Lettres du voyant* (1871). Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* (1874). Nietzsche, *Le Gai savoir* (1882). Maupassant, *Le Horla* (1887). Stevenson, *L'Étrange cas du docteur Jekyll et de Mr Hyde* (1886). Nietzsche, *Par-delà le bien et le mal* (1885). Bergson, *Essai sur les données immédiates de la conscience* (1889). Ribot, *La Psychologie des sentiments* (1896). Thérèse de Lisieux, *Histoire d'une âme* (1898). Gide, *L'Immoraliste* (1902). Bergson, *L'Energie spirituelle* (1919). Proust, *Le Côté de Guermantes* (1920). Zweig, *La Peur* (1920). Pirandello, *Six personnages en quête d'auteur* (1921). Freud, *Essais de psychanalyse* (1915-1923). Svevo, *La conscience de Zeno* (1923). T. Mann, *La Montagne magique* (1924). Kafka, *Le Procès* (1925). Pirandello, *Un, personne et cent mille* (1926). Kafka, *Amerika* (1927). Freud, *Malaise dans la civilisation* (1929). Sartre, *La transcendance de l'ego* (1938). Leiris, *L'Age d'homme* (1939). Sartre, *L'Etre et le Néant* (1943) [La mauvaise foi] ; *Huis clos* (1944). Pessoa, *Le Livre de l'intranquillité* (1982).

## L'humanité en question

### 1. Création, continuités, ruptures



Jarry, *Ubu roi* (1896). Freud, *L'Interprétation des rêves* (1900). Bergson, *L'Évolution créatrice* (1907). Marinetti, *Manifeste du futurisme* (1908). Apollinaire, *Alcools* (1913) ; *L'Esprit nouveau et les poètes*, (1917). Cendrars, « La Prose du Transsibérien » (1919) dans *Du monde entier*. Breton et Soupault, *Les Champs magnétiques* (1920). Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus* (1922). Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924). Woolf, *Mrs Dalloway* (1925). Eluard, *Capitale de la douleur* (1926). Dos Passos, *Manhattan Transfer* (1926). Michaux, *Qui je fus* (1927). Heidegger, *Etre et Temps* (1927). Breton, *Nadja* (1928). Carnap, *Le Dépassement de la métaphysique par l'analyse logique du langage* (1932). Husserl, *La Crise de l'humanité européenne et la philosophie* (1935). Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938). Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* (1947). Ionesco, *La Cantatrice chauve* (1950). Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien* (1951). Robbe-Grillet, *Les Gommages* (1953). Alquié, *Philosophie du surréalisme* (1955). Senghor, *Ethiopiennes* (1956). Sarraute, *L'Ère du soupçon* (1956). Butor, *La Modification* (1957). Beckett, *Fin de partie* (1957). Queneau, *Cent mille milliards de poèmes* (1961). Ionesco, « Discours sur l'avant-garde », dans *Notes et contre-notes* (1962). Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau roman* (1963). Deleuze, *Logique du sens* (1969). Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » (1969), dans *Dits et écrits*. Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* (1982).

### 2. Histoire et violence

Kant, *Idée d'une histoire universelle d'un point de vue cosmopolitique* (1784). Hegel, *La Philosophie de l'histoire* (1837). Proudhon, *La Guerre et la Paix* (1861). Engels, *Le Rôle de la violence dans l'histoire* (1887). Conrad, *Au cœur des ténèbres* (1899). Weber, *Le Savant et la Politique* (1919). Alain, *Mars ou la guerre jugée* (1921). Remarque, *A l'Ouest, rien de nouveau* (1929). Hemingway, *L'Adieu aux armes* (1929). Giono, *Le Grand Troupeau* (1931). Faulkner, *Le Bruit et la Fureur* (1931). Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932). Malraux, *La Condition humaine* (1933). Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935). Mitchell, *Autant en emporte le vent* (1936). Martin du Gard, *Les Thibault* (1922-1940) : *L'Été 1914* (1936). Malraux, *L'Espoir* (1937). Romain Rolland, *Verdun* (1938). Eluard, « La Victoire de Guernica » (1938) dans *Cours naturel*. Nizan, *La Conspiration* (1938). S. Weil, *L'Iliade ou le poème de la force* (1940). McCullers, *Le cœur est un chasseur solitaire* (1940). Eluard, *Poésie et Vérité* (1942). Camus, *La Peste* (1947). Antelme, *L'Espèce humaine* (1947). Klemperer, *LTI, La langue du Troisième Reich* (1947). Sartre, *Les Mains sales* (1948). D. Lessing, *Vaincue par la brousse* (1950). Camus, *L'Homme révolté* (1951). D. Lessing, *Les Enfants de la violence* (1952-1989). Pasternak, *Docteur Jivago* (1957). Arendt, *Les Origines du totalitarisme* (1961). Aron, *Paix et guerre entre les nations* (1962). Grossman, *Vie et Destin* (1962). Chalamov, *Récits de la Kolyma* (1966). Arendt, « Sur la violence » (1970), in *Du mensonge à la violence*. Gary, *Chien blanc* (1970). Tournier, *Le Roi des Aulnes* (1970). N. Mandelstam, *Contre tout espoir* (1972). Soljenitsyne, *L'Archipel du Goulag* (1973). Morante, *La Storia* (1974). Perec, *W ou le souvenir d'enfance* (1974). Levi, *Le Système périodique* (1975). Lefort, *Un Homme en trop. Réflexions sur L'Archipel du Goulag* (1976). Semprun, *L'Écriture ou la vie* (1996).

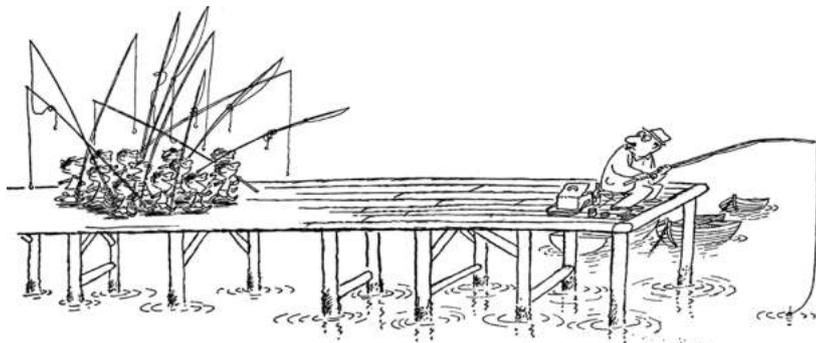


### 3. L'humain et ses limites

Valéry, « Le cimetière marin » (1920), dans *Charmes*. Ramuz, *La Grande Peur dans la montagne* (1926). Huxley, *Le Meilleur des mondes* (1932). Watsuji, *Fûdo, le milieu humain* (1935). Saint-Exupéry, *Terre des hommes* (1939). Ponge, *Le Parti pris des choses* (1942). Barjavel, *Ravage* (1943). Cassirer, *Essai sur l'homme* (1944). Adorno et Horkheimer, *Dialectique de la raison* (1944). Borges, *Fictions* (1944). Leopold, *Almanach d'un comté des sables* (1949). Orwell, *1984* (1949). Vercors, *Les Animaux dénaturés* (1952). Heidegger, *La Question de la technique* (1954), dans *Essais et conférences*. Lévi-Strauss, *Tristes tropiques* (1955). Arendt, *Condition de l'homme moderne* (1958). Simondon, *Du mode d'existence des objets techniques* (1958). Duras, *Hiroshima mon amour* (1960). Asimov, *Les Robots* (1967). Barjavel, *La Nuit des temps* (1968). Dick, *Les Androïdes rêvent-ils de moutons électriques ?* (1968). Levinas, *Humanisme de l'autre homme* (1972). Jonas, *Le Principe Responsabilité* (1979). Maldiney, *Penser l'homme et la folie* (1991). Koltès, *Quai Ouest* (1985). Bonnefoy, *Les Planches courbes* (1988). Murdoch, *Le Chevalier vert* (1993). Serres, *Petite Poucette* (2012).

## Vocabulaire :

Relevez, dans chaque ouvrage lu, au moins 50 mots dont vous ignoriez le sens avant de les rencontrer. Produisez-en une définition facile à mémoriser (il faut qu'elle soit courte). Aidez-vous du CNRTL. A la fin, forts de ces 300 mots par personne (si, idéalement, vous avez lu six livres), nous organiserons des séances de pêche aux mots pour constituer un trésor commun.



Les dictionnaires de langue française les plus complets contiennent environ 100 000 mots. Le français usuel compte environ 30 000 mots. Le vocabulaire quotidien et pratique compte 300 à 5000 mots selon les individus. Cela varie en fonction de l'âge, du niveau d'éducation, de l'appétence à la lecture, de la curiosité lexicale, etc. Le vocabulaire fondamental contient 3000 à 5000 mots pour un adulte, entre 800 et 1600 mots pour un collégien/lycéen. Quel progrès si vous en apprenez 300 cet été ! Le vocabulaire de culture générale compte entre 2500 et 6000 mots pour un individu cultivé. A titre d'exemple, on évalue le vocabulaire de Maupassant (assez réduit si on le compare à celui de Flaubert) à 12 000 mots. Maupassant décrit Flaubert comme étant « *obsédé par cette croyance absolue qu'il n'existe qu'une manière d'exprimer une chose, un mot pour la dire, un adjectif pour la qualifier et un verbe pour l'animer* » et qu'il « *se livrait à un labeur surhumain pour découvrir, à chaque phrase, ce mot, cette épithète et ce verbe* ». **Faute d'être Chateaubriand ou rien, soyons un peu Flaubert !**

**Vous ajouterez à cette liste les définitions de tous les mots des grilles de mots mêlés qui émaillent ce cahier. Vous recopierez les textes qui suivent les grilles dans le cahier.**

## LE LANGAGE THÉÂTRAL (exercice créé par D-A. Carlier)

M	V	A	E	A	N	I	H	C	A	M	X	E	S	U	E	D	P
B	I	M	P	R	O	V	I	S	A	T	I	O	N	E	O	E	M
P	V	L	O	A	T	F	O	U	Q	O	R	P	I	U	Q	N	F
F	R	A	E	N	R	A	P	E	Q	V	E	P	B	Q	C	O	H
E	A	E	U	S	O	T	E	N	X	R	E	L	E	I	A	U	Q
I	I	G	G	D	C	L	E	H	S	P	E	C	M	L	T	E	C
H	S	R	O	Q	E	E	O	O	T	E	O	Q	F	P	H	M	X
T	E	U	L	R	X	V	N	G	N	E	E	S	X	E	A	E	B
Y	M	T	A	O	U	N	I	O	U	D	T	I	R	R	N	V	
M	B	A	I	P	A	E	N	L	G	E	I	P	I	T	S	T	D
O	L	M	D	G	M	C	O	I	L	R	I	V	U	Q	I	B	E
H	A	A	E	A	I	M	R	H	A	E	A	D	E	O	S	O	D
C	N	R	A	A	B	T	B	D	C	U	I	P	E	C	C	D	N
I	C	D	T	F	N	A	E	X	D	B	N	C	H	M	R	V	F
T	E	I	P	I	L	T	R	A	G	E	D	I	E	I	O	A	P
S	O	V	A	L	M	Q	G	V	P	F	D	B	T	X	E	C	F
N	P	F	E	B	I	E	N	S	E	A	N	C	E	E	M	C	E
M	D	T	E	C	E	I	L	A	C	S	A	D	I	D	S	U	Q

Liste des mots à chercher dans la grille :

APARTÉ	DIDASCALIE	PERSONNAGE
BALLET	DOUBLE ÉNONCIATION	QUIPROQUO
BIENSÉANCE	DRAMATURGE	RÉPLIQUE
CATHARSIS	DRAME	SCÉNOGRAPHIE
CHŒUR	EXPOSITION	STICHOMYTHIE
COMÉDIE	FARCE	TIRADE
COUP DE THÉÂTRE	IMPROVISATION	TRAGÉDIE
DÉNOUEMENT	INTRIGUE	UNITÉS
DEUS EX MACHINA	MARIVAUDAGE	VAUDEVILLE
DIALOGUE	MONOLOGUE	VRAISEMBLANCE



Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 7 lettres, vous découvrirez le nom d'un dramaturge : \_\_\_\_\_

Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

Molière est un ..... qui a écrit des ..... qui mettent en scène des personnages de basse condition sociale autour d'une ..... amoureuse. Contrairement aux ..... de Racine (où le ..... commente l'action des héros et où la ..... libère les pulsions néfastes du spectateur) et aux ..... romantiques (où l'action évoque une révolte amoureuse ou politique), le ..... de la pièce est heureux. Certaines pièces sont des comédies - ..... c'est-à-dire qu'elles contiennent des passages chantés et dansés. D'autres sont des ..... : des pièces courtes et populaires qui reposent sur un comique grossier (coups de baton, etc.). Molière s'est souvent inspiré de la commedia dell'arte, un théâtre de rue et d'..... italien. Dans la scène d'..... le lecteur peut assister au ..... entre plusieurs personnages ou à l'inverse au ..... d'un seul personnage qui permet de présenter l'intrigue et les ..... principaux. Les ..... s'enchaînent rapidement si elles contiennent de la ..... ; en revanche, si les personnages font des ..... le rythme sera plus lent. Les ..... renseignent le lecteur sur l'attitude des personnages ; elles indiquent notamment si le personnage fait un ..... c'est-à-dire s'il ne s'adresse qu'au public. La ..... caractéristique du théâtre, permet au spectateur d'en savoir plus que les personnages et de s'amuser des ..... qui rendent la pièce comique. Certaines pièces contiennent un ..... c'est-à-dire un retournement de situation ou se termine par une fin ..... une fin surprenante sans lien avec l'intrigue. La ..... est l'art de la mise en scène. Le théâtre classique du XVII<sup>e</sup>s impose aux auteurs de respecter certaines règles, notamment la règle des trois ..... (un seul lieu, une seule action, une seule journée), la règle de ..... (l'action doit imiter la réalité) et la règle de ..... (le respect de la morale sur scène). Au XVIII<sup>e</sup>s, on nomme ..... un échange de propos galants et précieux entre des personnages qui cherchent à se séduire (du nom de l'auteur Marivaux). Au XIX<sup>e</sup>s apparaît le ..... une comédie légère qui repose sur des malentendus entre les personnages.

« **Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde.** » Cette phrase de Camus, régulièrement et de plus en plus fréquemment citée (souvent mal, savoureux paradoxe !), est extraite d'une critique, publiée en 1944, du dernier livre du philosophe Bruce Parrain, *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*.

« Il n'est pas sûr que notre époque ait manqué de dieux. On lui en a proposé beaucoup, et le plus souvent bêtes ou lâches. Il semble bien, au contraire, qu'elle manque d'un dictionnaire. C'est une chose, du moins, qui paraît évidente à ceux qui espèrent pour ce monde, où tous les mots sont prostitués, une justice claire et une liberté sans équivoque. Mais la question que vient de poser Brice Parain est justement de savoir si un tel dictionnaire est possible et, surtout, s'il peut se concevoir en dehors d'un dieu qui lui donne ses significations. Les livres que vient de faire paraître Parain traitent du langage. Mais c'est déjà l'incertitude du langage qui faisait le sujet de ses premiers essais. Cette longue et scrupuleuse réflexion suffirait à lui valoir l'attention et l'estime. Mais pour bien d'autres raisons, que je dirai pour finir, ces livres importent pour notre époque dont, malgré l'apparente spécialité de leur sujet, ils ne se séparent pas un instant.

Quelle est l'originalité de Parain ? Il fait du langage une question métaphysique. Pour les philosophes de profession, le langage pose des problèmes historiques et psychologiques. Comment s'est-il formé, quelles sont ses lois, l'ambition du chercheur s'arrête là. Mais il y a une interrogation primordiale qui doit porter sur la valeur même des mots que nous prononçons. Il s'agit de savoir si notre langage est mensonge ou vérité : c'est la question que pose Parain.

Pourtant, parler est apparemment la chose la plus facile du monde. Nous mentons lorsque nous le voulons et disons vrai lorsqu'il le faut. Mais la question n'est pas là. Il s'agit, au contraire, de savoir si notre langage n'est pas mensonge au moment même où nous croyons dire vrai, si les mots ont une chair ou s'ils ne sont que des coques vides, s'ils recouvrent une réalité plus profonde ou s'ils ne sont que poursuite du vent. À vrai dire, nous savions déjà que les mots nous manquent parfois, et au moment même où notre cœur va parler, qu'ils nous trahissent plus souvent encore dans nos plus grandes sincérités et que, d'autres fois, leur seul rôle est de nous duper en faisant mine de tout arranger. Nous n'ignorions pas que, « payer sa dette à la société », « mourir au champ d'honneur », « mettre fin à ses jours », « faire toute la guerre », « s'en aller de la poitrine », « une vie de labeur » étaient des formules toutes faites, destinées à camoufler des expériences désespérantes. Mais l'interrogation de Parain est encore plus impérieuse. Car, en fait, il s'agit de savoir si même nos mots les plus justes et nos cris les plus réussis ne sont pas privés de sens, si le langage n'exprime pas, pour finir, la solitude définitive de l'homme dans un monde muet. Cela revient, pour tout dire, à chercher quel est l'être du langage et à demander aux mots les mêmes raisons que nous demandons à Dieu. Car la pensée profonde de Parain est qu'il suffit que le langage soit privé de sens pour que tout le soit et que le monde devienne absurde. Nous ne connaissons que par les mots. Leur inefficacité démontrée, c'est notre aveuglement définitif.



Mais entrer dans la métaphysique, c'est entrer dans le paradoxe, et la métaphysique du langage ne manque pas à cette règle. Ou bien, en effet, nos mots traduisent seulement nos impressions et ils participent ainsi de leur contingence, hors de toute signification précise, ou bien ils représentent quelque vérité idéale et essentielle et, alors, ils n'ont que faire de la réalité sensible sur laquelle ils sont sans action. Ainsi nous ne pouvons nommer les choses que d'une façon incertaine, et nos mots ne deviennent certains qu'à partir du moment où ils ne désignent plus les choses.

Dans aucun de ces cas, nous ne pouvons compter sur eux pour la conduite de notre vie. Et le tragique commence avec les conséquences. « *On ne peut pas, dit Parain, accuser notre langage d'être l'instrument du mensonge et de l'erreur sans accuser en même temps, et du même coup, le monde d'être mauvais, Dieu d'être méchant.* » Et, citant Socrate, dans le Phédon : « *Une expression vicieuse ne détonne pas uniquement par rapport à cela même qu'elle exprime, mais cause encore du mal dans les âmes.* »

La situation devant laquelle se trouvait Socrate n'était pas, en effet, sans analogie avec la nôtre. Il y avait du mal dans les âmes parce qu'il y avait contradiction dans le discours, parce que les mots les plus courants étaient munis de plusieurs significations, contrefaits, détournés du simple usage qu'on leur imaginait. De semblables problèmes ne peuvent pas nous laisser indifférents. Nous aussi, nous avons nos sophistes et nous réclamons quelque Socrate, puisque ce fut la tâche de Socrate que de tenter la guérison des âmes par la recherche d'un dictionnaire. Si les mots justice, bonté, beauté, n'ont pas de sens, les hommes peuvent se déchirer. L'effort, et l'échec, de Socrate, c'est de trouver ce sens irréprochable, à défaut duquel il a choisi de mourir. De même, c'est le souci de ces conséquences urgentes qui fait tout le prix des *Recherches* de Parain. Son premier effort est de loyauté. Il est de poser, dans sa plus grande clarté, le paradoxe de l'expression : « *S'il opte pour l'hypothèse sensualiste, il y gagnera le monde extérieur, mais y perdra la science ; s'il opte pour l'hypothèse idéaliste, il y gagnera la science, mais ne saura que faire de la réalité sensible et sa science sera vaine. Dans le premier cas, son langage deviendra littérature ; dans le second cas, le système logique, développé à partir de quelques propositions simples, apparaîtra bientôt comme le produit d'un rêve ou l'atroce divertissement dont un prisonnier occuperait sa solitude.* » On comprend alors que pour Parain le langage ne soit pas seulement un problème métaphysique, mais encore la racine de toute métaphysique. Et ce n'est pas sans raison qu'il présente ses recherches à la fois comme une enquête sur notre condition et comme une introduction à l'histoire de la philosophie. Tout système philosophique est, à la fin, une théorie du langage. Toute interrogation sur l'être met en question le pouvoir des mots.

L'histoire de la philosophie, pour Parain, est, au fond, l'histoire des échecs de la pensée devant le problème du langage. L'homme n'est pas arrivé à trouver ses mots. Et peut-être est-il possible d'imaginer l'aventure métaphysique comme une quête, à la fois obstinée et stérile, du maître mot qui éclairerait tout, le « Sésame » suffisant, l'équivalent de « Aum », la syllabe sacrée des hindous. A cet égard, les recherches de Parain montrent que des premiers Grecs à la dialectique moderne, la réflexion sur le langage a évolué dans le sens d'une démission. Aux tentatives de justification, on a substitué l'étude des règles de l'expression. C'est une évolution parallèle à celle qui a fini par remplacer, dans notre siècle, la métaphysique par le culte de l'action, l'effort de connaissance par la petite sagesse du pragmatisme. « *La connaissance et le devenir s'excluent* », dit Nietzsche. Il faut donc, si l'on veut vivre dans le devenir, abandonner tout espoir de connaissance.

Les Grecs, grands aventuriers de l'intelligence, ont cependant abordé le problème de front. Et du premier coup, les présocratiques ont défini un univers immobile et transparent où à chaque objet correspondait une expression. Mais ils n'ont pas reculé non plus devant les conséquences de cette première affirmation. Car, si chaque mot trouve sa garantie dans un objet de ce monde, rien ne peut se nier et Protagoras a le droit de s'écrier que tout est vrai. La science est la sensation et la discussion est impossible. Ce monde est sans objections. Il suffit de parler pour dire vrai. Mais Gorgias peut dire aussi bien que tout est faux, puisque, en fait, il y a plus d'objets réels que de mots pour les désigner. Aucun mot ne peut rendre un compte complet de ce qu'il désigne, rien ne peut se démontrer puisque rien ne peut s'épuiser.

La pensée grecque a oscillé longtemps entre ces conclusions extrêmes. Et ce n'est pas en vain qu'elle a trouvé sa forme littéraire la plus pure dans le dialogue, comme si pendant des siècles, dans toute pensée hellène, Protagoras et Gorgias devaient s'opposer inlassablement. L'effort de Socrate, celui de Platon, a été de trouver la loi qui transcende nos actes et nos expressions. Nous ne sommes pas très sûrs des conclusions de Socrate. Nous savons qu'il est mort volontairement et c'est peut-être la preuve qu'il croyait plus à la vertu de l'exemple qu'à la démonstration par les mots. Mais, pour Platon, Parain dit justement que les *Dialogues* sont que de longs combats entre le langage et la réalité où, paradoxalement, c'est la réalité qui a le dessous. Car la théorie des Idées marque la victoire des mots plus généraux que les objets et plus près de la patrie idéale dont ce monde n'est qu'une copie délavée. Pour que les mots aient un sens, il faut que ce sens leur vienne d'ailleurs que du monde sensible, si fugace et si changeant. Cet ailleurs, que tant d'esprits grecs ont appelé de toutes leurs forces, c'est l'Être. La solution de Platon n'est plus psychologique, elle est cosmologique. Il a fait du langage un intermédiaire dans la hiérarchie qui va de la matière à l'Un. Le *logos* est un genre de l'être, une des sphères de l'harmonie universelle. Auprès de lui, ce monde est sans importance.

Dès le Ve siècle avant notre ère, le dilemme définitif est donc posé : le monde ou le langage, le non-sens ou l'éternelle lumière. C'est ce choix abrupt qu'Aristote, soucieux de rester dans la familiarité des choses, repousse. Mais, en face de certains problèmes, la prudence ne paie pas. La théorie de la démonstration aristotélicienne où les mots ne sont justes que par convention, mais où cette convention repose sur une intuition exacte des essences, est un compromis ambigu. C'est ce choix, au contraire, que Pascal restitue dans toute sa cruauté. Incertain du langage, tremblant devant l'énormité du mensonge, incapable de raisonner le paradoxe, Pascal s'assure seulement qu'il existe. Mais il le dénonce mieux que personne : « Deux erreurs, dit-il, 1° prendre tout littéralement, 2° prendre tout spirituellement. » C'est pour cela que Pascal ne propose pas une solution, mais une soumission. Soumission au langage traditionnel parce qu'il nous vient de Dieu, humiliation devant les mots pour trouver leur véritable inspiration. Il faut choisir entre le miracle et l'absurde, il n'y a pas de moyen terme. On connaît le choix de Pascal.

Avec quelques nuances importantes que j'indiquerai plus loin, il est évident que, pour Parain aussi, ce dilemme fait le fond du débat. Mais il n'en étudie pas moins l'effort considérable accompli par le philosophe moderne pour obtenir un compromis moins scandaleux pour la raison. C'est un compromis qui s'amorce déjà avec Descartes et Leibniz et je signale que les chapitres qui leur sont consacrés dans les *Recherches* sont tout à fait neufs. Ce compromis, cependant, trouve dans la philosophie allemande, et surtout chez Hegel, sa meilleure expression. On sait que, sous un de ses aspects les plus caractéristiques, la pensée allemande a inventé de diviniser l'histoire. Exactement, l'histoire, prise dans sa totalité, y est considérée comme l'expression commune du devenir et de l'unité. En fait, il n'est plus question d'unité ou d'absolu, au sens classique. Il n'y a plus d'essences vraiment intemporelles. Les idées, au contraire, se réalisent dans le temps. Un texte de Hegel, cité par Parain, illustre cette position de façon frappante : « *Il faut donc dire de l'Absolu qu'il est essentiellement Résultat et que ce n'est qu'à son terme qu'il parvient à être ce qu'il est en vérité, sa nature consistant précisément à être à la fois le fait, le sujet ou le devenir de soi-même.* » On reconnaît ici une philosophie de l'immanence. L'absolu ne s'oppose plus au monde relatif, il se confond avec lui. Il n'y a plus de vérité, mais il y a quelque chose qui est en train de se faire et qui sera vérité. Et, de même, le langage n'est pas autre chose que la totalité de notre vie intérieure. La vérité d'un mot ne lui est pas acquise, mais elle se fait peu à peu dans la phrase, le discours, la littérature et l'histoire des littératures. Le mot « Dieu », pat exemple, n'est rien en dehors de ses attributs et de la phrase qui le salue. Il est peu de chose, séparé de l'amas des notions que l'histoire et le cœur humain ont ensemble accumulé et ne cessent d'accumuler à son propos. Tous les mots sont ainsi dans une aventure incessante vers une signification universelle. Là aussi le langage est l'être, mais c'est parce que l'être est toutes choses.

La place manque pour discuter ici cette conception. On se reportera avec intérêt à la discussion que Parain en donne. Mais en bref, elle oppose à Hegel les objections que soulève toute philosophie de l'immanence : on ne peut concevoir de vérité qui ne s'achève ni ne commence, qui participe à la fois du sensible et de l'universel. La métaphysique est la science des commencements et l'exigence que soulève le langage est plus catégorique que la réponse qu'on lui fournit ainsi. Le langage est-il mensonge ou vérité ? Répondre qu'il est vérité en train de se faire (et à l'aide du mensonge) n'est possible qu'en introduisant l'abstraction jusque dans le concret et, dans tous les cas, ne peut satisfaire au paradoxe tranchant qui lui est proposé.

L'histoire de la philosophie ramène toujours le penseur au dilemme pascalien. Et le propos des *Recherches*, c'est de marquer avec des arguments nouveaux un paradoxe aussi vieux et aussi cruel que l'homme. Ce serait un contresens, en effet, d'imaginer ici une pensée qui conclut simplement à la non-signification du monde. Car l'originalité de Parain, pour le moment du moins, c'est de maintenir le dilemme en suspens. Il affirme sans doute que, si le langage n'a pas de sens, rien ne peut en avoir et que tout est possible. Mais ses livres montrent en même temps que les mots ont juste assez de sens pour nous refuser cette ultime certitude que tout est néant. Notre langage n'est ni faux ni vrai. Il est à la fois utile et nuisible, nécessaire et futile. « *Mes paroles déforment peut-être ma pensée, mais si je ne raisonne pas, ma pensée s'évanouit.* » Ni oui ni non, le langage est seulement une machine à fabriquer du doute. Et comme dans tout problème qui engage l'être, dès que nous avançons un peu loin, là où notre condition se joue, nous rencontrons la nuit. Un « non » brutal serait au moins positif. Mais ce n'est pas cela. Ce langage si incertain semble à



Parain livrer, malgré tout, les éléments d'une hiérarchie. Il ne donne pas l'être, mais il le laisse soupçonner. Chaque mot dépasse l'objet qu'il prétend désigner et appartient au genre. Mais s'il indique le genre, il n'est pas le genre tout entier. Et même la réunion de tous les mots désignant tous les individus de ce genre ne ferait pas le genre. Dans le mot, il y a quelque chose de plus, mais ce quelque chose de plus n'est encore pas assez.

L'auteur se défend de conclure et, il le dit lui-même, son livre commence et se termine par une inquiétude. Il laisse cependant deviner où le mènent sa sensibilité et son expérience. Son propos apparent est de maintenir le choix et le paradoxe : « *Toute philosophie, dit-il, qui ne réfute pas Pascal, est vaine.* » Cela est vrai, même pour des esprits que rien n'incline vers le miracle. En tout cas, l'apparente objectivité de l'auteur pourrait faire croire que ses beaux livres résument une métaphysique du mensonge qui a eu déjà un très grand défenseur. Mais alors que Nietzsche acceptait le mensonge de l'existence et y voyait le principe de toute vie et de tout progrès, Parain le repousse. Ou, du moins, s'il accepte de le reconnaître, il ne lui apporte pas son approbation préférant, à cet instant précis, se démettre de son jugement dans les mains de quelque puissance supérieure. Cette philosophie de l'expression s'achève en effet sur une théorie du silence. L'idée profonde de Parain est une idée d'honnêteté : la critique du langage ne peut éluder ce fait que nos paroles nous engagent et que nous devons leur être fidèles. Mal nommer un objet, c'est ajouter au malheur de ce monde. Et justement la grande misère humaine qui a longtemps poursuivi Parain et qui lui a inspiré des accents si émouvants, c'est le mensonge. Sans savoir ou sans dire encore comment cela est possible, il sait que la grande tâche de l'homme est de ne pas servir le mensonge. Au terme de ses analyses, il entrevoyait seulement qu'il y a dans le langage une puissance qui nous déborde : « *On lui demande de formuler ce que l'homme a de plus intimement individuel. Il n'y est pas propre. Sa destination est de formuler ce que l'homme a de plus strictement impersonnel, de plus intimement pareil aux autres.* » C'est à cette banalité supérieure que peut-être il faut se tenir, là où se rejoignent l'artiste et l'homme des champs, le penseur et l'ouvrier. Car le langage passe l'individu et sa terrible inefficacité est le signe de sa transcendance. Pour Parain, il faut une hypothèse à cette transcendance. On sent bien ici que, placé devant le choix pascalien, il incline au miracle, et, par lui, au langage traditionnel. Il voit le signe d'un dieu dans la ressemblance des hommes. Le miracle consiste à revenir aux mots de tout le monde, mais en y apportant l'honnêteté qu'il faut afin de diminuer la part du mensonge et de la haine. C'est en vérité un chemin vers le silence, c'est un silence relatif, puisque le silence absolu est impossible. Quoique Parain nous dise que son livre s'arrête au

bord de l'ontologie, son effort dernier est de poursuivre avec le plus muet des êtres cette conversation supérieure où les paroles sont inutiles : « *Le langage n'est qu'un moyen pour nous attirer vers son contraire qui est le silence et qui est Dieu.* » C'est ici la limite où le commentateur doit s'arrêter. L'essentiel aussi bien n'est pas encore de savoir ce qu'il faut élire du miracle ou de l'absurde. L'essentiel est de montrer qu'à eux deux ils forment le seul choix possible, et que le reste est sans importance. Mais, je crois bon de l'indiquer pour finir, c'est par là que cette réflexion, d'apparence si spéciale, rejoint l'époque et son destin. À vrai dire, elle ne s'en est jamais séparée et il n'est pas indifférent d'apprendre que les livres de Parain représentent pour leur auteur une seule méditation, étendue sur de longues années, étroitement mêlée à l'histoire de sa vie et à notre histoire.

Ce qui caractérise notre siècle, ce n'est peut-être pas tant d'avoir à reconstruire le monde que d'avoir à le repenser. Cela revient en fait à lui donner son langage. C'est ainsi que quelques-uns des grands mouvements de l'époque, artistiques ou politiques, ont été des remises en question du langage. Il suffira de citer le surréalisme pour qu'on aperçoive comment une philosophie de l'expression peut se mêler étroitement à une critique sociale. Aujourd'hui où les questions que nous pose le monde sont bien plus pressantes, nous cherchons nos mots avec encore plus d'angoisse. Les lexiques qu'on nous propose ne peuvent nous convenir. Et il est naturel que les meilleurs parmi nos esprits forment une sorte d'académie passionnée à la recherche d'un dictionnaire français. C'est pourquoi les œuvres les plus significatives de ces années quarante ne sont peut-être pas celles qu'on imagine, mais celles qui remettent en question le langage et l'expression. La critique de Jean Paulhan, le nouveau monde créé par Francis Ponge et la philosophie historique de Parain, me semblent répondre, sur des plans très différents et avec des oppositions très marquées, à cette exigence. Car il ne s'agit pas chez eux d'un exercice byzantin sur des motifs de grammaire, mais d'une interrogation profonde qui ne se sépare pas de la souffrance des hommes. Nos sacrifices y trouvent leur forme.

Une chose est changée seulement depuis les surréalistes. Au lieu de tirer de l'incertitude du monde ou du langage toutes les libertés, une démenche calculée, l'inspiration automatique, on s'efforce à la discipline intérieure. Du désespoir on ne tire plus l'anarchie, mais la domination de soi. La tendance n'est plus de nier la raison du langage et de lâcher la bride à ses désordres. Elle est de lui reconnaître des pouvoirs relatifs de revenir, par l'absurde ou le miracle, à sa tradition. Autrement dit, et ce passage de pensée est capital pour l'époque, d'une philosophie du mensonge et de la non-signification, au moins apparente, du monde, on ne tire plus l'apologie de l'instinct, mais un parti pris d'intelligence, Il s'agit seulement d'une intelligence raisonnable revenue au concret et soucieuse d'honnêteté. C'est un nouveau classicisme — et qui témoigne pour les deux valeurs qui sont aujourd'hui le plus attaquées, je veux dire l'intelligence et la France.

Pour bien des raisons, le livre que Parain nous promet sur l'ontologie du langage revêt une grande importance, Mais en attendant, et par-dessus les oppositions, sachons déjà reconnaître nos ressemblances profondes. Le goût de la vérité, une leçon de modestie qui termine une analyse scrupuleuse, servie par l'information la plus étendue, c'est l'enseignement de ces livres. Nous ne pouvons pas nous en détourner. Nous avons encore beaucoup à faire et nous sommes toujours soumis à la plus cruelle des questions. Mais il est sûr que, tournés vers le miracle ou vers l'absurde, nous ne ferons rien en dehors de ces vertus qui font l'honneur de l'homme et qui sont honnêteté et pauvreté. Ce qu'on peut apprendre de l'expérience qui nous est ici proposée, c'est à tourner le dos aux attitudes et aux discours, pour porter avec scrupule le poids de notre vie quotidienne, « *Maintiens l'homme dans son application, dit l'Essai sur la misère humaine, c'est par elle qu'il devient immense et c'est la seule immensité qu'il transmet.* » Oui, nous avons à retrouver notre banalité. La question est seulement de savoir si nous aurons à la fois le génie et le cœur simple qu'il y faut. »

## LES LUMIÈRES (exercice créé par D-A Cartier)

R	A	I	S	O	N	N	O	I	T	U	L	O	V	E	R	M
U	A	E	S	S	U	O	R	M	D	L	B	R	E	T	E	L
F	V	D	R	L	C	B	I	G	E	S	Y	M	C	O	T	D
D	T	U	E	T	I	A	R	T	C	P	S	D	N	R	I	N
O	E	C	Y	R	U	H	R	U	A	I	E	U	E	E	L	S
P	L	A	K	P	I	E	R	F	E	S	B	C	I	D	A	V
T	H	T	G	V	B	A	Y	D	P	E	I	D	C	I	G	F
I	P	I	B	I	N	P	N	O	C	C	E	C	S	D	E	H
M	M	O	L	T	R	C	T	N	S	P	O	H	I	M	V	R
I	A	N	I	O	O	I	A	A	O	C	R	N	S	A	O	B
S	P	S	G	M	S	R	V	L	C	I	U	I	T	Y	L	U
M	M	R	B	M	E	O	C	S	O	A	T	L	F	E	T	C
E	E	A	E	L	U	Y	P	V	A	A	D	C	T	P	A	M
S	T	H	O	R	C	V	A	H	N	L	Y	E	I	U	I	R
U	C	T	A	N	E	S	S	A	I	C	O	G	M	D	R	S
G	D	R	E	M	R	O	F	E	R	E	P	N	R	I	E	E
M	T	S	P	L	F	V	G	D	U	B	H	M	S	S	E	P

Liste des mots à chercher dans la grille :

ACADÉMIE	ENCYCLOPÉDIE	RAISON
COMBAT	ESSAI	RÉFORMER
CONTE	FANATISME	RÉVOLUTION
CULTURE	LAÏCISATION	ROUSSEAU
DÉISME	LIBERTÉ	SALONS
DESOTISME	OBSCURANTISME	SAVOIR
DICTIONNAIRE	OPTIMISME	SCIENCE
DIDEROT	PAMPHLET	TOLÉRANCE
ÉDUCATION	PHILOSOPHIE	TRAITÉ
ÉGALITÉ	PROGRÈS	VOLTAIRE



Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 4 lettres, vous découvrirez le nom d'un auteur des Lumières: .....

**Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :**

Les Lumières sont un mouvement littéraire et culturel européen du XVIII<sup>e</sup>s dont le nom vient de la volonté des écrivains et des philosophes de cette époque d' « éclairer » le monde en diffusant le .....(la connaissance) le plus largement possible. L'.....du peuple passe notamment par la création de .....(recueil des mots d'une langue). L'œuvre phare de ce mouvement, L'....., célèbre le triomphe de la ..... sur l'ignorance et les .....(avancées) dans le domaine des ..... : l'astronomie, la médecine, les mathématiques. La ..... est diffusée à l'époque au sein des ..... tenus par des femmes du monde et des .....(sociétés savantes). Les Lumières mènent un ..... pour la ....., contre le .....religieux et l'..... sous toutes ses formes ; ils prônent la .....de la société, c'est-à-dire que l'église et l'état devraient être séparés ; les écrivains ne sont pas forcément athées, certains comme Voltaire sont adeptes du .....(croyance en Dieu mais rejet de la religion). Les Lumières défendent des valeurs telles que la ....., l'..... qui feront partie de la devise nationale après la ..... française de 1789. Les Lumières participent d'ailleurs à cette volonté de ..... la société française : certes ils ne réclamaient pas la république mais souhaitaient un ..... éclairé (une monarchie contrôlée). Les auteurs défendent leurs idéaux dans des textes argumentatifs de formes diverses : l'....., le .....(écrit polémique et violent), le .....(texte didactique à valeur démonstrative). Voltaire inventa d'ailleurs un nouveau genre littéraire : le ..... philosophique, tel que *Candide*, dans lequel, comme l'indique le sous-titre, il y mène une réflexion sur la ..... de l'..... (créée par Leibniz) qui y est tournée en dérision. Les écrivains emblématiques des Lumières sont Jean-Jacques ....., auteur des *Confessions*, Denis ....., auteur du roman Jacques le fataliste ; ....., auteur du *Traité sur la .....*(qui veut réhabiliter Jean Calas) et enfin Montesquieu, auteur du roman *Les Lettres persanes*.

## Défense de lire !



« Des lois somptuaires défendent l'usage des pierreries & de la dorure, limitent la dépense des funérailles, & obligent tous les citoyens à aller à pied dans les rues : on n'a de voitures que pour la campagne. Ces lois, qu'on regarderait en France comme trop sévères, & presque comme barbares & inhumaines, ne sont point nuisibles aux véritables commodités de la vie, qu'on peut toujours se procurer à peu de frais ; elles ne retranchent que le faste, qui ne contribue point au bonheur, & qui ruine sans être utile.

Il n'y a peut-être point de ville où il y ait plus de mariages heureux ; Genève est sur ce point à deux cents ans de nos mœurs. Les règlements contre le luxe font qu'on ne craint point la multitude des enfants ; ainsi le luxe n'y est point, comme en France, un des grands obstacles à la population.

On ne souffre point à Genève de comédie ; ce n'est pas qu'on y désapprouve les spectacles en eux-mêmes, mais on craint, dit-on, le goût de parure, de dissipation & de libertinage que les troupes de comédiens répandent parmi la jeunesse. »

D'Alembert – *Encyclopédie*, article « Genève »

« Interdit, interdit, interdit : on n'entend plus que cet horrible mot. Et l'on se demande avec stupéfaction ce qui, après tant d'interdictions, peut bien être encore permis aux bourgeois de Genève. Pas grand-chose. Il est permis d'exister et de mourir, de travailler, d'obéir et d'aller à l'église. Ou, plus exactement, cette dernière autorisation n'en est pas une, c'est une obligation légale, imposée sous peine des plus graves châtiments. Impitoyablement se poursuit le cycle du devoir, du devoir encore et toujours. Après le dur service pour le pain quotidien, le service pour Dieu, la semaine pour le travail, le dimanche pour l'église. C'est ainsi et seulement ainsi que l'on pourra tuer Satan dans l'homme ! »

Stefan Zweig – *Conscience contre violence*

**L'Index librorum prohibitorum ou ILP (Index des livres interdits) était une liste des ouvrages jugés nocifs par l'Église et bannis sous toutes leurs formes et traductions.** La liste des auteurs mis à l'Index entre 1632 et 1966 est très longue et compte plusieurs milliers d'ouvrages. Les œuvres de quelques écrivains ou savants notables ont figuré dans l'Index sous des raisons diverses : hérésie, immoralité, licence sexuelle, théories politiques subversives, etc. La vingtième et dernière édition est parue en 1948, et l'Index lui-même a été définitivement aboli le 14 juin 1966 par le pape Paul VI.

**De A comme d'Alembert à Z comme Zola, voici une liste des plus célèbres mis à l'Index.**

D'Alembert  
Baudelaire  
Balzac  
Bayle  
Beauvoir  
Beccaria  
Bentham  
Bergson  
Berkeley  
Bruno  
Casanova  
Comte  
Condillac  
Condorcet  
Copernic  
Daumier  
Diderot  
Dumas

Erasme  
Flaubert  
Fontenelle  
Fourier  
Gide  
Hobbes  
Hugo  
Hume  
Cornelius Jansen  
Kant  
Kepler  
La Fontaine  
Lamartine  
Pierre Larousse  
John Locke  
Machiavel  
Maïmonide  
Malebranche

Michelet  
John Stuart Mill  
Montaigne  
Montesquieu  
Moravia  
Orwell  
Pascal  
Proudhon  
Renan  
Rabelais  
George Sand  
Sartre  
Spinoza  
Jonathan Swift  
Hippolyte Taine  
Voltaire  
Zola



**Choisissez-en un pour l'accuser et un autre pour le défendre.**

**Et tant que nous en sommes à l'étape de l'éloge et du blâme, dites quel est le livre que vous avez le plus détesté lire et quel est celui que vous avez préféré. Et, bien évidemment, expliquez pourquoi !**

**Si vous laissez les livres, rassurez-vous ! Vous êtes en bonne compagnie : voyez ce qu'en dit Jean-Jacques Rousseau dans l'*Emile*, son traité de pédagogie...**

**Vous pouvez composer votre texte en imitant celui de Rousseau.**

« Je hais les livres ; ils n'apprennent qu'à parler de ce qu'on ne sait pas. On dit qu'Hermès grava sur des colonnes les éléments des sciences, pour mettre ses découvertes à l'abri d'un déluge. S'il les eût bien imprimées dans la tête des hommes, elles s'y seraient conservées par tradition. Des cerveaux bien préparés sont les monuments où se gravent le plus sûrement les connaissances humaines.

N'y aurait-il point moyen de rapprocher tant de leçons éparses dans tant de livres, de les réunir sous un objet commun qui pût être facile à voir, intéressant à suivre, et qui pût servir de stimulant, même à cet âge ? Si l'on peut inventer une situation où tous les besoins naturels de l'homme se montrent d'une manière sensible à l'esprit d'un enfant, et où les moyens de pouvoir à ces mêmes besoins se développent successivement avec la même facilité, c'est par la peinture vive et naïve de cet état qu'il faut donner le premier exercice à son imagination.

Philosophe ardent, je vois déjà s'allumer la vôtre. Ne vous mettez pas en frais ; cette situation est trouvée, elle est décrite, et, sans vous faire tort, beaucoup mieux que vous ne la décririez vous-même, du moins avec plus de vérité et de simplicité. Puisqu'il nous faut absolument des livres, il en existe un qui fournit, à mon gré, le plus heureux traité d'éducation naturelle. Ce livre sera le premier que lira mon Émile ; seul il composera durant longtemps toute sa bibliothèque, et il y tiendra toujours une place distinguée. Il sera le texte auquel tous nos entretiens sur les sciences naturelles ne serviront que de commentaire. Il servira d'épreuve durant nos progrès à l'état de notre jugement ; et, tant que notre goût ne sera pas gâté, sa lecture nous plaira toujours. Quel est donc ce merveilleux livre ? Est-ce Aristote ? est-ce Pline ? est-ce Buffon ? Non ; c'est *Robinson Crusoé*.

Robinson Crusoé dans son île, seul, dépourvu de l'assistance de ses semblables et des instruments de tous les arts, pourvoyant cependant à sa subsistance, à sa conservation, et se procurant même une sorte de bien-être, voilà un objet intéressant pour tout âge, et qu'on a mille moyens de rendre agréable aux enfants. Voilà comment nous réalisons l'île déserte qui me servait d'abord de comparaison. Cet état n'est pas, j'en conviens, celui de l'homme social ; vraisemblablement il ne doit pas être celui d'Émile : mais c'est sur ce même état qu'il doit apprécier tous les autres. Le plus sûr moyen de s'élever au-dessus des préjugés et d'ordonner ses jugements sur les vrais rapports des choses, est de se mettre à la place d'un homme isolé, et de juger de tout comme cet homme en doit juger lui-même, eu égard à sa propre utilité.

Ce roman, débarrassé de tout son fatras, commençant au naufrage de Robinson près de son île, et finissant à l'arrivée du vaisseau qui vient l'en tirer, sera tout à la fois l'amusement et l'instruction d'Émile durant l'époque dont il est ici question. Je veux que la tête lui en tourne, qu'il s'occupe sans cesse de son château, de ses chèvres, de ses plantations ; qu'il apprenne en détail, non dans des livres, mais sur les choses, tout ce qu'il faut savoir en pareil cas ; qu'il pense être Robinson lui-même ; qu'il se voie habillé de peaux, portant un grand bonnet, un grand sabre, tout le grotesque équipage de la figure, au parasol près, dont il n'aura pas besoin. Je veux qu'il s'inquiète des mesures à prendre, si ceci ou cela venait à lui manquer, qu'il examine la conduite de son héros, qu'il cherche s'il n'a rien omis, s'il n'y avait rien de mieux à faire ; qu'il marque attentivement ses fautes, et qu'il en profite pour n'y pas tomber lui-même en pareil cas ; car ne doutez point qu'il ne projette d'aller faire un établissement semblable ; c'est le vrai château en Espagne de cet heureux âge, où l'on ne connaît d'autre bonheur que le nécessaire et la liberté.

Quelle ressource que cette folie pour un homme habile, qui n'a su la faire naître qu'afin de la mettre à profit ! L'enfant, pressé de se faire un magasin pour son île, sera plus ardent pour apprendre que le maître pour enseigner. Il voudra savoir tout ce qui est utile, et ne voudra savoir que cela ; vous n'aurez plus besoin de le guider, vous n'aurez qu'à le retenir. Au reste, dépêchons-nous de l'établir dans cette île, tandis qu'il y borne sa félicité ; car le jour approche où, s'il y veut vivre encore, il n'y voudra plus vivre seul, et où Vendredi, qui maintenant ne le touche guère, ne lui suffira pas longtemps. »

Rousseau, *Emile*, livre III

## LE LANGAGE DE L'ARGUMENTATION (exercice créé par D-A. Carlier)

P	E	J	D	I	T	W	R	E	R	T	N	O	M	E	D	N
K	N	E	T	I	A	R	T	D	E	D	U	C	T	I	O	N
F	I	B	D	C	B	S	E	A	N	A	L	O	G	I	E	O
T	H	Y	G	I	E	E	S	D	E	P	X	M	S	E	R	I
E	L	B	A	F	D	Y	M	E	A	S	V	S	Q	U	E	T
L	U	S	I	P	A	A	C	S	Q	U	E	F	B	G	U	C
H	D	N	E	C	O	U	C	O	I	C	S	H	D	O	Q	U
P	A	G	I	A	H	L	T	T	N	G	J	R	T	L	I	D
M	N	B	N	S	Y	F	E	O	I	V	O	X	E	O	T	N
A	E	M	O	U	Q	X	C	M	R	Q	A	L	B	P	I	I
P	W	N	R	P	O	B	X	S	I	I	U	I	L	A	R	T
Z	L	S	I	D	E	H	E	G	R	Q	T	E	N	Y	C	J
D	B	L	A	M	E	G	N	D	U	Q	U	E	W	C	S	X
G	X	R	E	T	O	E	X	E	M	P	L	E	Y	M	R	G
C	A	H	N	L	I	H	K	T	N	E	M	U	G	R	A	E
P	T	O	E	O	M	R	D	E	L	I	B	E	R	E	R	W
Z	C	U	T	O	P	I	E	A	R	E	T	U	F	E	R	K

Liste des mots à chercher dans la grille :

AD HOMINEM	DÉDUCTION	PAMPHLET
ANALOGIE	DÉLIBÉRER	PARADOXE
APOLOGUE	DÉMONSTRER	PERSUADER
ARGUMENT	DIDACTIQUE	POLÉMIQUE
AUTORITÉ	ÉLOGE	RÉFUTER
BLÂME	ESSAI	SATIRE
CONCESSION	EXEMPLE	SYLLOGISME
CONTE	FABLE	THÈME
CONVAINCRE	INDUCTION	THÈSE
CRITIQUER	IRONIE	TRAITÉ
DÉBAT	MANIFESTE	UTOPIE



Conservez les lettres restantes qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 8 lettres, vous découvrirez le nom d'un auteur célèbre pour ses textes à visée argumentative : \_\_\_\_\_

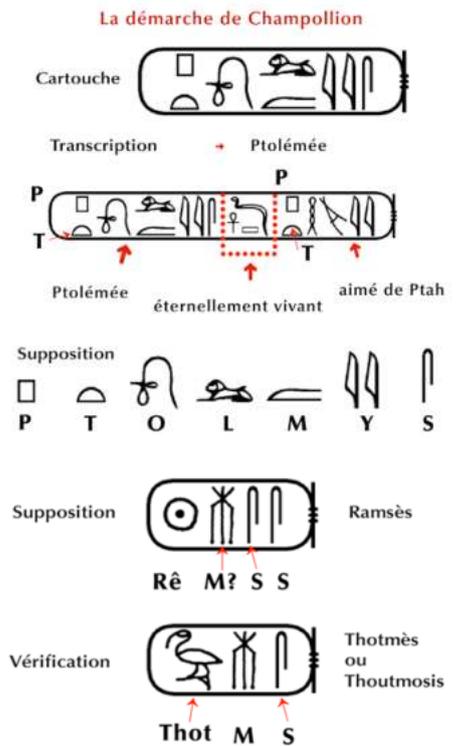
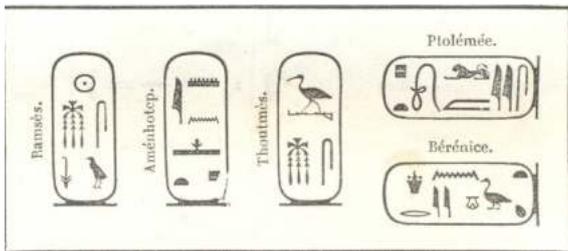
Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

Un texte argumentatif porte sur un.....(sujet), il comporte la .....de l'auteur (son point de vue) sur le sujet traité. Il a recours pour cela à des .....(éléments de raisonnement sur lesquels il s'appuie) et des .....(éléments précis). Il peut chercher à .....son interlocuteur (utiliser la raison, la logique pour influencer l'autre), à le .....(jouer sur les sentiments de l'autre pour l'influencer) ou bien vouloir .....sa thèse (prouver une vérité). Il peut chercher à .....(peser le pour et le contre avant de prendre une décision). L'auteur peut employer différents raisonnements : l'.....(part de l'exemple pour aboutir à la thèse) ou la .....(part de la thèse pour aboutir à l'exemple). Pour convaincre, il peut employer un argument d'.....(citer une personne réputée pour sa sagesse ou son intelligence) ; pour persuader, il peut utiliser un argument .....(attaquer personnellement l'adversaire), avoir recours à l'.....(établir des comparaisons), à un .....(pensée contraire à la logique apparente), à un .....(raisonnement constitué de deux propositions qui conduisent à une conclusion) ou enfin à l'.....(décalage entre le discours et la réalité). Lors d'un .....(affrontement entre deux personnes d'opinions différentes), on peut .....l'adversaire (démontrer que sa thèse est fautive) ; le .....(soumettre ses déclarations à un examen approfondi) ou employer la .....(donner raison à l'adversaire pour mieux démontrer qu'il a tort). L'auteur peut faire l'.....(portrait positif) ou le.....(portrait négatif) de quelqu'un ou de quelque chose. Le .....consiste à attaquer violemment quelque chose ou quelqu'un dans un court récit.....(qui se traduit de façon violente). La .....ou le.....philosophique sont des .....(court récit qui comporte un enseignement). L'..... est la réflexion personnelle d'un auteur sur un sujet. Le..... est un texte.....(qui a pour but d'enseigner quelque chose) sur un sujet précis. L'..... (monde imaginaire parfait) est souvent une .....(critique qui tourne en dérision). Le..... est un texte qui expose une position esthétique ou politique.

## Obligation d'écrire !

**Le texte suivant est extrait du *Phèdre*, dialogue de Platon. Qui a raison, selon vous, de Thamous ou de Theuth ? Justifiez votre réponse.**

« Socrate - Convient-il ou ne convient-il pas d'écrire ? Dans quelles conditions est-il séant de le faire et dans quelles autres cela ne l'est-il pas ? voilà une question qui reste posée. N'est-ce pas ? (...) Eh bien ! j'ai entendu dire que, du côté de Naucratis en Egypte, il y a une des vieilles divinités de là-bas, celle-là même dont l'emblème sacré est un oiseau qu'ils appellent, tu le sais, l'ibis ; le nom de cette divinité est Theuth. C'est donc lui qui, le premier, découvrit le nombre et le calcul et la géométrie et l'astronomie, et encore le trictrac et les dés, et enfin et surtout l'écriture. Or, en ce temps-là, régnait sur l'Egypte entière Thamous, qui résidait dans cette grande cité du haut pays, que les Grecs appellent Thèbes d'Egypte, comme ils appellent le dieu (Thamous) Ammon. Theuth, étant venu le trouver, lui fit une démonstration de ces arts et lui dit qu'il fallait les communiquer aux autres Egyptiens. Mais Thamous lui demanda quelle pouvait être l'utilité de chacun de ces arts ; et, alors que Theuth donnait des explications, Thamous, selon qu'il les jugeait bien ou mal fondées, prononçait tantôt le blâme tantôt l'éloge. Nombreuses, raconte-t-on, furent assurément les observations, que, sur chaque art, Thamous fit à Theuth dans les deux sens, et dont une relation détaillée ferait un long discours. Mais, quand on en fut à l'écriture : « Voici, ô roi, dit Theuth, le savoir qui fournira aux Egyptiens plus de savoir, plus de science et plus de mémoire ; de la science et de la mémoire, le remède a été trouvé. » Mais Thamous répliqua : « Ô Theuth, le plus grand maître des arts, autre est celui qui peut engendrer un art, autre celui qui peut juger quel est le lot de dommage et d'utilité pour ceux qui doivent s'en servir. Et voilà maintenant que toi, qui est le père de l'écriture, tu lui attribues, par complaisance, un pouvoir qui est le contraire de celui qu'elle possède. En effet, cet art produira l'oubli dans l'âme de ceux qui l'auront appris, parce qu'ils cesseront d'exercer leur mémoire : mettant, en effet, leur confiance dans l'écrit, c'est du dehors, grâce à des empreintes étrangères, et non du dedans, grâce à eux-mêmes, qu'ils feront acte de remémoration ; ce n'est donc pas de la mémoire, mais de la remémoration, que tu as trouvé le remède. Quant à la science, c'en est la semblance que tu procures à tes disciples, non la réalité. Lors donc que, grâce à toi, ils auront entendu parler de beaucoup de choses, sans avoir reçu d'enseignement, ils sembleront avoir beaucoup de science, alors que, dans la plupart des cas, ils n'auront aucune science ; de plus, ils seront insupportables dans leur commerce, parce qu'ils seront devenus des semblants de savants, au lieu d'être des savants. »



**La critique qu'adresse Thamous à l'écriture est parfois actualisée de nos jours à propos du numérique. Que lui reproche-t-on alors et qu'en pensez-vous ?**

**A votre avis, l'écriture peut-elle avoir une influence sur la littérature dont elle garde la trace ?** (cette question est très difficile, on peut choisir de n'y pas répondre, mais on peut y réfléchir !)



« Lorsqu'on a reçu une bonne instruction primaire, il suffit d'un peu de pratique et d'attention pour donner à son style la clarté et la correction nécessaires. Une belle écriture n'est pas de rigueur, non plus ; mais on doit se donner la peine de former ses lettres pour être lu sans fatigue et sans ennui. Une mauvaise écriture, dit Grotius, est une des formes du mépris qu'on a pour autrui, car elle prouve qu'on attache plus de prix à son propre temps qu'à celui des autres. » dit la baronne Staffe, experte es politesse ! **A votre avis, dans quelle mesure le soin accordé à l'écriture est-il la marque d'une bonne éducation ?**



# JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION



## OU LA DÉCOUVERTE DES "IDÉES-SONS" EGYPTIENS

EGYPTE, 1799, À ROSETTE, DANS LE DELTA DU NIL...

ALLEZ! IL FAUT QUE CETTE  
TRANCHÉE SOIT TERMINÉE AVANT  
CE SOIR!

TU PARLES! NOUS, SOLDATS DE  
BONAPARTE, OBLIGÉS DE FAIRE CREUSER  
DES TROUS POUR COUPER LA ROUTE  
DES INDES AUX ANGLAIS!...



JE VAIS AVERTIR LE CHEF!

(\* MÉDECIN, SAVANT ET POLYGRAPHE ANGLAIS

(\* ÉCRITURE EGYPTIENNE POPULAIRE



D'APRÈS LE TEXTE GREC, C'EST UN DECRET SACERDOTAL EN L'HONNEUR DE PTOLÉMÉE V L'ILLUSTRE...

PTOLÉMÉE?



C'EST UN ROI D'EGYPTE, FAISANT PARTIE D'UNE DYNASTIE QUI A RÉGNÉ SUR PLUS DE 250 ANS AVANT J.C.!

ET COMMENT ALLEZ-VOUS OPÉRER?



JE VAIS ESSAYER DE TROUVER UNE CORRESPONDANCE ENTRE LES SIGNES DU TEXTE HIÉROGLYPHIQUE, ET LES LETTRES DU TEXTE GREC...

ΙΣΤΥ ΠΑΚΗΤΩ  
ΑΓΓΥΣΩΣ  
ΜΑΗΣΘΦΩ  
ΘΣΥ ΕΧΩΣΑ  
ΩΔΝΙΟΛΥΡΗ

ΕΤΑΙΒΑΝΙΕ  
ΟΥΣΤΛΝΤΩ  
ΛΩΦΛΙΤΖΙ  
ΜΚΥΤΠΙΧΛ  
ΝΟΒΙΟΥΗΓΑ  
ΠΗΜΕΝΟΥ



QUELQUES MOIS PLUS TARD...  
DIS DONC, CELA FAIT DES SEMAINES QUE LE PROFESSEUR YOUNG PLANCHE TOUJOURS SUR SES HIÉROGLYPHES!

À MON AVIS, IL VA PAS TROUVER...



BY GOD! J'Y RENONCE! C'EST INCOMPRÉHENSIBLE!!

QU'EST-CE QUE JE DISAIS...



ET SI L'ON DEMANDAIT À CE JEUNE PROFESSEUR D'HISTOIRE DE LA FACULTÉ DE GRENOBLE? IL PARAÎT QU'IL A DÉJÀ ÉBAUCHÉ UNE GRAMMAIRE ET UN DICTIONNAIRE DE LA LANGUE COPTE (\*).

AH! CHAMPOLLION! C'EST UNE IDÉE!

(\*) ANCIENS HABITANTS AUTHENTIQUES DE L'ÉGYPTÉ.



QUELQUES JOURS PLUS TARD, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION, DIT CHAMPOLLION LE JEUNE, FÉRU DE LATIN, DE GREC, D'ARABE, D'HÉBREU, DE COPTE ET D'ABYSSIN, SE MET AU TRAVAIL...

LA DÉMARCHE DE YOUNG EST INTÉRESSANTE! LE TOUT EST D'ÉTABLIR UNE LISTE PARFAITE DE CORRESPONDANCES ENTRE LES SIGNES ÉGYPTIENS...



... ET LES LETTRES GRECQUES VÉRIFIÉES SUR D'AUTRES MONUMENTS HELLENISTIQUES!



ALORS, JEAN-FRANÇOIS, CES HIÉROGLYPHES?

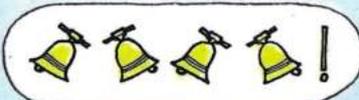
IL DEMEURE ENCORE UN PROBLÈME À RÉSOUDRE...



JE N'ARRIVE PAS À SAVOIR SI L'ÉGYPTIEN EST UNE ÉCRITURE SYMBOLIQUE OÙ CHAQUE SIGNE REPRÉSENTE UNE IDÉE...



...OU SI C'EST UNE ÉCRITURE PHONÉTIQUE, DONT LES SIGNES CORRESPONDENT À DES SONS.



DES ANNÉES PLUS TARD...  
MAÏS... LA VOÏLÀ, LA VÉRITÉ!

JACQUES (\*).

(\*). JACQUES CHAMPOLLION, ARCHÉOLOGUE, FRÈRE DE JEAN-FRANÇOIS.

ET LE 27 SEPTEMBRE 1822, À L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET BELLES LETTRES...



QU'Y A-T-IL, MONSIEUR DACIER (\*) ?

C'EST UNE LETTRE DE MONSIEUR CHAMPOLLION QUI M'ANNONCE QU'IL VIENT DE TROUVER DÉFINITIVEMENT LES CLÉS DE L'ÉCRITURE PHARAONIQUE !

C'EST FABULEUX !

(\*) SECRÉTAIRE PÉRPÉTUEL DE LADITE ACADÉMIE.



MAIS ENFIN, JEAN-FRANÇOIS, EXPLIQUE-MOI !...

QUE LIS-TU, ICI ?



BEN... ◉ ꜥ ꜥ ! ET ALORS ?

EN CLAIR, CELA VEUT DIRE RAMSES, LE NOM DU GRAND PHARAON !



COMMENT ÇA ?

LE PREMIER SIGNE REPRÉSENTE INDISCUUTABLEMENT LE DISQUE SOLAIRE QUI SE DIGAIT RÊ, EN COPTE...

◉ = ☀ = RÊ



...JE SUPPOSE QUE LE DEUXIÈME SIGNE SE RATTACHE AU MOT COPTE MES, SIGNIFIANT « METTRE AU MONDE »...



...ET CES DEUX DERNIERS SIGNES, DÉJÀ DÉCHIFFRÉS PAR LES MOTS TRANSCRITS DU GREC EN CARACTÈRES HIÉROGLYPHIQUES, SE LISENT S !



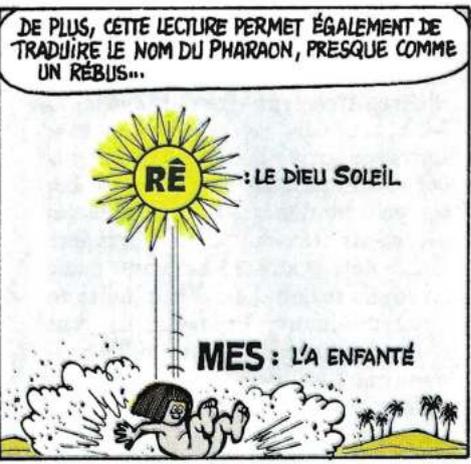
CE QUI DONNE RÊ-MES-S-S : RAMSÈS !

BRAVO, PETIT FRÈRE !



◉ EST UN SIGNE SYMBOLIQUE, ET LES AUTRES CORRESPONDENT À DES SONS !

DONC, L'ÉCRITURE ÉGYPTIENNE EST À LA FOIS IDÉOGRAPHIQUE ET PHONÉTIQUE ! TU AVAIS RAISON !



DE PLUS, CETTE LECTURE PERMET ÉGALEMENT DE TRADUIRE LE NOM DU PHARAON, PRESQUE COMME UN REBUS...

☀ RÊ : LE DIEU SOLEIL

MES : L'A ENFANTÉ



40 ANS PLUS TARD...  
VOTRE FRÈRE EST TOUJOURS PLONGÉ DANS SES TEXTES HIÉROGLYPHIQUES ?

TOUJOURS ! IL EST EN TRAIN D'ÉCRIRE UNE GRAMMAIRE ET UN DICTIONNAIRE ÉGYPTIENS !



MAIS, EN 1832, JEAN-FRANÇOIS CHAMPOLLION DISPARAIT À L'ÂGE DE 42 ANS...

JACQUES ! VOILÀ, J'ESPÈRE, MA CARTE DE VISITE À LA POSTÉRITÉ !

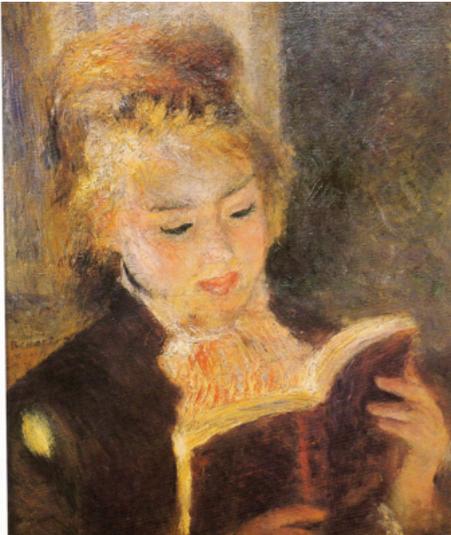


POSTÉRITÉ... POSTÉRITÉ... ! FAUDRAIT PAS OUBLIER LES SCRIBES QUI SE SONT CREVÉS POUR ELLE !...

## Méfions-nous des romans !

Emma Bovary a beaucoup lu durant sa jeunesse, en particulier des ouvrages romantiques. Or, loin de se conformer à ses rêves, sa vie conjugale avec Charles ne lui apporte que frustrations et désillusions. Ses rencontres avec Rodolphe Boulanger, gentilhomme de campagne, et Léon Dupuis, stéréotype du jeune homme romantique, avec lesquels elle aura une aventure, se terminent aussi par des échecs. Ils ne sont en effet l'un et l'autre que de pâles copies des personnages de roman qu'elle rêve de rencontrer. Rodolphe est le substitut pédant et lâche d'un aristocrate. Quant à Léon, s'il a aimé Emma au début, à la façon craintive et respectueuse des romantiques, la fin révèle que leur liaison n'était pas fondée sur la passion. De plus, Léon est trop jeune pour être l'homme parfait des romans d'Emma. La déception mène Emma au suicide.

Le bovarysme est « la rencontre des idéaux romantiques face à la petitesse des choses de la réalité », dit Flaubert. Cet état d'insatisfaction affective et sociale se rencontre en particulier chez certaines jeunes personnes névrosées, et se traduit par des ambitions vaines et démesurées, une fuite dans l'imaginaire et le romanesque. Par extension, le terme désigne une pathologie de la lecture.



« Avant qu'elle se mariât, elle avait cru avoir de l'amour ; mais le bonheur qui aurait dû résulter de cet amour n'étant pas venu, il fallait qu'elle se fût trompée, songeait-elle. Et Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres.

Elle avait lu *Paul et Virginie* et elle avait rêvé la maisonnette de bambous, le nègre Domingo, le chien Fidèle, mais surtout l'amitié douce de quelque bon petit frère, qui va chercher pour vous des fruits rouges dans des grands arbres plus hauts que des clochers, ou qui court pieds nus sur le sable, vous apportant un nid d'oiseau.

Lorsqu'elle eut treize ans, son père l'amena lui-même à la ville, pour la mettre au couvent. Ils descendirent dans une auberge du quartier Saint-Gervais, où ils eurent à leur souper des assiettes peintes qui représentaient l'histoire de mademoiselle de La Vallière. Les explications légendaires, coupées çà et là par l'égratignure des couteaux, glorifiaient toutes la religion, les délicatesses du cœur et les pompes de la Cour.

Loin de s'ennuyer au couvent les premiers temps, elle se plut dans la société des bonnes sœurs, qui, pour l'amuser, la conduisaient dans la chapelle, où l'on pénétrait du réfectoire par un long corridor. Elle jouait fort peu durant les récréations, comprenait bien le catéchisme, et c'est elle qui répondait toujours à M. le vicaire, dans les questions difficiles. Vivant donc sans jamais

sortir de la tiède atmosphère des classes et parmi ces femmes au teint blanc, portant des chapelets à croix de cuivre, elle s'assoupit doucement à la langueur mystique qui s'exhale des parfums de l'autel, de la fraîcheur des bénitiers et du rayonnement des cierges. Au lieu de suivre la messe, elle regardait dans son livre les vignettes pieuses bordées d'azur, et elle aimait la brebis malade, le sacré cœur percé de flèches aiguës, ou le pauvre Jésus, qui tombe en marchant sur sa croix. Elle essaya, par mortification, de rester tout un jour sans manger. Elle cherchait dans sa tête quelque vœu à accomplir.

Quand elle allait à confesse, elle inventait de petits péchés, afin de rester là plus longtemps, à genoux dans l'ombre, les mains jointes, le visage à la grille sous le chuchotement du prêtre. Les comparaisons de fiancé, d'époux, d'amant céleste et de mariage éternel qui reviennent dans les sermons lui soulevaient au fond de l'âme des douceurs inattendues.

Le soir, avant la prière, on faisait dans l'étude une lecture religieuse. C'était, pendant la semaine, quelque résumé d'Histoire sainte ou les Conférences de l'abbé Frayssinous, et, le dimanche, des passages du *Génie du christianisme*, par récréation. Comme elle écouta, les premières fois, la lamentation sonore des mélancolies romantiques se répétant à tous les échos de la terre et de l'éternité ! Si son enfance se fût écoulée dans l'arrière-boutique d'un quartier marchand, elle se serait peut-être ouverte alors aux envahissements lyriques de la nature, qui, d'ordinaire, ne nous arrivent que par la traduction des écrivains. Mais elle connaissait trop la campagne ; elle savait le bêlement des troupeaux, les laitages, les charrues. Habitée aux aspects calmes, elle se tournait, au contraire, vers les accidentés. Elle n'aimait la mer qu'à cause de ses tempêtes, et la verdure seulement lorsqu'elle était clairsemée parmi les ruines. Il fallait qu'elle pût retirer des choses une sorte de profit personnel ; et elle rejetait comme inutile tout ce qui ne contribuait pas à la consommation immédiate de son cœur, — étant de tempérament plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions et non des paysages.

Il y avait au couvent une vieille fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. Protégée par l'archevêché comme appartenant à une ancienne famille de gentilshommes ruinés sous la Révolution, elle mangeait au réfectoire, à la table des bonnes sœurs, et faisait avec elles, après le repas, un petit bout de causerie avant de remonter à son ouvrage. Souvent les pensionnaires s'échappaient de l'étude pour l'aller voir. Elle savait par cœur des chansons galantes du siècle passé, qu'elle chantait à demi-voix, tout en poussant son aiguille. Elle contait des histoires, vous apprenait des nouvelles, faisait en ville vos commissions, et prêtait aux grandes, en cachette, quelque roman qu'elle avait toujours dans les poches de son tablier, et dont la bonne demoiselle elle-même avalait de longs chapitres, dans les intervalles de sa besogne. Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se grassa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle, se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire, où saillaient encore çà et là, mais plus perdus dans l'ombre et sans aucun rapport entre eux, saint Louis avec son chêne, Bayard mourant, quelques férocités de Louis XI, un peu de Saint-Barthélemy, le panache du Béarnais, et toujours le souvenir des assiettes peintes où Louis XIV était vanté.

A la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attristante fantasmagorie des réalités sentimentales. Quelques-unes de ses camarades apportaient au couvent les keepsakes qu'elles avaient reçus en étrennes. Il les fallait cacher, c'était une affaire ; on les lisait au dortoir.

Maniant délicatement leurs belles reliures de satin, Emma fixait ses regards éblouis sur le nom des auteurs inconnus qui avaient signé, le plus souvent, comtes ou vicomtes, au bas de leurs pièces.

Elle frémissait, en soulevant de son haleine le papier de soie des gravures, qui se levait à demi plié et retombait doucement contre la page. C'était, derrière la balustrade d'un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille en robe blanche, portant une aumônière à sa ceinture ; ou bien les portraits anonymes des ladies anglaises à boucles blondes qui, sous leur chapeau de paille rond, vous regardent avec leurs grands yeux clairs. On en voyait d'étalées dans des voitures, glissant au milieu des parcs, où un lévrier sautait devant l'attelage que conduisaient au trot deux petits postillons en culotte blanche. D'autres, rêvant sur des sofas près d'un billet décacheté, contemplaient la lune, par la fenêtre entr'ouverte, à demi drapée d'un rideau noir. Les naïves, une larme sur la joue, becquetaient une tourterelle à travers les barreaux d'une cage gothique, ou, souriant la tête sur l'épaule, effeuillaient une marguerite de leurs doigts pointus, retroussés comme des souliers à la poulaine. Et vous y étiez aussi, sultans à longues pipes, pâmés sous des tonnelles, aux bras des bayadères, djiaours, sabres turcs, bonnets grecs, et vous surtout, paysages blafards des contrées dithyrambiques, qui souvent nous montrent à la fois des palmiers, des sapins, des tigres à droite, un lion à gauche, des minarets tartares à l'horizon, au premier plan des ruines romaines, puis des chameaux accroupis ; le tout encadré d'une forêt vierge bien nettoyée, et avec un grand rayon de soleil perpendiculaire tremblotant dans l'eau, où se détachent en écorchures blanches, sur un fond d'acier gris, de loin en loin, des cygnes qui nagent.

Et l'abat-jour du quinquet, accroché dans la muraille au-dessus de la tête d'Emma, éclairait tous ces tableaux du monde, qui passaient devant elle les uns après les autres, dans le silence du dortoir et au bruit lointain de quelque fiacre attardé qui roulait encore sur les boulevards.



Quand sa mère mourut, elle pleura beaucoup les premiers jours. Elle se fit faire un tableau funèbre avec les cheveux de la défunte, et, dans une lettre qu'elle envoyait aux Bertaux, toute pleine de réflexions tristes sur la vie, elle demandait qu'on l'ensevelît plus tard dans le même tombeau. Le bonhomme la crut malade et vint la voir. Emma fut intérieurement satisfaite de se sentir arrivée du premier coup à ce rare idéal des existences pâles, où ne parviennent jamais les cœurs médiocres. Elle se laissa donc glisser dans les méandres lamartiniens, écouta les harpes sur les lacs, tous les chants de cygnes mourants, toutes les chutes de feuilles, les vierges pures qui montent au ciel, et la voix de l'Éternel discourant dans les vallons. Elle s'en ennuya, n'en voulut point convenir, continua par habitude, ensuite par vanité, et fut enfin surprise de se sentir apaisée, et sans plus de tristesse au cœur que de rides sur son front.

Les bonnes religieuses, qui avaient si bien présumé de sa vocation, s'aperçurent avec de grands étonnements que Mlle Rouault semblait échapper à leur soin. Elles lui avaient, en effet, tant prodigué les offices, les retraites, les neuvaines et les sermons, si bien prêché le respect que l'on

doit aux saints et aux martyrs, et donné tant de bons conseils pour la modestie du corps et le salut de son âme, qu'elle fit comme les chevaux que l'on tire par la bride : elle s'arrêta court et le mors lui sortit des dents. Cet esprit, positif au milieu de ses enthousiasmes, qui avait aimé l'église pour ses fleurs, la musique pour les paroles des romances, et la littérature pour ses excitations passionnelles, s'insurgeait devant les mystères de la foi, de même qu'elle s'irritait davantage contre la discipline, qui était quelque chose d'antipathique à sa constitution. Quand son père la retira de pension, on ne fut point fâché de la voir partir. La supérieure trouvait même qu'elle était devenue, dans les derniers temps, peu révérencieuse envers la communauté.

Emma, rentrée chez elle, se plut d'abord au commandement des domestiques, prit ensuite la campagne en dégoût et regretta son couvent. Quand Charles vint aux Bertaux pour la première fois, elle se considérait comme fort désillusionnée, n'ayant plus rien à apprendre, ne devant plus rien sentir.

Mais l'anxiété d'un état nouveau, ou peut-être l'irritation causée par la présence de cet homme, avait suffi à lui faire croire qu'elle possédait enfin cette passion merveilleuse qui jusqu'alors s'était tenue comme un grand oiseau au plumage rose planant dans la splendeur des ciels poétiques ; — et elle ne pouvait s'imaginer à présent que ce calme où elle vivait fût le bonheur qu'elle avait rêvé. »

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

« Alors il écrivit à sa mère pour la prier de venir, et ils eurent ensemble de longues conférences au sujet d'Emma.

A quoi se résoudre ? que faire, puisqu'elle se refusait à tout traitement ?

— Sais-tu ce qu'il faudrait à ta femme ? reprenait la mère Bovary. Ce seraient des occupations forcées, des ouvrages manuels ! Si elle était comme tant d'autres contrainte à gagner son pain, elle n'aurait pas ces vapeurs-là, qui lui viennent d'un tas d'idées qu'elle se fourre dans la tête, et du désœuvrement où elle vit.

— Pourtant elle s'occupe, disait Charles.

— Ah ! elle s'occupe ! À quoi donc ? À lire des romans, de mauvais livres, des ouvrages qui sont contre la religion et dans lesquels on se moque des prêtres par des discours tirés de Voltaire. Mais tout cela va loin, mon pauvre enfant, et quelqu'un qui n'a pas de religion finit toujours par tourner mal.

Donc, il fut résolu que l'on empêcherait Emma de lire des romans.

L'entreprise ne semblait point facile. La bonne dame s'en chargea : elle devait, quand elle passerait par Rouen, aller en personne chez le loueur de livres et lui représenter qu'Emma cessait ses abonnements. N'aurait-on pas le droit d'avertir la police, si le libraire persistait quand même dans son métier d'empoisonneur ? »



Gustave Flaubert, *Madame Bovary*

**Comment guérir les égarés de la lecture ? Par « des occupations forcées, des ouvrages manuels » comme le suggère la mère de Charles Bovary ? Plus généralement, que faire de ceux qui s'abîment les yeux et le tempérament à lire ? Accessoirement, faut-il brûler les livres, comme s'y emploient les amis de Don Quichotte pour le sauver ?**

« CHAPITRE V. Où se continue le récit de la disgrâce de notre chevalier.



1 "A world of disorderly notions, picked out of his books, crowded into his imagination."—7. 2.

L'heure venue, il entra au village et gagna la maison de Don Quichotte, qu'il trouva pleine de trouble et de confusion. Le curé et le barbier du lieu, tous deux grands amis de Don Quichotte, s'y étaient réunis, et la gouvernante leur disait, en se lamentant : « Que vous en semble, seigneur licencié Pero Perez (ainsi s'appelait le curé), et que pensez-vous de la disgrâce de mon seigneur ? Voilà six jours qu'il ne paraît plus, ni lui, ni le bidet, ni la rondache, ni la lance, ni les armes. Ah ! malheureuse que je suis ! je gagerais ma tête, et c'est aussi vrai que je suis née pour mourir, que ces maudits livres de chevalerie, qu'il a ramassés et qu'il lit du matin au soir, lui ont tourné l'esprit. Je me souviens maintenant de lui avoir entendu dire bien des fois, se parlant à lui-même, qu'il voulait se faire chevalier errant, et s'en aller par le monde chercher les aventures. Que Satan et Barabbas emportent tous ces livres, qui ont ainsi gâté le plus délicat entendement qui fût dans toute la Manche ! » La nièce, de son côté, disait la même chose, et plus encore : « Sachez, seigneur maître Nicolas, car c'était le nom du barbier, qu'il est souvent arrivé à mon seigneur oncle de passer à lire dans ces abominables livres de malheur deux jours avec leurs nuits, au bout desquels il jetait le livre tout à coup, empoignait son épée, et se mettait à escrimer contre les murailles. Et quand il était rendu de fatigue, il disait qu'il avait tué quatre géants grands comme quatre tours, et la sueur qui lui coulait de lassitude, il disait que c'était le sang des blessures qu'il avait reçues dans la bataille. Puis ensuite, il buvait un grand pot d'eau froide, et il se trouvait guéri et reposé, disant que cette eau était un précieux breuvage que lui avait apporté le sage Esquife, un grand enchanteur, son ami. Mais c'est à moi qu'en est toute la faute, à moi, qui ne vous ai pas avisés des extravagances de mon seigneur oncle, pour que vous y portiez remède avant que le mal arrivât jusqu'ou il est arrivé, pour que vous brûliez tous ces excommuniés de livres ; et il en a beaucoup, qui

méritent bien d'être grillés comme autant d'hérétiques. — Ma foi, j'en dis autant, reprit le curé, et le jour de demain ne se passera pas sans qu'on en fasse un autodafé et qu'ils soient condamnés au feu, pour qu'ils ne donnent plus envie à ceux qui les liraient de faire ce qu'a fait mon pauvre ami. »

Tous ces propos, Don Quichotte et le laboureur les entendaient hors de la porte, si bien que celui-ci acheva de connaître la maladie de son voisin. Et il se mit à crier à tue-tête : « Ouvrez, s'il vous plaît, au seigneur Baudouin, et au seigneur marquis de Mantoue qui vient grièvement blessé, et au seigneur More Aben-Darraez qu'amène prisonnier le valeureux Rodrigo de Narvaez, gouverneur d'Antéquera. » Ils sortirent tous à ces cris, et, reconnaissant aussitôt, les uns leur ami, les autres leur oncle et leur maître, qui n'était pas encore descendu de l'âne, faute de le pouvoir, ils coururent à l'envi l'embrasser. Mais il leur dit : « Arrêtez-vous tous. Je viens grièvement blessé par la faute de mon cheval ; qu'on me porte à mon lit, et qu'on appelle, si c'est possible, la sage Urgande pour qu'elle vienne panser mes blessures. — Hein ! s'écria aussitôt la gouvernante, qu'est-ce que j'ai dit ? est-ce que le cœur ne me disait pas bien de quel pied boitait mon maître ? Allons, montez, seigneur, et soyez le bienvenu, et sans qu'on appelle cette Urgade, nous saurons bien ici vous panser. Maudits soient-ils, dis-je une autre et cent autres fois, ces livres de chevalerie qui ont mis Votre Grâce en ce bel état ! » On porta bien vite Don Quichotte dans son lit ; mais quand on examina ses blessures, on n'en trouva aucune. Il leur dit alors : « Je n'ai que les contusions d'une chute, parce que Rossinante, mon cheval, s'est abattu sous moi, tandis que je combattais contre dix géants, les plus démesurés et les plus formidables qui se puissent rencontrer sur la moitié de la terre. — Bah, bah ! dit le curé, voici des géants en danse ! Par le saint dont je porte le nom, la nuit ne viendra pas demain que je ne les aie brûlés. » Ils firent ensuite mille questions à Don Quichotte ; mais celui-ci ne voulut rien répondre, sinon qu'on lui donnât à manger, et qu'on le laissât dormir, deux choses dont il avait le plus besoin. On lui obéit. Le curé s'informa tout au long, près du paysan, de quelle manière il avait rencontré Don Quichotte. L'autre raconta toute l'histoire, sans omettre les extravagances qu'en le trouvant et en le ramenant il lui avait entendu dire. C'était donner au licencié plus de désir encore de faire ce qu'en effet il fit le lendemain, à savoir, d'aller appeler son ami le barbier maître Nicolas, et de s'en venir avec lui à la maison de Don Quichotte...

CHAPITRE VI. De la grande et gracieuse enquête que firent le curé et le barbier dans la bibliothèque de notre ingénieux Hidalgo.

Lequel dormait encore. Le curé demanda à la nièce les clefs de la chambre où se trouvaient les livres, auteurs du dommage ; et, de bon cœur, elle les lui donna. Ils entrèrent tous, la gouvernante à leur suite, et ils trouvèrent plus de cent gros volumes fort bien reliés, et quantité d'autres petits. Dès que la gouvernante les aperçut, elle sortit de la chambre en grande hâte, et revint bientôt, apportant une écuelle d'eau bénite avec un goupillon. « Tenez, seigneur licencié, dit-elle, arrosez cette chambre, de peur qu'il n'y ait ici quelque enchanteur, de ceux dont ces livres sont pleins, et qu'il ne nous enchante en punition de la peine que nous voulons leur infliger en les chassant de ce monde. » Le curé se mit à rire de la simplicité de la gouvernante, et dit au barbier de lui présenter ces livres un à un pour voir de quoi ils traitaient, parce qu'il pouvait s'en rencontrer quelques-uns, dans le nombre, qui ne méritaient pas le supplice du feu. « Non, non, s'écria la nièce ; il n'en faut épargner aucun, car tous ont fait le mal. Il vaut mieux les jeter par la fenêtre dans la cour, en faire une pile, et y mettre le feu, ou bien les emporter dans la basse-cour, et là, nous ferons le bûcher pour que la fumée n'incommode point. » La gouvernante fut du même avis, tant elles désiraient toutes deux la mort de ces pauvres innocents. Mais le curé ne voulut pas y consentir sans en avoir au moins lu les titres : et le premier ouvrage que maître Nicolas lui remit dans les mains fut les

quatre volumes d'Amadis de Gaule. « Il semble, dit le curé, qu'il y ait là-dessous quelque mystère ; car, selon ce que j'ai ouï dire, c'est là le premier livre de chevalerie qu'on ait imprimé en Espagne ; tous les autres ont pris de celui-là naissance et origine. Il me semble donc que, comme fondateur d'une si détestable secte, nous devons sans rémission le condamner au feu. — Non pas, seigneur, répondit le barbier ; car j'ai ouï dire aussi que c'est le meilleur de tous les livres de cette espèce



qu'on ait composés, et, comme unique en son genre, il mérite qu'on lui pardonne. — C'est également vrai, dit le curé, et, pour cette raison, nous lui faisons, quant à présent, grâce de la vie. Voyons cet autre qui est à côté de lui. — Ce sont, répondit le barbier, les Prouesses d'Esplandian, fils légitime d'Amadis de Gaule. — Pardieu ! dit le curé, il ne faut pas tenir compte au fils des mérites du père. Tenez, dame gouvernante, ouvrez la fenêtre et jetez-le à la cour : c'est lui qui commencera la pile du feu de joie que nous allons allumer. » La gouvernante ne se fit pas prier, et le brave Esplandian s'en alla, en volant, dans la cour, attendre avec résignation le feu qui le menaçait. « A un autre, dit le curé. — Celui qui vient après, dit le barbier, c'est Amadis de Grèce, et tous ceux du même côté sont, à ce que je crois bien, du même lignage des Amadis. — Eh bien ! dit le curé, qu'ils aillent tous à la basse-cour ; car, plutôt que de ne pas brûler la reine Pintiquiniestra, et le berger Darinel, et ses églogues, et les propos alambiqués de leur auteur, je brûlerais avec eux le père qui m'a mis au monde, s'il apparaissait sous la figure de chevalier errant. — C'est bien mon avis, dit le barbier. — Et le mien aussi, reprit la nièce. — Ainsi donc, dit la gouvernante, passez-les, et qu'ils aillent à la basse-cour. » On lui donna le paquet, car ils étaient nombreux, et, pour épargner la descente de l'escalier, elle les envoya par la fenêtre du haut en bas.

« Quel est ce gros volume ? demanda le curé. — C'est, répondit le barbier, Don Olivante de Laura. — L'auteur de ce livre, reprit le curé, est le même qui a composé le Jardin des fleurs ; et, en vérité, je ne saurais guère décider lequel des deux livres est le plus véridique, ou plutôt le moins menteur. Mais ce que je sais dire, c'est que celui-là ira à la basse-cour comme un extravagant et un présomptueux. — Le suivant, dit le barbier, est Florismars d'Hircanie. — Ah ! ah ! répliqua le curé, le seigneur

Florimars se trouve ici ? Par ma foi, qu'il se dépêche de suivre les autres, en dépit de son étrange naissance et de ses aventures rêvées ; car la sécheresse et la dureté de son style ne méritent pas une autre fin : à la basse-cour, celui-là, et cet autre encore, dame gouvernante. — Très volontiers, seigneur », répondit-elle ; et déjà elle se mettait gaîment en devoir d'exécuter cet ordre. « Celui-ci est le Chevalier Platir, dit le barbier. — C'est un vieux livre, reprit le curé, mais je n'y trouve rien qui mérite grâce. Qu'il accompagne donc les autres sans réplique. » Ainsi fut fait.

On ouvrit un autre livre, et l'on vit qu'il avait pour titre le Chevalier de la Croix. « Un nom aussi saint que ce livre le porte, dit le curé, mériterait qu'on fit grâce à son ignorance. Mais il ne faut pas oublier le proverbe : derrière la croix se tient le diable. Qu'il aille au feu ! » Prenant un autre livre : « Voici, dit le barbier, le Miroir de Chevalerie. — Ah ! je connais déjà sa seigneurie, dit le curé. On y rencontre le seigneur Renaud de Montauban, avec ses amis et compagnons, tous plus voleurs que Cacus, et les douze pairs de France, et leur véridique historien Turpin. Je suis, par ma foi, d'avis de ne les condamner qu'à un bannissement perpétuel, et cela parce qu'ils ont eu quelque part dans l'invention du fameux Mateo Boyardo, d'où a tissé sa toile le poète chrétien Ludovic Arioste. Quant à ce dernier, si je le rencontre ici, et qu'il parle en une autre langue que la sienne, je ne lui garderai nul respect ; mais s'il parle en sa langue, je l'élèverai, par vénération, au-dessus de ma tête. — Moi, je l'ai en italien, dit le barbier, mais je ne l'entends pas. — Il ne serait pas bon non plus que vous l'entendissiez, répondit le curé ; et mieux aurait valu que ne l'entendît pas davantage un certain capitaine, qui ne nous l'aurait pas apporté en Espagne pour le faire castillan, car il lui a bien enlevé de son prix. C'est, au reste, ce que feront tous ceux qui voudront faire passer les ouvrages en vers dans une autre langue ; quelque soin qu'ils mettent, et quelque habileté qu'ils déploient, jamais ils ne les conduiront au point de leur première naissance. Mon avis est que ce livre et tous ceux qu'on trouvera parlant de ces affaires de France, soient descendus et déposés dans un puits sec, jusqu'à ce qu'on décide, avec plus de réflexion, ce qu'il faut faire d'eux. J'excepte, toutefois, un certain Bernard del Carpio, qui doit se trouver par ici, et un autre encore appelé Roncevaux, lesquels, s'ils tombent dans mes mains, passeront aussitôt dans celles de la gouvernante, et de là, sans aucune rémission, dans celles du feu. »

De tout cela, le barbier demeura d'accord, et trouva la sentence parfaitement juste, tenant son curé pour si bon chrétien et si amant de la vérité, qu'il n'aurait pas dit autre chose qu'elle pour toutes les richesses du monde. En ouvrant un autre volume, il vit que c'était Palmerin d'Olive, et, près de celui-là, s'en trouvait un autre qui s'appelait Palmerin d'Angleterre. A cette vue, le licencié s'écria : « Cette olive, qu'on la broie et qu'on la brûle, et qu'il n'en reste pas même de cendres ; mais cette palme d'Angleterre, qu'on la conserve comme chose unique, et qu'on fasse pour elle une cassette aussi précieuse que celle qu'Alexandre trouva dans les dépouilles de Darius, et qu'il destina à renfermer les œuvres du poète Homère. Ce livre-ci, seigneur compère, est considérable à deux titres : d'abord, parce qu'il est très bon en lui-même ; ensuite, parce qu'il passe pour être l'ouvrage d'un spirituel et savant roi du Portugal. Toutes les aventures du château de Miraguarda sont excellentes et d'un heureux enlacement ; les propos sont clairs, sensés, de bon goût, et toujours appropriés au caractère de celui qui parle, avec beaucoup de justesse et d'intelligence. Je dis donc, sauf votre meilleur avis, seigneur maître Nicolas, que ce livre et l'Amadis de Gaule soient exemptés du feu, mais que tous les autres, sans plus de demandes et de réponses, périssent à l'instant. — Non, non, seigneur compère, répliqua le barbier, car celui que je tiens est le fameux Don Bélianis. — Quant à celui-là, reprit le curé, ses deuxième, troisième et quatrième parties auraient besoin d'un peu de rhubarbe pour purger leur trop grande bile ; il faudrait en ôter aussi toute cette histoire du château de la Renommée, et quelques autres impertinences de même étoffe. Pour cela, on peut lui donner le délai d'outre-mer, et, s'il se corrige ou



non, l'on usera envers lui de miséricorde ou de justice. En attendant, gardez-les chez vous, compère, et ne les laissez lire à personne. — J'y consens, répondit le barbier. » Et, sans se fatiguer davantage à feuilleter des livres de chevalerie, le curé dit à la gouvernante de prendre tous les grands volumes et de les jeter à la basse-cour.

Il ne parlait ni à sot ni à sourd, mais bien à quelqu'un qui avait plus envie de les brûler que de donner une pièce de toile à faire au tisserand, quelque grande et fine qu'elle pût être. Elle en prit donc sept à huit d'une seule brassée, et les lança par la fenêtre ; mais, voulant trop en prendre à la fois, un d'eux était tombé aux pieds du barbier, qui le ramassa par envie de savoir ce que c'était, et lui trouva pour titre Histoire du fameux chevalier Tirant-le-Blanc.

« Bénédiction ! dit le curé, en jetant un grand cri ; vous avez là Tirant-le-Blanc ! Donnez-le vite, compère, car je réponds bien d'avoir trouvé en lui un trésor d'allégresse et une mine de divertissements. C'est là que se rencontrent Don Kyrie-Eleison de Montalban, un valeureux chevalier, et son frère Thomas de Montalban, et le chevalier de Fonséca, et la bataille que livra au dogue le brave Détriant, et les finesses de la damoiselle Plaisir-de-ma-vie, avec les amours et les ruses de la veuve Reposée, et madame l'impératrice amoureuse d'Hippolyte, son écuyer. Je vous le dis en vérité, seigneur compère, pour le style, ce livre est le meilleur du monde. Les chevaliers y mangent, y dorment, y meurent dans leurs lits, y font leurs testaments avant de mourir, et l'on y conte mille autres choses qui manquent à tous les livres de la même espèce. Et pourtant je vous assure que celui qui l'a composé méritait, pour avoir dit tant de sottises sans y être forcé, qu'on l'envoyât ramer aux galères tout le reste de ses jours. Emportez le livre chez vous, et lisez-le, et vous verrez si tout ce que j'en dis n'est pas vrai. — Vous serez obéi, répondit le barbier ; mais que ferons-nous de tous ces petits volumes qui restent ? — Ceux-là, dit le curé, ne doivent pas être

des livres de chevalerie, mais de poésie. »

Il en ouvrit un, et vit que c'était la Diane de Jorge de Montemayor. Croyant que tous les autres étaient de la même espèce : « Ceux-ci, dit-il, ne méritent pas d'être brûlés avec les autres ; car ils ne font ni ne feront jamais le mal qu'ont fait ceux de la chevalerie. Ce sont des livres d'innocente récréation, sans danger pour le prochain. — Ah ! bon Dieu ! monsieur le curé, s'écria la nièce, vous pouvez bien les envoyer rôtir avec le reste ; car si mon oncle guérit de la maladie de chevalerie errante, en lisant ceux-là il n'aurait qu'à s'imaginer de se faire berger, et de s'en aller par les prés et les bois, chantant et jouant de la musette ; ou bien de se faire poète, ce qui serait pis encore, car c'est, à ce qu'on dit, une maladie incurable et contagieuse. — Cette jeune fille a raison, dit le curé, et nous ferons bien d'ôter à notre ami, si facile à broncher, cette occasion de rechute. Puisque nous commençons par la Diane de Montemayor, je suis d'avis qu'on ne la brûle point, mais qu'on en ôte tout ce qui traite de la sage Félicité et de l'Onde enchantée, et presque tous les grands vers. Qu'elle reste, j'y consens de bon cœur, avec sa prose et l'honneur d'être le premier de ces sortes de livres. — Celui qui vient après, dit le barbier, est la Diane appelée la seconde du Salmantin ; puis un autre portant le même titre, mais dont l'auteur est Gil Polo. — Pour celle du Salmantin, répondit le curé, qu'elle aille augmenter le nombre des condamnés de la basse-cour ; et qu'on garde celle de Gil Polo comme si elle était d'Apollon lui-même. Mais passons outre, seigneur compère, et dépêchons-nous, car il se fait tard. — Celui-ci, dit le barbier, qui en ouvrait un autre, renferme les Dix livres de Fortune d'amour, composés par Antonio de Lofraso, poète de Sardaigne. — Par les ordres que j'ai reçus, s'écria le curé, depuis qu'Apollon est Apollon, les muses des muses et les poètes des poètes, jamais on n'a composé livre si gracieux et si



extravagant. Dans son espèce, c'est le meilleur et l'unique de tous ceux qui ont paru à la clarté du jour, et qui ne l'a pas lu peut se vanter de n'avoir jamais rien lu d'amusant. Amenez ici, compère, car je fais plus de cas de l'avoir trouvé que d'avoir reçu en cadeau une soutane de taffetas de Florence. » Et il le mit à part avec une grande joie.

« Ceux qui suivent, continua le barbier, sont le Pasteur d'Ibérie, les Nymphes de Hénarès, et les Remèdes à la jalousie. — Il n'y a rien de mieux à faire, dit le curé, que de les livrer au bras séculier de la gouvernante, et qu'on ne me demande pas le pourquoi, car je n'aurais jamais fini. — Voici maintenant le Berger de Philida. — Ce n'est pas un berger, dit le curé, mais bien un sage et ingénieux courtisan. Qu'on le garde comme une relique. — Ce grand-là qui vient ensuite, dit le barbier, s'intitule Trésor de poésies variées. — Si elles étaient moins nombreuses, reprit le curé, elles n'en vaudraient que mieux. Il faut que ce livre soit sarclé, échardonné, et débarrassé de quelques bassesses qui nuisent à ses grandeurs. Qu'on le garde pourtant, parce que son auteur est mon ami, et par respect pour ses autres œuvres, plus relevées et plus héroïques. — Celui-ci, continua le barbier, est le Chansonnier de Lopez Maldonado. — L'auteur de ce livre, répondit le curé, est encore un de mes bons amis. Dans sa bouche, ses vers ravissent ceux qui les entendent, et telle est la suavité de sa voix, que, lorsqu'il les chante, il enchante. Il est un peu long dans les élogues ; mais ce qui est bon n'est jamais de trop. Qu'on le mette avec les réservés. Mais quel est le livre qui est tout près ? — C'est la Galatée de Miguel de Cervantès, répondit le barbier. — Il y a bien des années, reprit le curé, que ce Cervantès est de mes amis, et je sais qu'il est plus versé dans la connaissance des infortunes que dans celle de la poésie. Son livre ne manque pas d'heureuse invention ; mais il propose et ne conclut rien. Attendons la seconde partie qu'il promet ; peut-être qu'en se corrigeant il obtiendra tout à fait la miséricorde qu'on lui refuse aujourd'hui. En attendant, seigneur compère, gardez-le reclus en votre logis. — Très volontiers, répondit maître Nicolas. En voici trois autres qui viennent ensemble. Ce sont l'Araucana de don Alonso de Ercilla, l'Austriade de Juan Rufo, juré de Cordoue, et le Monserrat, de Cristoval de Viruès, poète valencien. — Tous les trois, dit le curé, sont les meilleurs qu'on ait écrits en vers héroïques dans la langue espagnole, et ils peuvent le disputer aux plus fameux d'Italie. Qu'on les garde comme les plus précieux bijoux de poésie que possède l'Espagne. »

Enfin le curé se lassa de manier tant de livres, et voulut que, sans plus d'interrogatoire, on jetât tout le reste au feu. Mais le barbier en tenait déjà un ouvert, qui s'appelait les Larmes d'Angélique. « Ah ! je verserais les miennes, dit le curé, si j'avais fait brûler un tel livre, car son auteur fut un des fameux poètes, non seulement d'Espagne, mais du monde entier, et il a merveilleusement réussi dans la traduction de quelques fables d'Ovide. »

# LE BAROQUE (exercice créé par D-A Carlier)

B	E	P	T	Q	E	I	D	E	M	O	C	I	G	A	R	T	S
G	X	T	V	H	A	R	C	H	I	T	E	C	T	U	R	E	X
T	S	C	I	M	E	R	U	T	P	L	U	C	S	O	S	L	P
N	I	M	L	L	E	A	R	O	C	O	C	O	M	U	E	L	K
S	U	K	L	B	O	T	T	V	I	X	K	P	R	X	G	A	I
P	Q	E	U	E	G	S	A	R	H	G	E	C	U	V	E	B	M
I	S	T	S	I	E	K	N	M	E	L	H	B	C	R	E	E	H
R	E	I	I	R	L	X	O	I	O	A	E	O	A	X	E	I	A
I	R	S	O	O	Q	U	A	E	R	R	R	E	O	S	H	D	T
T	I	O	N	G	V	H	I	G	A	N	P	D	T	I	M	E	P
U	A	I	G	E	A	L	E	N	E	S	A	H	P	R	O	M	V
A	R	C	M	L	N	X	C	I	E	R	E	S	O	M	L	O	U
L	T	E	V	L	I	E	L	K	A	T	A	G	X	S	I	C	M
I	N	R	H	A	T	L	A	P	I	K	V	T	E	H	E	B	Q
T	O	P	K	D	E	H	B	Q	I	M	A	G	I	E	R	K	I
E	C	E	T	I	S	O	U	T	R	I	V	P	M	O	E	Q	B
M	U	S	I	Q	U	E	C	N	A	T	S	N	O	C	N	I	V
G	S	U	T	M	E	T	A	P	H	O	R	E	U	Q	X	O	S

Liste des mots à chercher dans la grille :

ALLÉGORIE	INSOLITE	ROCOCO
ARCHITECTURE	MAGIE	SCULPTURE
COMÉDIE-BALLET	MÉTAMORPHOSE	SHAKESPEARE
CONTRAIRES	MÉTAPHORE	SPIRITUALITÉ
CORNELLE	MOLIÈRE	SURCHARGE
ESTHÉTIQUE	MORT	THÉÂTRE
EXAGÉRATION	MOUVEMENT	TRAGI-COMÉDIE
EXUBÉRANCE	MUSIQUE	TROMPE-L'OEIL
ILLUSION	PARADOXE	VANITÉS
INCONSTANCE	PRÉCIOSITÉ	VIRTUOSITÉ

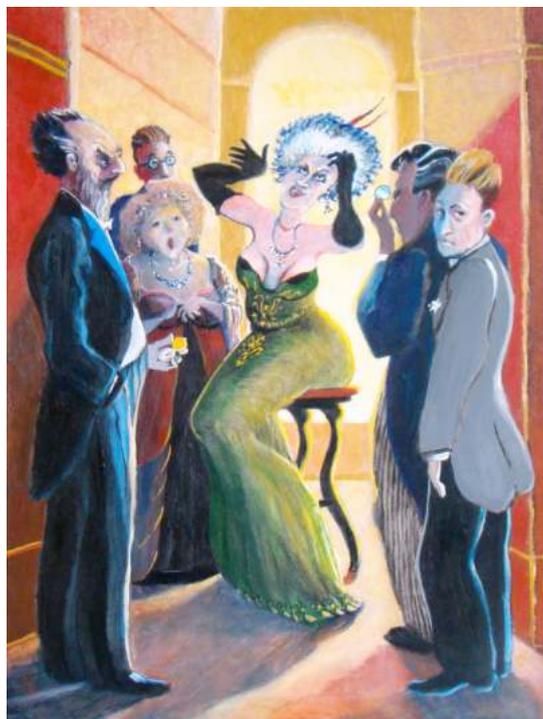


Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 8 lettres, vous découvrirez le nom d'un dramaturge baroque : .....

Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

Le baroque est un ..... littéraire et artistique du XVII<sup>e</sup>s, qui s'est développé notamment dans le domaine de l'..... de la ..... et de la ..... Au ..... le baroque se manifeste essentiellement sous la forme de ..... (qui mêle répliques et danse), telle que *Le Malade imaginaire* de ..... ou de ..... telles que *Le Cid* de ..... est le dramaturge anglais le plus célèbre de ce mouvement avec son chef d'œuvre *Hamlet*. Ce mouvement se caractérise par une ..... de la démesure : il y a de l'excès dans le décor, de l'..... dans les scènes représentées, ce qui crée un style étrange, ..... du fait notamment du rapprochement des ..... Le baroque pratique l'art du ..... du faux semblant, de l'..... afin de démontrer le caractère insaisissable du sens de la vie, son ..... Les artistes ont recours au thème de la ..... afin de souligner la dimension éphémère de la vie, sa perpétuelle ..... L'art baroque n'est donc pas dénué de ..... : il offre au spectateur une réflexion sur la ..... Les ..... mettent ainsi en scène le « memento mori » : elles rappellent à l'homme que son savoir n'est pas illimité et qu'il doit faire preuve d'humilité face à la mort. L'écriture baroque nécessite une certaine ..... qui repose notamment sur l'utilisation de nombreuses figures de style : l'..... (représentation concrète d'une idée abstraite), les ..... le ..... (formulation d'une idée contraire à la logique commune) ou encore le procédé de l'....., à savoir l'hyperbole. Ce mouvement a peu à peu dégénéré en un style excessif : en littérature, il évolue vers la ..... qui prône à l'excès le culte du langage, alors qu'en architecture, il se transforme en style ..... à qui l'on finit par reprocher sa constante ..... d'effets et de couleurs.

## Le verbe et l'épée



gaîté des fidèles, ivre de camaraderie, de médisance et d'assentiment, Mme Verdurin, juchée sur son perchoir, pareille à un oiseau dont on eût trempé le colifichet dans du vin chaud, sanglotait d'amabilité. »

« Mme Verdurin était assise sur un haut siège suédois en sapin ciré, qu'un violoniste de ce pays lui avait donné et qu'elle conservait, quoiqu'il rappelât la forme d'un escabeau et jurât avec les beaux meubles anciens qu'elle avait, mais elle tenait à garder en évidence les cadeaux que les fidèles avaient l'habitude de lui faire de temps en temps, afin que les donateurs eussent le plaisir de les reconnaître quand ils venaient. Aussi tâchait-elle de persuader qu'on s'en tînt aux fleurs et aux bonbons, qui du moins se détruisent ; mais elle n'y réussissait pas et c'était chez elle une collection de chauffe-pieds, de coussins, de pendules, de paravents, de baromètres, de potiches, dans une accumulation de redites et un disparate d'étreennes.

De ce poste élevé elle participait avec entrain à la conversation des fidèles et s'égayait de leurs « fumisteries », mais depuis l'accident qui était arrivé à sa mâchoire, elle avait renoncé à prendre la peine de pouffer effectivement et se livrait à la place à une mimique conventionnelle qui signifiait, sans fatigue ni risques pour elle, qu'elle riait aux larmes. Au moindre mot que lâchait un habitué contre un ennuyeux ou contre un ancien habitué rejeté au camp des ennuyeux – et pour le plus grand désespoir de M. Verdurin qui avait eu longtemps la prétention d'être aussi aimable que sa femme, mais qui riait pour de bon s'essoufflait vite et avait été distancé et vaincu par cette ruse d'une incessante et fictive hilarité – elle poussait un petit cri, fermait entièrement ses yeux d'oiseau qu'une taie commençait à voiler, et brusquement, comme si elle n'eût eu que le temps de cacher un spectacle indécent ou de parer à un accès mortel, plongeant sa figure dans ses mains qui la recouvraient et n'en laissaient plus rien voir, elle avait l'air de s'efforcer de réprimer, d'anéantir un rire qui, si elle s'y fût abandonnée, l'eût conduite à l'évanouissement. Telle, étourdie par la

Proust, *Un amour de Swann*

**Savoir écrire, c'est pouvoir se moquer. A l'instar de Proust avec Mme Verdurin, à vous de jouer du stylet ! Faites le portrait de qui vous voulez, à condition d'être drôle et d'écrire le texte au passé en utilisant l'imparfait du subjontif !**

**MARCEL PROUST**  
1871 (Paris) - 1922 (idem)



Le 3 septembre 1870, le brillant médecin Adrien Proust épouse Jeanne Weil, issue d'une riche famille juive.



La veille, Napoléon III aussi a dit "oui"...



...à la capitulation de la France face à l'armée prussienne. C'est la fin du Second Empire.

Dix mois après ces événements naît un bébé chétif, Marcel. À 9 ans, il manque de mourir.



C'est sa première crise d'asthme. Il en souffrira toute sa vie.

Les jardins, le printemps, le pollen deviennent des poisons.



Marcel adorait passer ses vacances à Illiers, village près de Chartres, qui deviendra Combray dans son œuvre. Dorénavant, il ira à la mer.



Cette vulnérabilité explique en partie la relation fusionnelle entre Marcel et sa mère. À 15 ans, il répond à un questionnaire que lui soumet son amie Antoinette, la fille du futur président Félix Faure.



Comme sa mère, Marcel plaisante continuellement.



Ce questionnaire est devenu celui "de Proust" en raison des reparties du jeune homme.



Marcel préfère les garçons. À cette époque, au lycée, ce n'est pas toujours bien compris.

CE SOIR, APRÈS LES COURS, SI NOUS ALLIONS ÉCOUTER... ALORS, PROUT ? UN NOUVEL AMOUREUX ?

Ose-t-il en parler à sa mère dont il est si proche ?

QUEL IRRÉSISTIBLE GAR... ...GAR... GAR... GARDÉNIA !

Au moins l'homosexualité a-t-elle été dépénalisée en France. Ce n'est pas le cas partout.

MOI, OSCAR WILDE, J'EN SUIS LA PREUVE.

EN ANGLETERRE, J'AI ÉCOPE DE DEUX ANS DE TRAVAUX FORCÉS.

Marcel est scolarisé au lycée laïc Condorcet.

LYCÉE CONDORCET  
BULLETIN SCOLAIRE  
1<sup>er</sup> TRIMESTRE. 1885  
Proust prénom Marcel

Toujours absent !

Son asthme lui fait rater des mois entiers de cours. Il redouble sa seconde.

C'est à Condorcet que naît sa vocation littéraire. Il participe à des revues fondées par des camarades, dont un certain Jacques Bizet.

ET VOICI LE "FILS DE CARMEN" ! OLÉ !

Son père est le compositeur Georges Bizet.

Jacques l'introduit dans le salon de sa mère, Geneviève Straus. Petit à petit, le jeune homme réussit à se faire inviter un peu partout, même dans le très aristocratique faubourg Saint-Germain. Il apprend l'étiquette, la généalogie...

ELLE A MIS D'ÉPÉE À SA DROITE CAR IL EST MARQUIS, TANDIS QUE LIGNÉ, À SA GAUCHE, N'EST QUE BARON.

LIGNÉ, DONT LA FAMILLE COMPTE SIX ALLIANCES AVEC LES DE SOUCHE ET DEUX AVEC LES SANGBLEU.

...et collectionne les potins.

IL ENTRETIENT UN AMANT QUI N'EST AUTRE QUE LE VOISIN DU COUSIN DU BEAU-FRÈRE DE MON TAILLEUR.

Les maîtresses de maison le trouvent charmant. Pour faire oublier son identité roturière, juive et homosexuelle, il les couvre de cadeaux.

MON PETIT MARCEL, VOS FLEURS SONT SUBLIMES !

ET VOTRE PETIT BOUQUIN, LÀ... ÇA AVANCE ?

Elles ne se doutent pas qu'avec "son œil velu de mouche"<sup>1</sup>, il radiographie le moindre détail. Il enregistre tout.

QUE PENSEZ-VOUS DE L'AMOUR ?

"JE LE FAIS SOUVENT MAIS N'EN PARLE JAMAIS."

1. Selon une amie de Proust.



Durant sa relation avec Hahn, Proust termine son premier livre, *Les Plaisirs et les Jours*. Comment est accueilli ce recueil, préfacé par le célèbre écrivain Anatole France ?



Dans l'indifférence générale.

Pourtant, un article va faire du bruit : celui de Jean Lorrain, écrivain décadent et pipelette fielleuse.

SOYEZ SÛRS QUE POUR SON PROCHAIN VOLUME, M. PROUST OBTIENDRA SA PRÉFACE DE M. ALPHONSE DAUDET, LUI-MÊME...



...QUI NE POURRA LA REFUSER À SON FILS LUCIEN.

En clair, ça donne :

VOUS AVEZ LU LORRAIN ? IL DIT QUE PROUST COUCHE AVEC LUCIEN DAUDET.



Proust n'a plus qu'à laver son honneur et celui de son ami Lucien...

...dans le sang.



Résultat : aucune égratignure, mais une blessure morale. Proust mettra dix-sept ans avant de publier un nouveau livre.

C'est alors qu'éclate l'affaire Dreyfus.

MAIS PUISQUE JE VOUS DIS QUE JE N'AI RIEN FAIT !



En 1894, Alfred Dreyfus, officier juif, est condamné pour trahison. Il aurait livré des informations secrètes aux Allemands.

Beaucoup le croient innocent et imputent sa condamnation à l'antisémitisme ambiant. La France est divisée en deux :



Le grand monde aussi est partagé. Le faubourg Saint-Germain est antidreyfusard.

UN TRÂTRE JUIF ??? MAIS C'EST UN PLÉONASME !



Les salons bourgeois, comme celui de Geneviève Straus, sont neutres ou dreyfusards.

POURQUOI JE SUIS EN NOIR ? MAIS PARCE QUE DREYFUS A ÉTÉ CONDAMNÉ AUJOURD'HUI !



Au sein même de chaque famille, on s'étripe. En témoigne ce dessin du caricaturiste Caran d'Ache, paru dans *Le Figaro* en 1898 : Un dîner en famille.



"Surtout ! ne parlons pas de l'affaire Dreyfus !



...Ils en ont parlé."

Chez les Proust, on n'en parle pas.



En effet, M. Proust est un antidreyfusard convaincu...

...tandis que son fils a des convictions diamétralement opposées.

"JE CROIS BIEN AVOIR ÉTÉ LE PREMIER DREYFUSARD, PUISQUE C'EST MOI QUI SUIS ALLÉ DEMANDER SA SIGNATURE À ANATOLE FRANCE."



Dans le salon de Geneviève Straus, il organise des pétitions. Un jour, indigné, il constate qu'un journal a oublié son nom dans la liste.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DU JOURNAL, "JE SAIS QUE MON NOM N'AJOUTE RIEN À LA LISTE, MAIS LE FAIT D'AVOIR FIGURÉ SUR LA LISTE AJOUTERA À MON NOM".



L'affaire connaît des rebondissements, dont la mort, en 1899, du président Félix Faure, père d'Antoinette, amie du jeune Marcel. Mort qui fait beaucoup jaser...



La rue adopte aussitôt la thèse selon laquelle Faure n'aurait pas résisté à une petite gâterie.

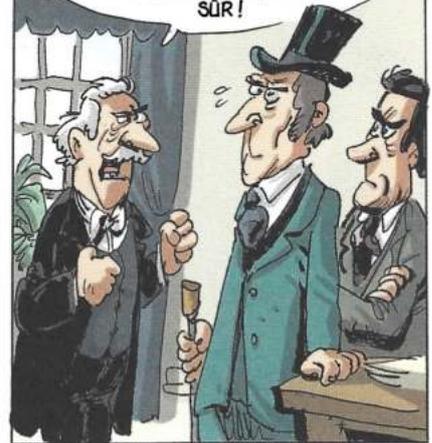
DIS DONC, SA MAÎTRESSE, C'EST "LA POMPE FUNÈBRE".

"IL VOULAIT ÊTRE CÉSAR, IL NE FUT QUE POMPEE!"



Les antidreyfusards propagent une autre théorie.

L'APHRODISIAQUE DU PRÉSIDENT A ÉTÉ REMPLACÉ PAR UN POISON! ENCORE UN COUP DES DREYFUSARDS, BIEN SÛR!



En 1899, Dreyfus est enfin rapatrié du bagne pour être de nouveau jugé. Geneviève Straus est la première à le recevoir.



VOUS SAVEZ QUE MON SALON EST LE QUARTIER GÉNÉRAL DU DREYFUSISME...

LE DREYFUSISME... QU'EST-CE QUE C'EST ?



Occupé à lutter, dans son bagne, contre la malaria, les araignées-crabes et les requins, Dreyfus est largué...

Gracié en 1899, il ne sera réhabilité qu'en 1906. Proust évoquera l'affaire dans Jean Santeuil, un livre quasi autobiographique.



CET OUVRAGE, C'EST "L'ESSENCE MÊME DE MA VIE".

Inachevé, Jean Santeuil ne sera publié qu'en 1952.

Proust n'a pas besoin de travailler. Sa fortune familiale est aussi solide que sa santé est fragile.

DU CHAMPAGNE POUR MES AMIS. POUR MOI, CE SERA UN CAFÉ AFIN DE ME RÉCHAUFFER.



ET L'ADDITION, BIEN SÛR.

En 1905, afin de se soigner, il part avec sa mère en cure à Évian. Le malade n'est pas celui qu'on croit.

MAMAN... FARCEUSE !



En moins de trois semaines, sa mère meurt.

Le choc est terrible. Un mois durant, Marcel s'abstrait du monde des vivants.

BOUHOUHOUHHH

MAMAAAAAAN...



Dans son appartement, tout lui rappelle sa mère.

Alors il emménage boulevard Haussmann, chez un oncle décédé. Mais il garde les fenêtres fermées car la poussière du boulevard et le pollen des marronniers aggravent son asthme. De plus, ne supportant pas le bruit de cette grande artère, il doit faire tapisser de liège murs et plafonds. Pourquoi avoir choisi cet appartement ?



PARCE QUE MAMAN EST VENUE ICI. JE N'AURAIS PAS PU HABITER SANS TRANSITION DANS UN LIEU QU'ELLE N'A PAS CONNU.

Le paroxysme de l'inconfort sera atteint lors de la grande crue de 1910.

À CE QU'ON RACONTE, LES CROCODILES DU JARDIN DES PLANTES SE SONT ÉCHAPPÉS...



La crue terminée, on désinfecte tout à l'acide. Pour l'asthme, c'est redoutable. De plus, des ouvriers réparent les dégâts dans un martèlement incessant.

PAK! PAK!

BLAM! BLAM! BLAM!

J'AURAIS MIEUX FAIT D'ALLER À VENISE.



C'est dans cet appartement et dans la fumée des poudres antiasthmiques que 2500 personnages vont voir le jour.



En effet, à la mort de sa mère, Proust s'est mis au travail. En 1909, il commence à la recherche du temps perdu. Ce roman raconte en sept tomes la vie du narrateur depuis l'enfance jusqu'à la maturité.

En 1913, il envoie le premier tome, *Du côté de chez Swann*, chez Gallimard. André Gide commet alors la pire boulette de l'histoire de l'édition :

NAN.

"TROP DE DUCHESSES!" TROP SNOB, CE PROUST!



Le livre sort finalement chez Grasset... à compte d'auteur.

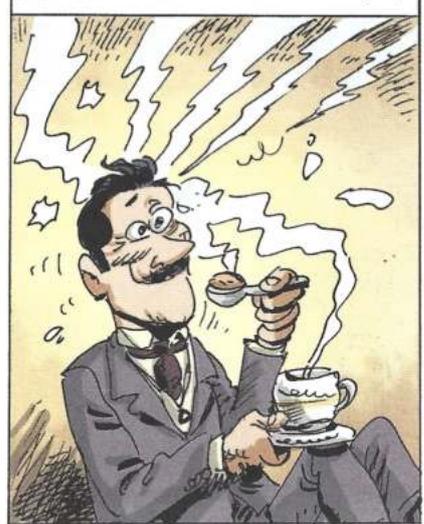
Il évoque l'enfance du narrateur et, tout d'abord, ses vacances à Combray. Le soir, il attendait fiévreusement que sa mère, occupée par ses invités, monte l'embrasser.



Sa mémoire volontaire ne lui restitue que des bribes de Combray. Le reste est oublié. Or, un jour, sa mère lui propose une tasse de thé et...



D'un coup, d'un seul, c'est le choc ! Le flash-back ! La machine à remonter le temps !



Le goût de la petite madeleine trempée dans du thé lui rappelle exactement celle qu'il goûtait, enfant, chez sa tante Léonie, à Combray. Aussitôt, le passé resurgit :



"TOUT COMBRAY ET SES ENVIRONS, TOUT CELA QUI PREND FORME ET SOLIDITÉ, EST SORTI, VILLES ET JARDINS, DE MA TASSE DE THÉ."

La mémoire involontaire a fait rejaillir le passé disparu. Cette expérience est si célèbre qu'une "madeleine de Proust" désigne maintenant une sensation qui ressuscite un souvenir heureux.



Dans la seconde partie du tome 1, *Un amour de Swann*, le narrateur raconte la relation entre :

Charles Swann, un ami de ses parents Et Odette de Crécy, une cocotte, qui trouve chic d'utiliser des mots anglais



Au début, Swann trouve Odette sans intérêt. Mais un jour...



Il tombe raide dingue d'elle, ce qui illustre la théorie proustienne selon laquelle on ne désire pas une personne pour ce qu'elle est mais pour ce qu'on en imagine.

Mais plus Swann aime Odette, plus celle-ci se détache de lui.

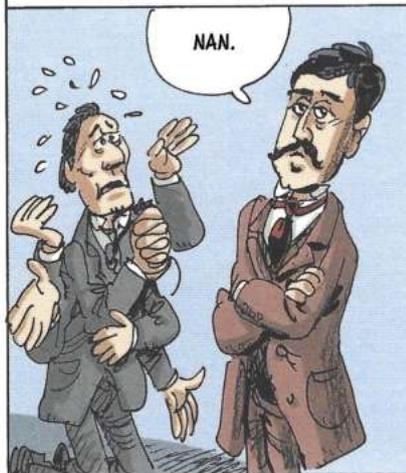


Et plus elle se détache, plus il la veut. Chez Proust, on ne désire que ce qu'on ne possède pas.

Le roman a du succès, Jean Cocteau écrit un article dithyrambique, Grasset prépare une réédition et Gide....



Il écrit à Proust qu'il adore son livre, s'"en sursature", se "vautre" dedans, regrette sa "grave erreur", éprouve "des remords cuisants", adorerait éditer la suite...



Le deuxième tome de la Recherche doit sortir en octobre 1914. Arrive alors un léger imprévu.



Grasset et ses imprimeurs sont appelés sous les drapeaux. L'édition du roman est ajournée.

Proust, véritable bourreau de travail, va alors corriger son texte et faire des ajouts. Il les note d'abord au verso, puis dans les marges, puis finit par coller ses fameuses "paperoles".

SES PAPEROLLES : LE CAUCHEMAR DES ÉDITEURS...



Il va notamment retravailler un personnage, celui d'une jeune fille en fleurs, Albertine.

ALBERTINE, C'EST MOI.



Albertine est la métamorphose littéraire d'Alfred Agostinelli, le chauffeur de Proust et son grand amour. Il vit chez lui, boulevard Hausmann, avec sa femme.

Agostinelli veut s'élever dans la société et dans les airs.



L'aviation est alors en plein essor.

En 1914, il s'enfuit de chez Proust et apprend à piloter, sous le nom de Marcel Swann. Le 30 mai, c'est la fin de l'histoire.



Albertine aussi mourra d'une chute, mais de cheval.

Proust est dévasté.

"J'AI SU CE QUE C'ÉTAIT, CHAQUE FOIS QUE JE MONTAIS EN TAXI, D'ESPÉRER DE TOUT MON CŒUR QUE L'AUTOBUS QUI VENAIT ALLAIT M'ÉCRASER."



Agostinelli ressuscite sous les traits d'Albertine dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Ce deuxième tome, où le narrateur est devenu adolescent, est publié en 1919... chez Gallimard.

VOUS NE LE REGRETTÉREZ PAS, MON CHER PROUST!



Il obtient le prix Goncourt.

En 1914, Proust noue une autre relation très importante.

CÉLESTE, QUAND VOUS AUREZ DÉCONTAMINÉ MON COURRIER, VOUS METTEZ EN ORDRE MON MANUSCRIT ?



Céleste Albaret servira fidèlement Proust jusqu'à sa mort.

Proust ne sort pratiquement plus de chez lui, sauf le soir, pour se rendre dans sa cantine favorite.



Il y distribue des pourboires fabuleux. Un soir, n'ayant plus un sou à donner au portier, il lui emprunte 50 francs et lui rend aussitôt.

GARDEZ-LES. C'EST SEULEMENT UN ACCOMPTÉ.



Le lendemain, il lui donne le triple.

Il fréquente aussi des lieux plus secrets, comme l'hôtel Marigny. Il a mis, dans ce bordel pour homosexuels, non seulement de l'argent mais aussi des meubles de famille.

LE FAUTEUIL DE MAMAN... SI ELLE SAVAIT...



Cet hôtel deviendra la maison close de Jupien dans le quatrième tome de la Recherche, Sodome et Gomorrhe<sup>1</sup>. Ce titre s'inspire du récit biblique que voici :

ON M'A DIT QUE LES HABITANTS DE SODOME PRATIQUAIENT... EUH... ENFIN... JUSTEMENT, APPELONS ÇA LA SODOMIE. VOUS IREZ ENQUÊTER LÀ-BAS.



ENFILEZ ÇA AVANT DE PARTIR.

Les deux anges se rendent à Sodome. Or, le soir de leur arrivée...

SORTEZ DE LÀ, QU'ON VOUS CONNAISSE. HÉ HÉ !

ALLEZ, LES CHOU-PETTES !



Dieu détruit alors la ville par une pluie de feu.

Le Sodome et Gomorrhe de Proust va donc montrer les homosexuels comme des proscrits. Dans les premières pages, le narrateur surprend une scène de séduction.



Palamède de Charlus, grand aristocrate

Jupien, giletier

Les deux hommes entrent dans la boutique de Jupien. Le narrateur colle alors son oreille à la cloison.

"IL Y A UNE CHOSE AUSSI BRUYANTE QUE LA SOUFFRANCE, C'EST LE PLAISIR."

AH !

OUI !



Le narrateur découvre ainsi que Charlus, personnage-clé de la Recherche, est homosexuel.

Ultra viril extérieurement et féminin intérieurement, Charlus, dit Mémé, rappelle le mythe antique de l'androgynie.



1. Qui fait suite au Côté de Guermantes (t.3).

Le second personnage soupçonné d'homosexualité est Albertine. Un soir, le narrateur a un doute atroce au sujet de celle qu'il aime.



Albertine serait-elle attirée par les femmes ? Cette question le hantera.

C'est aussi dans *Sodome et Gomorrhe* qu'on trouve la plus longue phrase de la littérature française : 856 mots, avec lesquels le narrateur évoque les souffrances des homosexuels, réduits à se cacher comme des criminels.

"[...] OBLIGÉS DE CACHER LEUR VIE, DE DÉTOURNER LEURS REGARDS D'OÙ ILS VOUDRAIENT SE FIXER, DE LES FIXER SUR CE DONT ILS VOUDRAIENT SE DÉTOURNER, DE CHANGER LE GENRE DE BIEN DES ADJECTIFS DANS LEUR VOCABULAIRE, CONTRAINTE SOCIALE LÉGÈRE AUPRÈS DE LA CONTRAINTE INTÉRIEURE QUE LEUR VICE, OU CE QU'ON NOMME IMPROPREMENT AINSI, LEUR IMPOSE NON PLUS À L'ÉGARD DES AUTRES MAIS D'EUX-MÊMES, ET DE FAÇON QU'À EUX-MÊMES IL NE LEUR PARAISSE PAS UN VICE."



En cette époque homophobe, ce texte est héroïque. Certains applaudiront l'audace de Proust, d'autres, comme Céline, seront moins emballés :

"300 PAGES POUR NOUS FAIRE COMPRENDRE QUE TUTUR ENCULE TATAVE, C'EST TROP."



Les pages de la *Recherche* s'accumulent, même durant la canicule de 1921.



Proust met toute l'énergie qui lui reste à écrire. Le temps presse car sa santé décline.

Printemps 1922...



Il s'éteint quelques mois plus tard. Après sa mort paraissent *La Prisonnière* (1923), *Albertine disparue* (1925) et *Le Temps retrouvé* (1927).

Dans ce dernier volume, le narrateur retourne, après une longue maladie, chez la princesse de Guermantes. Il est morose car il n'arrive pas à écrire. Dans la cour, il bute sur un pavé et...



Cette sensation tactile fait renaître Venise où il avait éprouvé exactement la même émotion.



Il a retrouvé le temps perdu et décide que le passé sera le matériau de son œuvre.

Puis il se rend chez la princesse et ne reconnaît plus personne. Tous ont vieilli.



Mais, grâce à l'écriture, le narrateur va sauver le passé de l'oubli. La *Recherche* se termine donc par la naissance d'une vocation. Qu'écrira-t-il ? La *Recherche*, sans doute... La boucle est bouclée.

# De quel côté vivent les personnages de Proust?

PAR CLAUDE POMMEREAU

**L**a duchesse de Guermantes, le baron de Charlus, Albertine, le grand amour du narrateur, Swann et les autres acteurs de la *Recherche* sont des compositions. À l'opposé des témoignages, les séquences sont travaillées, orchestrées par Proust, jusqu'à ce qu'elles résonnent de façon intime. Il en est de même des lieux, à la fois réels et réinventés. Et de la *Sonate de Vinteuil*, qu'on attribue à Saint-Saëns ou César Franck. C'est aussi une création de Proust, quelle qu'en soit l'influence.



## ODETTE DE CRÉCY

Dans son petit hôtel, 4, rue La Pérouse, Odette accumule japonaises et catieyas, dont elle fleurit son décolleté. C'est grâce à ces fleurs immaculées que la liaison avec Swann s'opère. Il la accompagne en fiacre, un catieya se détache, il se penche sur elle, le rattaché : « Je ne vous fais pas mal ? » — Mais non ! » Elle l'invite à entrer. Quand elle lui dit : « Pas de catieya », fou de jalousie, il la piste toute la nuit. Après leur mariage, les Swann habitent 6, rue Traktir (18) avec Gilberte. Ornella Muti, dans *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984).



## LE BARON DE CHARLUS

Palamède de Guermantes, baron de Charlus régnait sur le faubourg Saint-Germain. Il aurait habité l'hôtel Chimney, mais reste évasif. De même que le narrateur qui se rend « chez lui », mais excède par sa morgue, jérome son chapeau. On voit surtout Charlus chez sa tante Mme de Villeparisis, chez les Guermantes, et les Verdurin, où il reçoit le grain. Ce qui lui vaut d'être chassé. Alain Delon, dans *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984).

## ORIANE DE GUERMANTES

La reine du faubourg Saint-Germain habite l'hôtel de Guermantes, qui se dresse, en fait, faubourg Saint-Honoré. Le narrateur et ses parents louent l'appartement qui lui fait face, côté cour où se trouvent l'écurie des chevaux du duc et l'atelier de Jupien. C'est là que le narrateur assiste à la danse du giletier et de Charlus découverte qu'il est homosexuel.



Fanny Ardant, dans *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984).

## ALBERTINE

Albertine s'installe chez Marcel en l'absence de ses parents. Chaque nuit, elle le rejoint dans son lit, vitue seulement de sa chemise de nuit, se gendille et si rose. Si l'on fait référence à leur âge, 20 ans, ce serait 3, boulevard Malesherbes, mais c'est à partir de 1908 que Proust s'attelle au grand œuvre.

La configuration de l'appartement, la salle de bains reliant les chambres, sur fond de cascade, évoque la 102, boulevard Haussmann où il vit seul. Chiara Mastroianni, dans *Le temps retrouvé* de Raoul Ruiz (1998).



## JUPIEN

Quinze années ont passé. Paris est bombardé. Le narrateur s'arrête dans l'hôtel de la rue de l'Arcade. Soudain le cliquetis d'un martinet, des cris de douleur. Il regarde par l'œil-de-bœuf : couvert d'écchymoses qui prouvaient que le supplice n'avait pas lieu pour la première fois, il vit M. de Charlus, content d'avoir reçu des coups. Jupien, le patron de l'hôtel de passe pour messieurs, prenait soin de lui.



## MIME VERDURIN

Sidonie Verdurin tient un salon qui de Conti, M. Verdurin veille à ce qu'il n'y ait pas de coups au sein du « petit clan des fidèles ». Une seule condition est nécessaire : adhérer tacitement au credo de la patronne, c'est-à-dire vilipender et émettre des critiques fréquentant le salon des Guermantes, approuver les alliances qu'elle combine sur fond de sonates. Celle de Vinteuil, musicien de génie méconnu sera d'exclusion. Rhyme d'Odette et Swann. Interdiction de s'isoler sous peine d'exclusion.



Maria-Christina Berraubt, dans *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984).



## CHARLES SWANN

Swann, grand connaisseur d'art, habite-t-il du côté du faubourg Saint-Germain ? Il préfère le laisser aux ministères et vit dans l'île



Saint-Louis, quai d'Orléans. Dans un vieil hôtel dont sa grand-tante trouve indéfiniment d'habiter, note Proust, et no se gêne pas pour s'en moquer quand il dîne à Combray, près de Ternesville. Esprit libre, discret, Swann ne fait jamais état de ses relations avec les duchesses, les grands écrivains, et les petites femmes dont il est l'ami.

Jeremy Irons, dans *Un amour de Swann* de Volker Schlöndorff (1984).

Odette de Crécy habite **4, rue La Pérouse** (16e), Gilberte et son père, Charles Swann, **6, rue de Traktir** (16e), même si cette adresse n'apparaît pas directement dans *La Recherche*. **L'Arc de triomphe** est également cité dans le fil du récit, notamment dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Le premier domicile des Verdurin est situé **rue des Saussaies** ; ils déménagent ensuite **quai de Conti**. **La rue Royale** et la **place de la Concorde** figurent également dans le texte proustien, ne serait-ce que parce que Proust adolescent jouait souvent avec des jeunes filles de l'aristocratie, dont le modèle de Gilberte. **L'Opéra Garnier** a un rôle de premier choix chez Proust. Dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, le narrateur assiste à une représentation de *Phédre* avec la Berma. Le célèbre restaurant La Maison dorée, situé **20, boulevard des Italiens** (9e) a été aujourd'hui remplacée par une banque. **L'Opéra Comique, place Boieldieu** (2e), est présent chez Proust. Sur **l'île Saint-Louis**, quai d'Orléans, se situe le domicile de Charles Swann à l'époque où il était célibataire. Le **jardin des Champs-Élysées** reste un lieu éminemment proustien, ainsi que le **pont de la Concorde**, où est située une séquence mémorable où la Seine est prise dans la glace. Citons également le **Palais de l'Industrie**, édifice construit pour l'Exposition universelle de 1855 qui fera place au **Petit Palais** et au **Grand Palais**. Dans le **bois de Boulogne**, enfin, Proust et ses personnages de *La Recherche* fréquentent le lac Inférieur, le Moulin et l'hippodrome de Longchamp, sans oublier le Chalet des îles et la fameuse allée des Acacias, cadre théâtral de l'apparition de Mme Swann. **Complétez la carte avec tous les lieux qui n'y figurent pas.**

## Autoportrait sensible...

Choisissez dix œuvres (peinture, littérature, musique, etc. : sollicitez tous les arts et ne choisissez pas seulement des autoportraits !) pour dire qui vous êtes. Dis-moi ce que tu aimes, je te dirai qui tu es...



- « Qui aimes-tu le mieux, homme énigmatique, dis ? ton père, ta mère, ta sœur ou ton frère ?  
- Je n'ai ni père, ni mère, ni sœur, ni frère.  
- Tes amis ?  
- Vous vous servez là d'une parole dont le sens m'est resté jusqu'à ce jour inconnu.  
- Ta patrie ?  
- J'ignore sous quelle latitude elle est située.  
- La beauté ?  
- Je l'aimerais volontiers, déesse et immortelle.  
- L'or ?  
- Je le hais comme vous haissez Dieu.  
- Eh ! qu'aimes-tu donc, extraordinaire étranger ?  
- J'aime les nuages... les nuages qui passent... là-bas... là-bas... les merveilleux nuages ! »

Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, « L'étranger »

« Ami, chacun a son livre, et, voyez-vous, dans l'évangile comme dans le paysage, la même main a écrit les mêmes choses. Quant à moi, je pense que toutes les faces de Jehovah veulent et doivent être contemplées, et cette idée règle et remplit toutes mes rêveries depuis vingt ans ; vous le savez, vous, Louis, qui m'aimez et que j'aime. Je pense aussi que l'étude de la nature ne nuit en aucune façon à la pratique de la vie, et que l'esprit qui sait être libre et ailé parmi les oiseaux, parfumé parmi les fleurs, mobile et vibrant parmi les flots et les arbres, haut, serein et paisible parmi les montagnes, sait aussi, quand vient l'heure, et mieux peut-être que personne, être intelligent et éloquent parmi les hommes. Je ne suis rien, je le sais, mais je compose mon rien avec un petit morceau de tout. »

Victor Hugo, *Le Rhin, lettres à un ami, Lettre XXVIII*

« Mon maître, à ce que j'ai vu dans mille occasions, est un fou à lier, et franchement, je ne suis guère en reste avec lui ; au contraire, je suis encore plus imbécile, puisque je l'accompagne et le sers, s'il faut croire au proverbe qui dit : Dis-moi qui tu hantes et je te dirai qui tu es. »

Cervantes, *L'Ingénieux Hidalgo Don Quichotte de la Manche*, chapitre X

## Quand je serai un grand écrivain...

**Peut-être serez-vous, un jour, l'auteur d'une œuvre digne d'être couronnée par le Prix Nobel de littérature. Voici le discours d'Annie Ernaux pour la réception du Prix Nobel de littérature 2022 à Stockholm. Commencez dès à présent à rédiger votre discours...**



« Par où commencer ? Cette question, je me la suis posée des dizaines de fois devant la page blanche. Comme s'il me fallait trouver la phrase, la seule, qui me permettrait d'entrer dans l'écriture du livre et lèvera d'un seul coup tous les doutes. Une sorte de clef. Aujourd'hui, pour affronter une situation que, passé la stupeur de l'événement – « est-ce bien à moi que ça arrive ? » – mon imagination me présente avec un effroi grandissant, c'est la même nécessité qui m'envahit. Trouver la phrase qui me donnera la liberté et la fermeté de parler sans trembler, à cette place où vous m'invitez ce soir.

Cette phrase, je n'ai pas besoin de la chercher loin. Elle surgit. Dans toute sa netteté, sa violence. Lapidaire. Irréfragable. Elle a été écrite il y a soixante ans dans mon journal intime. J'écrirai pour venger ma race. Elle faisait écho au cri de Rimbaud : « Je suis de race inférieure de toute éternité ». J'avais vingt-deux ans. J'étais étudiante en Lettres dans une faculté de province, parmi des filles et des garçons pour beaucoup issus de la bourgeoisie locale. Je pensais orgueilleusement et naïvement qu'écrire des livres, devenir écrivain, au bout d'une lignée de paysans sans terre, d'ouvriers et de petits commerçants, de gens méprisés pour leurs manières, leur accent, leur inculture, suffirait à réparer l'injustice sociale de la naissance. Qu'une victoire

individuelle effaçait des siècles de domination et de pauvreté, dans une illusion que l'École avait déjà entretenue en moi avec ma réussite scolaire. En quoi ma réalisation personnelle aurait-elle pu racheter quoi que ce soit des humiliations et des offenses subies ? Je ne me posais pas la question. J'avais quelques excuses.

Depuis que je savais lire, les livres étaient mes compagnons, la lecture mon occupation naturelle en dehors de l'école. Ce goût était entretenu par une mère, elle-même grande lectrice de romans entre deux clients de sa boutique, qui me préférait lisant plutôt que cousant et tricotant. La cherté des livres, la suspicion dont ils faisaient l'objet dans mon école religieuse, me les rendaient encore plus désirables. *Don Quichotte*, *Voyages de Gulliver*, *Jane Eyre*, contes de Grimm et d'Andersen, *David Copperfield*, *Autant en emporte le vent*, plus tard *Les Misérables*, *Les Raisins de la colère*, *La Nausée*, *L'Étranger* : c'est le hasard, plus que des prescriptions venues de l'École, qui déterminait mes lectures.

Le choix de faire des études de lettres avait été celui de rester dans la littérature, devenue la valeur supérieure à toutes les autres, un mode de vie même qui me faisais me projeter dans un roman de Flaubert ou de Virginia Woolf et de les vivre littéralement. Une sorte de continent que j'opposais inconsciemment à mon milieu social. Et je ne concevais l'écriture que comme la possibilité de transfigurer le réel.

Ce n'est pas le refus d'un premier roman par deux ou trois éditeurs – roman dont le seul mérite était la recherche d'une forme nouvelle – qui a rabattu mon désir et mon orgueil. Ce sont des situations de la vie où être une femme pesait de tout son poids de différence avec être un homme dans une société où les rôles étaient définis selon les sexes, la contraception interdite et l'interruption de grossesse un crime. En couple avec deux enfants, un métier d'enseignante, et la charge de l'intendance familiale, je m'éloignais de plus en plus chaque jour de l'écriture et de ma promesse de venger ma race. Je ne pouvais lire « La parabole de la loi » dans *Le Procès* de Kafka sans y voir la figuration de mon destin : mourir sans avoir franchi la porte qui n'était faite que pour moi, le livre que seule je pourrais écrire.

Mais c'était sans compter sur le hasard privé et historique. La mort d'un père qui décède trois jours après mon arrivée chez lui en vacances, un poste de professeur dans des classes dont les élèves sont issus de milieux populaires semblables au mien, des mouvements mondiaux de contestation : autant d'éléments qui me ramenaient par des voies imprévues et sensibles au monde de mes origines, à ma « race », et qui donnaient à mon désir d'écrire un caractère d'urgence secrète et absolue. Il ne s'agissait pas, cette fois, de me livrer à cet illusoire « écrire sur rien » de mes vingt ans, mais de plonger dans l'indicible d'une mémoire refoulée et de mettre au jour la façon d'exister des miens. Écrire afin de comprendre les raisons en moi et hors de moi qui m'avaient éloignée de mes origines.

Aucun choix d'écriture ne va de soi. Mais ceux qui, immigrés, ne parlent plus la langue de leurs parents, et ceux, transfuges de classe sociale, n'ont plus tout à fait la même, se pensent et s'expriment avec d'autres mots, tous sont mis devant des obstacles supplémentaires. Un dilemme. Ils ressentent, en effet, la difficulté, voire l'impossibilité d'écrire dans la langue acquise, dominante, qu'ils ont appris à maîtriser et qu'ils admirent dans ses œuvres littéraires, tout ce qui a trait à leur monde d'origine, ce monde premier fait de sensations, de mots qui disent la vie quotidienne, le travail, la place occupée dans la société. Il y a d'un côté la langue dans laquelle ils ont appris à nommer les choses, avec sa brutalité, avec ses silences, celui, par exemple, du face à face entre une mère et un fils, dans le très beau texte d'Albert Camus, « Entre oui et non ». De l'autre, les modèles des œuvres admirées, intériorisées, celles qui ont ouvert l'univers premier et auxquelles ils se sentent redevables de leur élévation, qu'ils considèrent même souvent comme leur vraie patrie. Dans la mienne figuraient Flaubert, Proust, Virginia Woolf : au moment de reprendre l'écriture, ils ne m'étaient d'aucun secours. Il me fallait rompre avec le « bien écrire », la belle phrase, celle-là même que j'enseignais à mes élèves, pour extirper, exhiber et comprendre la déchirure qui me traversait. Spontanément, c'est le fracas d'une langue charriant colère et dérision, voire grossièreté, qui m'est venue, une langue de l'excès, insurgée, souvent utilisée par les humiliés et les offensés, comme la seule façon de répondre à la mémoire des mépris, de la honte et de la honte de la honte.

Très vite aussi, il m'a paru évident – au point de ne pouvoir envisager d'autre point de départ – d'ancrer le récit de ma déchirure sociale dans la situation qui avait été la mienne lorsque j'étais étudiante, celle, révoltante, à laquelle l'État français condamnait toujours les femmes, le recours à l'avortement clandestin entre les mains d'une faiseuse d'anges. Et je voulais décrire tout ce qui est arrivé à mon corps de fille, la découverte du plaisir, les règles. Ainsi, dans ce premier livre, publié en 1974, sans que j'en sois alors consciente, se trouvait définie l'aire dans laquelle je placerais mon travail d'écriture, une aire à la fois sociale et féministe. Venger ma race et venger mon sexe ne feraient qu'un désormais.

Comment ne pas s'interroger sur la vie sans le faire aussi sur l'écriture ? Sans se demander si celle-ci conforte ou dérange les représentations admises, intériorisées sur les êtres et les choses ? Est-ce que l'écriture insurgée, par sa violence et sa dérision, ne reflétait pas une attitude de dominée ? Quand le lecteur était un privilégié culturel, il conservait la même position de surplomb et de condescendance par rapport au personnage du livre que dans la vie réelle. C'est donc, à l'origine, pour déjouer ce regard qui, porté sur mon père dont je voulais raconter la vie, aurait été insoutenable et, je le sentais, une trahison, que j'ai adopté, à partir de mon quatrième livre, une écriture neutre, objective, « plate » en ce sens qu'elle ne comportait ni métaphores, ni signes d'émotion. La violence n'était plus exhibée, elle venait des faits eux-mêmes et non de

l'écriture. Trouver les mots qui contiennent à la fois la réalité et la sensation procurée par la réalité, allait devenir, jusqu'à aujourd'hui, mon souci constant en écrivant, quel que soit l'objet.

Continuer à dire « je » m'était nécessaire. La première personne – celle par laquelle, dans la plupart des langues, nous existons, dès que nous savons parler, jusqu'à la mort – est souvent considérée, dans son usage littéraire, comme narcissique dès lors qu'elle réfère à l'auteur, qu'il ne s'agit pas d'un « je » présenté comme fictif. Il est bon de rappeler que le « je », jusque là privilège des nobles racontant des hauts faits d'armes dans des Mémoires, est en France une conquête démocratique du XVIII<sup>ème</sup> siècle, l'affirmation de l'égalité des individus et du droit à être sujet de leur histoire, ainsi que le revendique Jean-Jacques Rousseau dans ce premier préambule des *Confessions* : « *Et qu'on n'objecte pas que n'étant qu'un homme du peuple, je n'ai rien à dire qui mérite l'attention des lecteurs. [...] Dans quelque obscurité que j'aie pu vivre, si j'ai pensé plus et mieux que les Rois, l'histoire de mon âme est plus intéressante que celle des leurs* ».

Ce n'est pas cet orgueil plébéien qui me motivait (encore que...) mais le désir de me servir du « je » – forme à la fois masculine et féminine – comme un outil exploratoire qui capte les sensations, celles que la mémoire a enfouies, celles que le monde autour ne cesse de nous donner, partout et tout le temps. Ce préalable de la sensation est devenu pour moi à la fois le guide et la garantie de l'authenticité de ma recherche. Mais à quelles fins ? Il ne s'agit pas pour moi de raconter l'histoire de ma vie ni de me délivrer de ses secrets mais de déchiffrer une situation vécue, un événement, une relation amoureuse, et dévoiler ainsi quelque chose que seule l'écriture peut faire exister et passer, peut-être, dans d'autres consciences, d'autres mémoires. Qui pourrait dire que l'amour, la douleur et le deuil, la honte, ne sont pas universels ? Victor Hugo a écrit : « *Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui* ». Mais toutes choses étant vécues inexorablement sur le mode individuel – « *c'est à moi que ça arrive* » – elles ne peuvent être lues de la même façon, que si le « je » du livre devient, d'une certaine façon, transparent, et que celui du lecteur ou de la lectrice vienne l'occuper. Que ce Je soit en somme transpersonnel, que le singulier atteigne l'universel.

C'est ainsi que j'ai conçu mon engagement dans l'écriture, lequel ne consiste pas à écrire « pour » une catégorie de lecteurs, mais « depuis » mon expérience de femme et d'immigrée de l'intérieur, depuis ma mémoire désormais de plus en plus longue des années traversées, depuis le présent, sans cesse pourvoyeur d'images et de paroles des autres. Cet engagement comme mise en gage de moi-même dans l'écriture est soutenu par la croyance, devenue certitude, qu'un livre peut contribuer à changer la vie personnelle, à briser la solitude des choses subies et enfouies, à se penser différemment. Quand l'indicible vient au jour, c'est politique.

On le voit aujourd'hui avec la révolte de ces femmes qui ont trouvé les mots pour bouleverser le pouvoir masculin et se sont élevées, comme en Iran, contre sa forme la plus

violente et la plus archaïque. Ecrivant dans un pays démocratique, je continue de m'interroger, cependant, sur la place occupée par les femmes, y compris dans le champ littéraire. Leur légitimité à produire des œuvres n'est pas encore acquise. Il y a en France et partout dans le monde, des intellectuels masculins, pour qui les livres écrits par les femmes n'existent tout simplement pas, ils ne les citent jamais. La reconnaissance de mon travail par l'Académie suédoise constitue un signal de justice et d'espérance pour toutes les écrivaines.

Dans la mise au jour de l'indicible social, cette intériorisation des rapports de domination de classe et/ou de race, de sexe également, qui est ressentie seulement par ceux qui en sont l'objet, il y a la possibilité d'une émancipation individuelle mais également collective. Déchiffrer le monde réel en le dépouillant des visions et des valeurs dont la langue, toute langue, est porteuse, c'est en dérangeant l'ordre institué, en bouleverser les hiérarchies.

Mais je ne confonds pas cette action politique de l'écriture littéraire, soumise à sa réception par le lecteur ou la lectrice avec les prises de position que je me sens tenue de prendre par rapport aux événements, aux conflits et aux idées. J'ai grandi dans la génération de l'après-guerre mondiale où il allait de soi que des écrivains et des intellectuels se positionnent par rapport à la politique de la France et s'impliquent dans les luttes sociales. Personne ne peut dire aujourd'hui si les choses auraient tourné autrement sans leur parole et leur engagement. Dans le monde actuel, où la multiplicité des sources d'information, la rapidité du remplacement des images par d'autres, accoutument à une forme d'indifférence, se concentrer sur son art est une tentation. Mais, dans le même temps, il y a en Europe – masquée encore par la violence d'une guerre impérialiste menée par le dictateur à la tête de la Russie – la montée d'une idéologie de repli et de fermeture, qui se répand et gagne continuellement du terrain dans des pays jusqu'ici démocratiques. Fondée sur l'exclusion des étrangers et des immigrés, l'abandon des économiquement faibles, sur la surveillance du corps des femmes, elle m'impose, à moi, comme à tous ceux pour qui la valeur d'un être humain est la même, toujours et partout, un devoir de vigilance. Quant au poids du sauvetage de la planète, détruite en grande partie par l'appétit des puissances économiques ne saurait peser, comme il est à craindre, sur ceux qui sont déjà démunis. Le silence, dans certains moments de l'Histoire, n'est pas de mise.

En m'accordant la plus haute distinction littéraire qui soit, c'est un travail d'écriture et une recherche personnelle menés dans la solitude et le doute qui se trouvent placés dans une grande lumière. Elle ne m'éblouit pas. Je ne regarde pas l'attribution qui m'a été faite du prix Nobel comme une victoire individuelle. Ce n'est ni orgueil ni modestie de penser qu'elle est, d'une certaine façon, une victoire collective. J'en partage la fierté avec ceux et celles qui, d'une façon ou d'une autre souhaitent plus de liberté, d'égalité et de dignité pour tous les humains, quels que soient leur sexe et leur genre, leur peau et leur culture. Ceux et celles qui pensent aux générations à venir, à la sauvegarde d'une Terre qui profite d'un petit nombre continue de rendre de moins en moins vivable pour l'ensemble des populations.

Si je me retourne sur la promesse faite à vingt ans de venger ma race, je ne saurais dire si je l'ai réalisée. C'est d'elle, de mes ascendants, hommes et femmes durs à des tâches qui les ont fait mourir tôt, que j'ai reçu assez de force et de colère pour avoir le désir et l'ambition de lui faire une place dans la littérature, dans cet ensemble de voix multiples qui, très tôt, m'a accompagnée en me donnant accès à d'autres mondes et d'autres pensées, y compris celle de m'insurger contre elle et de vouloir la modifier. Pour inscrire ma voix de femme et de transfuge sociale dans ce qui se présente toujours comme un lieu d'émancipation, la littérature. »



# LE RÉALISME (exercice créé par D-A Carlier)

I	N	J	H	Y	E	R	I	A	L	U	P	O	P	R	I	S
D	C	O	V	O	R	P	R	T	E	B	R	U	O	C	L	I
E	U	F	I	R	B	U	H	E	J	L	Z	M	P	V	T	N
M	P	R	Z	S	A	S	E	B	C	Y	A	E	J	N	H	C
S	E	E	A	D	U	I	E	L	V	N	T	R	A	C	I	E
I	S	R	D	N	O	L	S	R	F	I	O	S	O	P	S	R
L	S	U	S	E	T	C	L	E	V	P	S	N	H	M	T	E
A	I	T	T	Y	S	Y	U	I	M	A	M	O	E	A	O	P
T	M	N	Y	C	H	I	T	M	P	B	T	A	M	D	R	R
N	I	I	L	U	L	C	L	U	E	O	L	I	H	Z	I	O
E	S	E	E	L	E	B	A	L	G	N	N	A	O	C	Q	D
M	M	P	E	J	A	M	Z	R	U	U	T	R	B	N	U	U
I	E	T	B	L	Y	V	A	Y	T	S	R	A	E	L	E	C
T	O	O	Z	P	I	P	R	I	O	R	I	M	T	E	E	T
N	H	A	J	T	H	C	E	T	E	I	C	O	S	I	L	I
E	C	N	E	I	D	I	T	O	U	Q	Y	H	N	E	O	O
S	R	U	E	O	M	D	E	S	C	R	I	P	T	I	O	N

Liste des mots à chercher dans la grille :

BALZAC	MAUPASSANT	POPULAIRE
CHAMPLEURY	MINUTIE	QUOTIDIEN
COURBET	MIROIR	RÉEL
DÉNONCER	MŒURS	REPRODUCTION
DESCRIPTION	MORALE	ROMAN-FEUILLETON
DÉSILLUSION	OBJECTIVITÉ	SENTIMENTALISME
DOCUMENTATION	OBSERVATION	SINCÈRE
DURANTY	PEINTURE	SOCIÉTÉ
HISTORIQUE	PESSIMISME	STYLE
ILLUSION	PHOTOGRAPHIE	VRAISEMBLABLE



Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une fois ; à l'aide de ces 8 lettres, vous découvrirez le nom d'un auteur réaliste : .....

Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

Le réalisme est un mouvement littéraire et artistique du XIX<sup>e</sup>s qui consiste à imiter le ..... de manière fidèle, tel un ..... afin que l'œuvre soit ..... (le spectateur doit pouvoir y croire), c'est ce que l'on appelle l'.....réaliste. Ce mouvement s'est d'abord développé en ..... avec l'artiste Gustave ....., dont les œuvres sont des .....de scènes de vie (*Un enterrement à Ornans*, 1850). Le réalisme se développe en même temps que la ....., qui permet de laisser un témoignage d'une époque de manière plus vivante que la peinture. L'écrivain réaliste doit au préalable réunir toute une ..... sur le sujet de son œuvre : il va pour cela avoir recours à l'..... en milieu réel, ce qui va lui permettre d'écrire des ..... avec beaucoup de ..... (de précision). Afin d'être au plus proche du réel, l'auteur va employer un ..... d'écriture qui se veut ..... et qui prône l'....., en réaction au Romantisme et au .....qui le caractérisait. L'auteur cherche à imiter le réel de manière à observer les ..... (habitudes de vie d'une époque) de la ..... : il s'agit de ..... les abus et les excès et développer le sens de la ..... de la population. Les réalistes n'hésitent pas à représenter le risque de ..... qu'entraînent les espoirs perdus de la population, comme dans le roman de Honoré de ....., *Les illusions perdues*. Par conséquent, on peut noter une certaine forme de ..... dans les romans réalistes, car leurs héros ne sont pas idéalisés et vivent des histoires parfois douloureuses et tragiques. A l'époque, certaines de ces œuvres étaient publiées dans des ..... d'information, sous forme de ....., ce qui leur permet d'obtenir un succès ..... car les gens qui avaient suivi les histoires dans les journaux achetaient ensuite le livre. Ces romans permettent aujourd'hui de les lire comme un témoignage ..... de leur époque. Parmi les auteurs réalistes les plus célèbres, on compte Guy de ....., auteur de *Bel-ami* ; .....qui le revendique dans son manifeste le *Réalisme* en 1857, ainsi que son ami Edmond ....., critique d'art et auteur.

## Et vous, pourquoi avoir choisi HLP ?

Dans le texte suivant, Marie Darrieussecq retrace son chemin d'écriture. Et vous ? Qu'est-ce qui vous a conduit à choisir l'option HLP ?



« J'ai découvert la critique universitaire avec Roland Barthes. J'allais entrer en hypokhâgne, et j'avais reçu, en juin, une lettre du proviseur : il était inconcevable, selon lui, d'entrer dans son établissement sans avoir lu un certain nombre de livres. Une liste suivait. Les noms de Platon, Descartes, Spinoza et Kant m'étaient connus (je les avais entendus en cours de philo, et guère lus). Mais Barthes, Genette, Richard, Girard, pour ne pas parler de Deleuze, Derrida, et aussi Hegel ou Bataille, cet excellent choix de livres m'était une bibliothèque étrangère.

Je venais de la Côte basque, d'un milieu – classe moyenne – qui lisait, certes, mais uniquement des romans, en vrac, de SAS à Tolstoï. Je n'imaginai d'autre but à la lecture que le plaisir.

Fin août, de toute la liste, je n'avais lu que *Le Degré zéro de l'écriture*. Ou plutôt mes yeux avaient suivi le tracé de toutes

les lignes, plusieurs fois chacune. J'ouvrais obstinément ce livre au nom invraisemblable et je ne comprenais rien.

J'ignorais que Barthes était de la Côte Basque, lui aussi. Là-bas, tout le monde l'ignore.

Avec les premières pages du *Degré zéro*, je retrouvai exactement la sensation que j'eus lorsque je lus, seule, mon tout premier livre. Barthes m'offrait cela, et ce n'était pas peu. Je ne me rappelle pas les premières phrases de ce premier livre – un *Oui-oui* d'Enyd Blyton – ; mais je me rappelle précisément, physiquement, la sensation frustrante que le sens se dérobait toujours. Jusque-là on m'avait accompagnée, on m'avait lu à haute voix les livres. Là, seule devant la page, j'épelais, je déchiffrais, j'enchaînais les syllabes et je les prononçais à voix haute, mais comme dans une illusion d'optique où le premier et le dernier plan ne cessent de s'inverser, je ne comprenais pas qui faisait l'action, qui parlait, de quoi ça parlait, ce qui était au premier plan et ce qui venait par derrière. En lisant les premières pages du *Degré zéro* j'ai retrouvé cette sensation d'avoir du coton sous le crâne, ce besoin de chercher l'air, de retrouver le sens commun – qu'on me raconte l'histoire. Je redécouvrais une limite, quelque chose qui nécessiterait un apprentissage, un accompagnement, et que je ne pouvais pas dépasser seule.

Ces phrases en effet m'étaient entièrement neuves. Et par la suite, quand j'ai appris, comme on dit, à parler le Barthes, je me suis rendu compte qu'il pensait justement ces phénomènes de lecture, la *mimesis* et le sens, les questions de focalisation, le statut structural des « morceaux de la phrase », toutes choses que l'on trouvait déjà, comme dans tout récit, dans l'œuvre d'Enyd Blyton...

Au moment où j'ouvrais *Le Degré zéro*, le contexte même de la critique littéraire m'était étranger : l'idée qu'il existait des livres pour parler d'autres livres me semblait redondante. Jusque là les profs du collège puis du lycée nous avaient invités à « ressentir les textes » et à « exprimer ce que nous en pensions ». Nous étions censés lire Baudelaire « avec nos tripes ». Nos outils de réflexion étaient les thèmes, la psychologie des personnages, la vie de l'auteur, l'histoire et l'Histoire. Je ne

voyais pas ce que signifiaient les mots « narration », « signe » ou « structure ». Je me rappelle avoir un jour levé le doigt pour dire que tel vers de Baudelaire s'expliquait peut-être par la rime qu'il avait dû chercher, et pour laquelle la langue française laissait peu de choix. Mais suggérer qu'un vers puisse être autre qu'il n'était, et qu'un poème puisse être fabriqué selon certaines techniques et contraintes (et non créé selon la seule inspiration), voilà qui était sacrilège.

Il me fallut la rencontre avec une prof d'hypokhâgne pour comprendre que la critique permettait d'aborder les textes d'une façon sensée, cohérente, rationnelle ; me proposait des outils pour en parler de façon satisfaisante. Non, Marivaux n'était pas un psychologue mondain : un motif récurrent, le masque, organisait les échanges et renouvelait les codes du dialogue théâtral. J'apprenais un vocabulaire, une façon de penser : j'avais vécu jusque là dans une « illusion référentielle ». Madame de Tourvel, malheureuse ? Merteuil, perverse ? Ces êtres de papier écrivaient des lettres qui étaient des actions textuelles. Cet usage même du mot « texte » m'était inconnu : au lycée on disait « pièce de théâtre », « poème »... Enfin nous sortions de la bouillie sentimentale des « cours de français », dans ces années 80 où l'on nous faisait croire que, de façon innée, nous avions des choses à dire sur la littérature... Je ne fréquente plus les lycées mais j'ai cru constater, avec une expérience comme, par exemple, le Goncourt des lycéens, que l'on continue bien souvent à faire avaler ce potage aux adolescents d'aujourd'hui.

Je me rappelle surtout une lecture étourdissante de « Barbare ». La prof commença par nous expliquer qu'il était normal de ne rien comprendre aux *Illuminations*. Les textes n'étaient pas des rébus, le lecteur n'était pas un détective. Il n'y avait rien à élucider, rien à débusquer dans la vie de l'auteur : tout se trouvait sous nos yeux, dans le réseau de la page. « *Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques* » n'était pas le drapeau (rouge) du Danemark, et savoir que Rimbaud s'était baladé en Scandinavie à cette époque-là de sa vie n'était que le fruit d'une curiosité mal placée. Tout était dans le « *elles n'existent pas* » de la fin du vers. Les choses qui existent réellement n'expliquaient pas les textes, qui eux-mêmes n'avaient rien à faire avec les choses. Les textes existaient par eux-mêmes, et ne demandaient d'ailleurs pas à être « expliqués ». Les textes ne parlaient que des textes, la poésie ne parlait que d'elle-même.

J'eus l'impression d'entendre le « pop » de nouvelles synopses qui se connectaient dans mon cerveau. Un monde s'ouvrait. Quand j'appris que, de la même façon, le roman ne parlait que du roman, la littérature me parut un univers aussi complet et cohérent que celui des mathématiques. On pouvait donc envisager les textes comme des mobiles de Calder, des structures autonomes qui tenaient par elles-mêmes, des formes, des objets, des figures, des ensembles !

Je commençais cependant à avoir un léger doute. Dans mon coin, j'écrivais, et j'avais bien la sensation d'écrire sur le monde ; ma vie, même, me fournissait parfois des éléments... mais sans doute ne faisais-je pas le même genre de textes que Rimbaud ou Baudelaire. D'ailleurs je ne me posais pas la question en termes comparatifs, par décence, par humilité : il était inconcevable que ma petite activité privée puisse être du même ordre que celle, mettons, de Proust ou de Laclos. D'ailleurs ils étaient tous morts. Les profs des classes préparatoires avaient beau être d'inspiration structuraliste, l'écrivain restait une figure sacrée, justement parce que sa mise sur la touche le désincarnait. Impossible, donc, de s'imaginer écrivain.

Quand la prof nous expliqua, au troisième trimestre, que le théâtre ne parlait que du théâtre, j'eus un accès de rébellion. J'osai lever le doigt pour dire que même Pirandello parlait, par exemple, des rapports humains. Je faillis être excommuniée.

Les journalistes me demandent souvent comment j'ai pu concilier études de lettres et écriture. C'est un topos (particulièrement français) de croire que les deux univers s'affrontent nécessairement : « savoir » vs « imaginaire », « rigueur » vs « fantaisie », « logique » vs « création », et au bout du compte, critique vs écriture. Or les deux univers, s'ils étaient séparés, coexistaient dans ma tête paisiblement. Les dissertations qu'on me demandait ne me semblaient pas mettre en branle les mêmes neurones que l'écriture, et ne les « abîmaient » certainement pas.

Si je rejetais ce que le structuralisme pouvait avoir de caricatural (ou caricaturé), je l'assimilais à toute une culture nouvelle pour moi, et très riche. Je découvrais le cinéma : on pouvait donc filmer, avec une image crasseuse, des américains attablés et buvant, et faire un film (*Husbands* de Cassavetes) autrement bouleversant que les Schwartzenegger disponibles à Bayonne. De la même façon, au hasard de mes promenades, je tombai sur un catalogue de Cy Twombly qui me dépaysa de Manet et Monet. Quand je me rendis compte que Barthes avait écrit sur ce peintre que je croyais être seule à connaître, je compris que j'étais sur la bonne piste, celle d'un univers chargé de sens. Des œuvres nouvelles nourrissaient donc cette critique nouvelle, qui les accompagnait. Cet univers était tissé de connections, « d'intertextualité ». Ce que l'on nommait au lycée la « création » avait davantage à voir avec la logique d'un travail, d'un projet, qu'avec des muses et des tempêtes sous un crâne. Et ce travail pouvait avoir un objet, parler de quelque chose. Les films de Cassavetes parlaient des hommes et des femmes et pas seulement du cinéma. Twombly peignait certes la peinture (et l'écriture), mais aussi les fleurs, les spectres, et même, comme Cassavetes, un sujet aussi vulgaire que le couple...

Je compris aussi à cette époque-là que les écrivains étaient des artistes qui n'avaient de particulier que leur matériau, le langage. Loin d'être paralysante, la critique structuraliste, en envisageant les textes comme des objets, les œuvres comme des fabriques et l'écriture comme un atelier, démystifiait ce que le XIXe siècle a voulu croire de l'écrivain élu, mystérieux et souffrant. J'étais mûre pour faire de l'écriture un métier, et pas une maladie.

De plus, la critique structuraliste parle texte davantage qu'écriture : elle ne m'empêchait pas d'être moi-même active sur des ébauches de roman. Qu'on me lise avec autant d'intelligence était d'ailleurs de l'ordre du désir. Et mon imaginaire était assez fort, ma confiance en moi aussi (il en faut pour écrire), pour ne jamais chercher à fabriquer des textes qui pouvaient « convenir ». De même que j'ai gardé une certaine innocence de lectrice, j'écris sans doute à partir d'un substrat très archaïque, et mon inconscient reste non soluble dans le structuralisme. Quel écrivain commence un roman en se demandant s'il prendra un narrateur hétérodiégétique ? Ce qui n'empêche pas, à d'autres moments et en d'autres termes, de se poser consciemment la question du rythme, du niveau de langue ou du point de vue. Je comprenais que cette critique était de toutes façons assez puissante pour s'approprier tout texte, et que je n'avais pas à m'en soucier comme écrivain. Chacun faisait son métier.

J'avais plus sûrement besoin d'un éditeur. Deux phrases de Jérôme Lindon m'ont davantage appris sur la pratique de l'écriture que tout Barthes ou toute ma scolarité. Et Paul Otchakovsky-Laurens m'accompagne dans mon métier bien mieux que Genette et Richard, c'est une évidence. Mais si je veux réfléchir sur l'écriture comme concept, j'ai appris des choses intellectuellement satisfaisantes, et je suis heureuse d'avoir fait des études.

Là où les deux pratiques, écriture personnelle et écriture scolaire, s'affrontaient très concrètement, c'était dans mon emploi du temps. La scolarité prend un temps et une énergie énormes aux écoliers français. Déjà au lycée, j'étais souvent trop fatiguée, ou trop prise par mes devoirs, pour pouvoir écrire après les cours. Cette situation, les écrivains qui sont aussi enseignants, ou qui essaient de concilier l'écriture avec un autre métier, la connaissent bien. Jusqu'au coup de baguette magique de *Truismes*, qui m'a libérée du souci de gagner ma vie autrement que par l'écriture, j'ai bataillé avec le temps.

Il y a eu une parenthèse de quatre ans, quatre années magnifiques, avec une chambre en plein Paris, une bibliothèque extraordinaire, et très peu de contraintes : l'École Normale Supérieure fut pour moi une formidable bourse d'écriture. J'y ai écrit trois manuscrits, qui m'ont littéralement appris à écrire. Pendant ces quatre années je n'ai ressenti aucun déchirement entre écriture et critique. J'avais le temps. J'y ai écrit aussi un mémoire de maîtrise puis de DEA. Mais cette école, j'avais mis quatre ans à l'intégrer, quatre ans de classes préparatoires (dont une de dépression !) qui ne m'ont guère laissé l'occasion ni l'énergie d'écrire. En sortant de l'ENS, il a bien fallu faire une thèse. Cela repoussait de quelques années le souci de gagner ma vie. Bourse de thèse, bourse d'écriture : j'écrivais le matin, je travaillais ma thèse l'après-midi. S'il y avait contradiction

entre les deux modes, si mon cerveau était coupé en deux, c'était encore une fois dans l'emploi des journées. Je ne détestais pas faire une thèse, j'apprenais des choses sur la littérature, mais je souffrais de ne pas consacrer tout mon temps à l'écriture. Pourtant je me souviens sans regret de cette période : je n'étais sans doute pas encore assez mûre pour la discipline et la santé mentale qu'une vie toute d'écriture suppose.

À la publication de *Truismes* les contradictions se sont accentuées. Il me fallait concilier deux statuts : celui d'auteur – par hasard – d'un best-seller, et celui de thésarde dans une université française. Les best-sellers y sont mal vus, les auteurs de best-sellers encore plus, surtout quand ce sont d'obscurs thésards. Il y a eu la violence des critiques journalistiques (je vais y venir), mais il y a d'abord eu pour moi la violence verbale de certains de mes collègues. Sans parler du fait que pour l'université française en général, un bon écrivain est un écrivain mort.

Ce qui était également intenable, c'est que je m'identifiais aux écrivains (même morts) plus qu'aux profs. J'avais l'impression de savoir de l'intérieur comment Leiris, par exemple, avait écrit telle page. Une telle prétention était inconcevable dans le contexte universitaire, bien sûr. Je souhaitais tout de même, inconsciente que j'étais, écrire ma thèse à la première personne, mais il fallait écrire au « nous », la voix de la doxa. C'est entre autres pour cette raison qu'il m'a toujours semblé hors de propos de la publier.

Et puis, pourquoi le cacher, il y a une fierté à n'être qu'écrivain. Michel Surya, au dos de ses livres, croit bon de préciser qu'il « n'enseigne pas ». Pourtant je suis loin de penser, comme Lindon, que « les vrais ne font que ça ». C'est là un autre cliché. Même Kafka était agent d'assurances. Et les quelques écrivains qui ne font « que ça » vivent très rarement de leurs droits d'auteur, mais de bourses et d'aides diverses qui mettent encore à mal le mythe de l'écrivain dans sa mansarde, désengagé de toute compromission...

En publiant mon premier roman, j'ai découvert la critique journalistique. Je n'ai pas grand chose de plus à en dire que ce qu'en disent tous les écrivains. Auparavant je n'avais jamais ressenti le besoin, ou eu la curiosité, d'aller voir dans les journaux ce qu'on y disait des livres. Il faut dire qu'à cette époque je lisais peu mes contemporains. Ce fut brutal. Je découvris cette chose déroutante : le même mot de « critique » s'appliquait à deux activités radicalement différentes, l'une, pour aller vite, intelligente, honnête, ambitieuse et systémique (du côté de Roland Barthes), l'autre idiote, malhonnête, cynique et brouillonne (du côté des journalistes).

Je découvris qu'un même journaliste pouvait un jour vous porter aux nues, le lendemain vous insulter. Je découvris un registre très bas, parfois ordurier, souvent misogynne. Je découvris que l'analyse des textes s'arrêtait en général au résumé de l'action. Je découvris que quand une critique avait lâché le mot « style », il semblait être allé au bout de sa réflexion. Je découvris qu'il ne servait pas à grand chose de s'expliquer dans ce contexte, puisque mes propos y étaient, sinon toujours déformés, du moins simplifiés, traduits dans un autre niveau de langue, montés et raccourcis. Je découvris enfin qu'une même personne pouvait travailler dans un journal et une maison d'édition, être juré d'un prix et publier des romans. Bref, j'étais très naïve.

Il me fallut le temps de deux romans pour envisager une stratégie : ne jamais lire les critiques ; essayer de m'en servir comme support publicitaire.

« L'Argus » envoi toutes les critiques chez POL, qui me tient ensuite au courant. Tel papier est bon, tel papier mauvais. Et cela suffit amplement. Lire les critiques est une double erreur : les mauvaises peuvent être douloureuses, les bonnes trompeuses ou toxiques. La satisfaction narcissique d'entendre parler de soi – même en mal –, la vanité, le goût du succès, sont les principaux ennemis de l'écrivain. J'ai eu un temps d'idylle puis de détestation avec la presse, avant d'apprendre à vivre non pas avec mais à côté.

La critique journalistique n'a jamais rien appris à un écrivain, pour la bonne raison qu'elle ne s'adresse pas à lui. C'est là un premier malentendu. J'ai cru un temps, par exemple, qu'un article de Jorge Semprun dans le Journal du Dimanche, sur *Truismes*, m'avait éclairée. Semprun, au rebours de toute la presse de l'époque, disait que l'intérêt de *Truismes* ne résidait pas dans la critique sociale et politique, lourdingue à son avis, mais dans la description des sensations, et que c'était là ma vraie voie, ce vers quoi il me conseillait d'aller. C'était ce que je pressentais, et il m'était agréable de me l'entendre confirmer par une plume respectable, dans un article au ton pour une fois mesuré et constructif. Pourtant, huit ans après, je trouve que les pages de sensations, dans ce livre, sont d'un lyrisme parfois mal maîtrisé et qui en tous cas n'est plus de mon goût ; alors que la lourdeur effective de la critique politique dénote finalement un culot et une rage dont je ne me sentirais plus autant capable aujourd'hui.

Le deuxième malentendu est que, bonnes ou mauvaises, les critiques le sont rarement pour des raisons littéraires. Quand on mélange les genres, quand on est à la fois critique, éditeur, membre de jury et écrivain, les collusions, les compromissions, les petits arrangements entre collègues sont inévitables. De la même façon, il est toxique pour un écrivain d'être aussi un critique. Max Brod écrivait de Kafka : « *Comme il s'agissait maintenant de trouver un gagne-pain, Franz postula que son emploi ne devait avoir aucun rapport avec la littérature. Sinon il lui eût semblé dégrader la création littéraire.* » Si l'on peut contester la vision sacralisante que Brod a de cette création, le postulat de Kafka, lui, ne me semble souffrir aucune dérogation. Si l'on veut écrire dans une certaine indépendance d'esprit, il faut consacrer sa puissance d'écriture à son projet littéraire et à lui seul. « L'indépendance » et « la puissance » sont déjà suffisamment malmenés par les doutes, névroses et parasitages divers de l'écrivain seul devant sa page sans qu'il dépense son énergie vitale à des luttes de pouvoir et à des copinages. En plus des intérêts cachés et de la perte d'énergie on butte aussi rapidement sur la question des goûts, et je reste persuadée que l'écrivain, s'il est honnête avec lui-même et son projet, reste le seul à savoir ce qu'il doit écrire et comment il doit le faire.

Il faut aussi savoir séparer les genres dans la vie quotidienne. Les critiques journalistiques que j'apprécie et estime, je les compte sur les doigts d'une main, mais ce ne seront jamais des amis. Un véritable ami ne dit jamais de mal de vos livres, même s'il le pense... Je suis essentiellement écrivain, et si un de mes proches, prétendant m'aimer, détestait ce que j'écris, il y aurait un réel problème : ce que j'écris m'est consubstantiel, non pas psychologiquement, mais, comme le disait Barthes, « biologiquement ».

Il ne resterait donc, pour l'écrivain, que l'autocritique ? Comment en parler sans être, justement, d'une complaisance pathétique ? L'autocritique se joue au quotidien et en silence, dans la pratique de l'écriture, dans les ratures, les relectures... Ne pas se satisfaire des phrases toutes faites, recenser les clichés, questionner les lieux communs, chercher toujours le mot juste. L'autocritique demande une objectivité impossible : être pour soi son lecteur fantôme. Une psychanalyse ne nuit pas. Des relations saines avec son éditeur aussi. On peut en discuter longtemps.

Reste qu'un livre, pour exister, doit être lu. Pour un éditeur comme POL (et la plupart de mes éditeurs étrangers), la critique est le seul moyen de faire parler des livres, ne serait-ce que pour informer le public de leur parution. La publicité dans ces mêmes journaux, ceux qui touchent leur lectorat, est en effet, sauf exception, hors de leurs moyens. Le tiers de page coûte 4230 euros dans Libération et 5350 euros dans le Monde, 7600 euros dans le Nouvel Observateur ; la demi-page dans l'Express coûte 8550 euros. La critique journalistique est donc un mal nécessaire, encore faut-il distinguer deux genres : le genre polémique, prêt à démolir les livres et à sacrifier un auteur à un mauvais jeu de mots – et parfois, il faut l'admettre, assez amusant ; et le genre informatif, qui viserait vertueusement à défendre ou faire découvrir la littérature contemporaine. C'est évidemment sur cette dernière que les éditeurs cherchent à s'appuyer, bien qu'il ne soit pas prouvé qu'un très mauvais papier n'ait pas aussi son effet publicitaire, grâce justement aux excès qui sont la loi du genre.

Pendant deux ans, après ma thèse, j'ai animé un atelier d'écriture dans une université parisienne. J'ai gardé de cette expérience un souvenir assez cruel. Je crois en effet qu'une étape obligée de l'étudiant en lettres est de mettre au clair son rapport à l'écriture. Il s'agit d'une des populations les plus exposées à la maladie de l'écriture. POL reçoit chaque jour des dizaines de manuscrits de gens qui « écrivent avec leurs tripes », et qui n'ont de cesse, pour donner sens à leur vie, de la mettre sur le papier de façon plus ou moins romancée. Tous ces manuscrits sont mauvais, et les lettres de refus douloureuses. La littérature, comme disait Deleuze, n'a rien à voir avec une petite affaire privée. C'est un travail, et une tentative vers l'universel. Je ne crois pas à l'écriture comme hobby (sauf dans la sphère du journal intime : c'est encore autre chose). Quelqu'un qui écrit à toujours comme horizon plus ou moins secret d'être publié et lu. J'ai rencontré des aquarellistes du dimanche mais jamais d'écrivains du dimanche : ce sont tous des « incompris », des « génies méconnus », des malheureux.

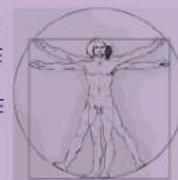
Or le fait d'écrire est tabou dans l'université française : la plupart des étudiants en lettres se rêvent écrivains, pourtant on y parle plus volontiers de masturbation que de cette autre activité honteuse. La maladie de l'écriture, c'est l'écriture pour soi mais qui s'ignore pour soi, l'écriture névrotique et seulement névrotique, qui ne peut s'adresser aux autres, incapable de faire du lieu commun un lieu universel, et qui, quand elle a le malheur d'être publiée, encombre le lecteur et fait durer la maladie de l'auteur. Une critique efficace se jouerait peut-être aussi à l'université, pour aider les étudiants à se mettre au clair avec eux-mêmes, et à distinguer prurit d'expression et véritable capacité à faire de l'écriture un travail. Encore faudrait-il que tous les profs le soient, eux, au clair... »

## L'HUMANISME (exercice créé par D-A Carlier)

L	E	P	E	M	S	I	L	E	G	N	A	V	E	T	V	S	U
P	B	H	E	T	H	E	M	S	I	R	U	C	I	P	E	O	I
I	R	I	T	C	O	B	T	H	A	L	M	E	L	U	R	R	D
N	M	L	R	I	M	E	G	I	G	V	P	O	Q	H	I	B	E
S	E	O	E	G	M	C	T	A	S	E	O	I	V	E	T	O	C
T	C	L	B	H	E	B	R	I	I	O	H	I	U	Q	E	N	U
R	N	O	I	T	N	I	M	H	L	T	I	Q	R	P	C	N	G
U	A	G	L	E	S	O	P	E	E	A	E	R	Q	E	N	E	L
C	R	I	L	A	R	O	R	S	P	H	N	A	U	V	A	I	M
T	E	E	T	A	S	U	E	E	T	G	N	O	C	C	S	R	O
I	L	I	L	O	D	T	T	O	R	T	H	U	I	B	S	E	N
O	O	I	L	I	R	I	R	I	A	L	C	H	T	I	M	T	
N	T	I	T	N	A	L	Q	Q	E	T	S	I	G	T	A	I	A
E	H	I	A	R	B	V	U	Q	U	V	P	M	L	M	N	R	I
P	O	M	Q	I	B	E	C	R	A	E	U	R	E	P	E	P	G
N	U	B	R	A	B	E	L	A	I	S	O	I	G	R	M	N	
H	E	V	A	P	L	E	U	T	C	E	L	L	E	T	N	I	E
E	T	H	I	Q	U	I	L	M	S	E	U	U	Q	I	H	T	E

### Liste des mots à chercher dans la grille :

ANTIQUE	HUMANITÉS	PHILOSOPHIE
BIBLIOTHÈQUE	IMPRIMERIE	RABELAIS
CULTURE	INSTRUCTION	RATIONALITÉ
CURIOSITÉ	INTELLECTUEL	RENAISSANCE
ÉPICURISME	LIBERTÉ	SAVOIR
ÉRASME	MONTAIGNE	SCOLASTIQUE
ÉRUDITION	MORALITÉ	SORBONNE
ÉTHIQUE	OUVERTURE	TOLÉRANCE
ÉVANGÉLISME	PÉTRARQUE	VÉRITÉ
HOMME	PHILOLOGIE	VULGARISATION



Conservez les lettres restantes (qui n'ont pas été utilisées pour former des mots) et qui n'apparaissent qu'une ou deux fois ; à l'aide de ces 7 lettres, vous découvrirez le nom de ce poète humaniste : .....

### Employez les mots de la grille ci-dessus pour compléter les phrases de ce texte (utilisez un dictionnaire si nécessaire) :

L'Humanisme est un mouvement littéraire du XVI<sup>e</sup>s (époque de la ..... ) qui s'inspire de la littérature ..... Ce mouvement débute en Italie avec des auteurs comme ..... célèbre pour sa poésie, avant de se propager dans toute l'Europe ; ainsi ..... que l'on surnomme le « Prince des humanistes », est un prêtre hollandais qui est une figure centrale de cette « République des lettres ». En France, ..... célèbre pour ses *Essais* et ..... auteur des romans *Pantagruel* et *Gargantua*, comptent parmi les humanistes les plus célèbres. Le terme *humanitas* désigne en latin la culture, il faut avoir fait ses ..... (avoir étudié le latin et le grec) pour étudier les auteurs de l'Antiquité. Les Humanistes rétablissent le contenu original de l'œuvre parfois perdu par la traduction (.....) Ils défendent l'idée selon laquelle le ..... doit être partagé, c'est pour cela qu'ils prônent la ..... des connaissances et le développement des ..... L'invention de l'..... par Gutenberg au XV<sup>e</sup>s favorise ce projet. L'..... est également très importante pour eux : ils veulent une éducation qui repose sur l'..... d'esprit, qui vise à développer la ..... (envie d'apprendre) et ils rejettent la ..... (enseignement philosophique asservi à la théologie et qui repose sur l'apprentissage par cœur) défendue par l'université de la ..... Il s'agit pour les humanistes d'acquiescer une ..... étendue (idéale d'.....) qui permet à l'individu de devenir un ..... accompli, un ..... capable de discerner la ..... du mensonge, de faire preuve de ..... à l'égard de l'autre, de ..... (conduite cohérente) et d'exercer sa ..... sans entraver celle d'autrui. Les œuvres humanistes comportent généralement une ..... : elles doivent améliorer les lecteurs et leur donner le sens de l'..... (science de la morale) ; certains ouvrages exercent même un ..... en associant étroitement l'acquisition de la sagesse et la religion. L'humanisme entretient un rapport étroit avec la ..... et notamment avec l'..... (recherche du bonheur et de la sagesse).



### Au fait, qu'est-ce qui vous plaît dans la lecture ?

**L'écrivain Dany Laferrière, de l'Académie française, fait ici l'éloge de la lecture. Écrivez à votre tour un éloge de cette activité et dites ce qu'elle est pour vous.**

« La lecture, comme l'écriture, est un long et mystérieux processus de décryptage des paysages, des visages, des sensations et des sentiments. On en fait des récits afin de trouver une cohérence à notre aventure. Permettez que je raconte ici la fable du lecteur. Le nouveau-né, comme tout immigré, débarque un jour dans un monde inconnu, les sens en éveil afin de comprendre les lois et les rituels qui régissent ce territoire où la vie l'a précédé. En effet, on l'attendait. Une femme se présente comme étant sa mère, et un homme caché derrière la femme, se déclare être son père. Ils entreprennent tout de suite de lui parler dans un langage étrange qu'il lui faudra comprendre assez rapidement s'il espère survivre. C'est la langue maternelle. L'enfant saura vite que cette langue faite d'onomatopées, de salives, de baisers et de sons gutturaux n'est parlée que dans un cadre intime. C'est la manière maternelle d'exprimer des sentiments si forts qu'aucune grammaire ne pourrait mettre en forme. Les mots des premières années ne se trouvent dans aucun dictionnaire, mais étrangement toutes les mères du monde procèdent ainsi. C'est la langue universelle de l'amour.

L'aventure du livre commence par l'oreille. Sa mère lui fait la lecture. Des histoires pleines de magies et de mystères. Cette lecture est souvent la dernière activité du soir. L'enfant se retrouve au lit, un oreiller bien calé derrière le dos. Il écoute la douce voix maternelle, juste avant qu'il ne parte, seul, dans l'univers enchanté de la

nuit. Il arrive qu'il y a un lien entre les rêves colorés qui le font sourire dans son sommeil, et l'univers mouvementé du Chat botté ou de Cendrillon. Je n'ai pas connu cette forme intime de lecture qui réunit, dans un doux rituel, la mère et l'enfant, près de la lampe du soir, parce que la surpopulation dans les maisons, dans cette partie du monde, le tiers-monde, empêche une pareille intimité.

J'ai connu les contes chantés qu'il fallait écouter, en cercle, autour d'une vieille dame. Ces histoires s'inscrivent dans la tradition orale. La différence est grande entre une fable qu'une mère lit à son enfant et une histoire que tous les enfants du quartier écoutent. On ne peut pas arrêter la vieille dame pour lui faire reprendre un passage particulier. C'est elle qui décide de l'enchaînement des récits. Est-ce pourquoi il y a deux types de lecteurs : un qui croit qu'il pourra toujours intervenir dans le cours d'un récit et un autre pour qui un récit est sacré, et il est interdit de toucher à son déroulement.

Dans mon cas, c'est la rareté des livres à la maison qui rendait le récit sacré. On les dénichait dans des endroits insolites. Je me revois en train d'errer dans la maison, pris d'une fringale d'alphabets, pour tomber sur une niche de livres. C'est là que j'ai découvert le monde excitant de Dumas, dans un coin sombre de la grande armoire de ma grand-mère. Je me suis réfugié, sous le lit, pour suivre au galop d'Artagnan sur les routes de France. La lecture permet de prendre la route avec des gens qu'on vient à peine de rencontrer, sans penser à leur demander où ils allaient ni ce qu'ils comptaient faire une fois arrivés à destination. On me croyait dans la chambre alors que je me trouvais dans un autre pays et parfois, dans un autre siècle. Le prix pour traverser le miroir, c'est le silence et la concentration. Pas un bruit dans la maison car le jeune barbare qui courait partout, saccageant tout sur son passage, est en train de lire. On le découvre dans un coin de la maison, penché sur la page, le visage illuminé. La différence entre un livre de papier et cet objet électronique d'aujourd'hui, c'est la source de la lumière. Dans un cas la lumière vient de l'objet électronique ; dans l'autre cas c'est l'esprit du lecteur qui éclaire la page. La lumière artificielle des jeux électroniques finira par aveugler l'enfant tandis que la lumière naturelle qui éclaire la fable ne pourra qu'élargir son univers.

Permettez-moi de rester encore dans l'univers de l'enfance puisque c'est là que tout se joue. J'aimais parfois me promener dans la maison encore endormie. L'impression de circuler dans un monde cotonneux. Des corps bougeant sous les draps. Une de mes tantes avait l'habitude de parler dans son sommeil, ce qui m'effrayait. Le monde horizontal de la nuit, si différent de la vie verticale ordonnée par le soleil. J'entre, sur la pointe des pieds, dans la chambre de mon grand-père. Son dos rond me signale qu'il est en train de lire. C'était la première fois que je voyais quelqu'un lire en silence. Je lis tout bas, pour moi seul, mais on peut m'entendre. C'est ainsi qu'on me repère quand vient l'heure du repas. Mais là c'était le silence total. Mon grand-père avalait les mots, comme s'il cherchait à les stocker dans son corps. J'avais l'impression de le déranger dans son repas. Vingt ans plus tard, j'ai découvert la même scène de lecture silencieuse dans *Les Confessions* de saint Augustin. Je crois qu'il y a trois catégories de livres : ceux qu'il faut lire à haute voix, ceux qu'on a envie de murmurer, et ceux, enfin, qu'il faut lire sans bouger les lèvres. Peut-être que ces trois catégories se retrouvent aussi chez les écrivains.

L'autre événement qui s'est déroulé durant mon enfance de lecteur toujours affamé, implique ma grand-mère. On avait l'habitude de faire le tour du quartier le dimanche après-midi. Un jour, à la rue des Vignes, j'ai vu un homme assis sur sa galerie, derrière une grande table couverte de livres et d'objets liés à la lecture : loupe, coupe-papier, colle, crayon, marque-page. Il lisait en public tout en donnant l'impression qu'il s'adonnait à une activité privée. En passant devant sa maison, ma grand-mère me glissait que c'était le notaire Loné, un grand lecteur. J'avais déjà entendu dire de quelqu'un qu'il était un grand écrivain : Voltaire, Shakespeare, Hugo, Goethe, Lope de Vega, Cervantès, Mark Twain, mais c'était la première fois que je me trouvais en face d'un grand lecteur. Un grand lecteur c'est quelqu'un qui lit beaucoup sans chercher à devenir un écrivain. Il arrive qu'il le devienne malgré lui, dans le but secret de faire connaître ses écrivains favoris, et Borges en est l'exemple parfait. Un grand lecteur, parle des livres sur un ton courtois, sachant qu'il vient après l'écrivain. Le mauvais lecteur, c'est celui dont le commentaire sur un livre précède parfois sa lecture. Celui aussi qui juge l'écrivain plutôt que le livre, oubliant qu'il arrive parfois que des salauds écrivent de meilleurs livres que des gentils. On ne peut pas savoir ce qu'est un livre avant de l'avoir lu. Et son sujet n'est pas suffisant pour déterminer sa qualité, car il y a aussi le style.

Me voilà à Port-au-Prince pour mes études secondaires. Je passe de la lecture libre à la littérature. L'école tente de mettre de l'ordre dans le bric-à-brac de ma petite bibliothèque personnelle. Je ne lis plus, j'étudie. On m'indique quoi lire et je dois en rendre compte. De plus, comme je ne suis pas assez riche pour acheter les livres, on se contente de photocopier des extraits déterminants. Je saurai plus tard que les passages les plus frappants ne sont pas forcément les plus importants. Le livre n'est pas le journal où il faut attirer du lecteur avec des scoops. Gogol dit qu'un écrivain doit savoir comment son personnage principal noue sa cravate. C'est dans la manière de traiter le quotidien que l'écrivain touche à la condition humaine.

Je suis passé au journalisme, vers dix-huit ans, pour me retrouver tout de suite en danger, car on ne peut pas raconter le quotidien d'une dictature sans se retrouver un jour face au Moloch. On a retrouvé mon meilleur ami, journaliste lui aussi, le crâne défoncé. J'ai quitté le pays précipitamment pour Montréal, donc l'inquiétude et l'urgence pour la tranquillité dans une baignoire rose avec une pile de livres à portée de main. Je suis passé des classiques aux contemporains : Bukowski, Tanizaki, Boulgakov, Baldwin, Gunther Grass, Amado, Neruda, Cortazar, Marquez, Vargas Llosa, surtout les écrivains sud-américains, Borges en tête. Un été passé dans la baignoire, ronde comme le ventre maternel, à lire et relire. Je restais si longtemps dans la baignoire qu'il m'a poussé des nageoires. Et pour mieux découvrir mon nouveau pays je lisais des poètes comme Gaston Miron, des intellectuels comme Pierre Vadeboncoeur ou Hubert Aquin, des romanciers comme Réjean Ducharme, Marie-Claire Blais, Anne Hébert ou Victor-Lévy Beaulieu. Ils m'ont amorti le choc culturel. En quittant la baignoire, j'étais un peu plus de cette ville, et déjà prêt à commencer ma nouvelle vie d'ouvrier puis d'écrivain. »

**Bonnes vacances !**





**PHILOFIL**  
<https://www.philofil.net>

Plus tard, Flaubert, que je voyais quelquefois, se prit d'affection pour moi. J'osai lui soumettre quelques essais. Il les lut avec bonté et me répondit : « *Je ne sais pas si vous aurez du talent. Ce que vous m'avez apporté prouve une certaine intelligence, mais n'oubliez point ceci, jeune homme, que le talent – suivant le mot de Chateaubriand – n'est qu'une longue patience. Travaillez.* »

Maupassant, préface de *Pierre et Jean*

