

PENSÉES VIVES

La revue de l'école doctorale LLSHS



ÉCOLE DOCTORALE
DES LETTRES, LANGUES,
SCIENCES HUMAINES
ET SOCIALES

n°3 | Automne 2023

nouvelle série

Directeur de publication : Ludovic Viallet

Responsable de la rédaction : Karen Vergnol-Rémont

Conception et mise en page : Benjamin Allard

Comité éditorial :

Benjamin Allard (GEOLAB)

Hélène Blasquie-Revol (Territoires)

Elise d’Inca (CELIS)

Pauline Durin (IHRIM)

Valérie Geneste (Gestionnaire de l’École Doctorale)

Patrick Issert (IHRIM)

Mathilde Lavenu (CHEC – Ressources)

Claire Lépinay (CELIS)

Thomas Meignan (Territoires)

Joséphine Moulier (CHEC)

Patricia Ravel (IHRIM)

Juliette Robert (ACTé)

Anaïs Tahri (GEOLAB)

Pensées vives

La revue de l'école doctorale LLSHS

nouvelle série : n° 3

Automne 2023



© École Doctorale des Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales

Maison des Sciences de l'Homme
4, rue Ledru
63057 Clermont-Ferrand Cedex 1

ISSN 2425-7028

SOMMAIRE

Mot de la Rédaction	7
---------------------------	---

Dossier « Transgression, Trahison »

Introduction	
PATRICK ISSERT	11
Aspects de la transgression et de la trahison dans <i>Le Roi Lear</i> et <i>Othello</i> de William Shakespeare	
PATRICK ISSERT	19
Marcel Duchamp, entre trahisons familiales et transgressions esthétiques	
DIDIER JONCHIÈRE	37
Représentation de l'inceste et régime sexuel chez Agota Kristóf et Virginie Despentes	
ORIELLE BELIN.....	51
<i>Adnotationes in Novum Testamentum</i> : transgression philologique et traduction chez Lorenzo Valla	
CAI JIN.....	71
Un roman au croisement : la traduction des titres de chapitres dans le roman <i>Sanguozhi yanyi</i>	
RUIYAO LIU.....	85
Émancipation et transgression chez Kant et Marx	107
RICCARDO CURCURÙ	
Transgressions des normes et trahisons féminines : les femmes rebelles dans le théâtre anglais de la première modernité	
PAULINE DURIN.....	117
Transgression et trahison de la femme seule dans les romans <i>La Cousine Bette</i> de Balzac (1846) et <i>Germinie Lacerteux</i> des frères Goncourt (1865)	
CLAIRE LÉPINAY	139
La désobéissance civile des « vieilles » : moyen de transgression et de revendication	
HÉLÈNE BLASQUIET-REVOL	159

Transgresser pour ne pas trahir, L'*underground* comme principe éthique dans la carrière du groupe de rap La Rumeur.

CAROLINE CIVALLERO 173

Trahison et transgression dans les clubs sportifs ruraux, gagner pour son village ou renier son village

THOMAS MEIGNAN 195

La SNEP face à l'évolution des politiques sur la presse en France dans la deuxième moitié du XX^e siècle : transgression pragmatique ou trahison stricte des idéaux de la Résistance ?

BAPTISTE GIRON 209

Attirer, c'est trahir ? Quand la course à l'attractivité urbaine renforce les inégalités socio-spatiales

ÉLODIE BIÉTRIX 229

Varia

Dynamiques du peuplement et formes de l'habitat dans les monts du Cantal et le sud du Cézallier à l'époque romaine (Cantal, Haute-Loire et Puy-de-Dôme). Essai d'archéologie de la moyenne montagne

MAXIME CALBRIS, 239

Vous prendrez bien un peu de ... brouillon(s) ? 247

MOT DE LA RÉDACTION

Nous sommes ravis de vous présenter le troisième numéro de *Pensées vives*, la revue transdisciplinaire de l'École Doctorale Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales de l'Université Clermont Auvergne. *Pensées vives* a pour vocation d'accueillir les contributions des doctorantes et doctorants aux manifestations de l'École Doctorale, et est également ouverte à toutes celles et ceux qui désirent nourrir la revue d'autres textes, de format et de nature variés.

Ce numéro, tout comme les précédents, témoigne de la diversité des travaux des doctorantes et doctorants présentés lors de la Journée transdisciplinaire de l'ED, qui s'est tenue pour ce millésime le 26 octobre 2022 sur le thème *Transgression, Trahisons*. La nature complexe de ces concepts et leur présence dans divers domaines, de la littérature à la philosophie en passant par l'histoire et l'art, souligne que la transgression et la trahison sont des aspects inhérents à l'existence humaine, mais qu'elles peuvent être perçues à la fois comme des actes de dysfonctionnement et comme des moyens de franchir des limites ou de sauver des situations.

Le comité éditorial de *Pensées vives* vous souhaite une agréable lecture.

Dossier
Transgression,
Trahison



Introduction

Patrick ISSERT

Laboratoire IHRIM

(Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités)

« Nous ne courons pas après l'inédit ; nous ne courons pas après l'inconnu ; nous ne courons pas après l'extraordinaire : nous cherchons le juste et le convenable, et beaucoup de juste et beaucoup de convenable fut dit avant nous, mieux que nous ne le saurions dire. »
(Charles Péguy, *Œuvres en prose*¹)

La faculté de transgresser est propre à l'existence et constitue même l'un de ses principaux marqueurs. « Rien n'est négatif dans la transgression. Elle affirme l'être limité, elle affirme cet illimité dans lequel elle bondit en l'ouvrant pour la première fois à l'existence », assure Michel Foucault². Pourtant, dans la mesure où elle place le sujet en péril, au risque de le broyer, ou face à des changements parfois radicaux, la transgression est fréquemment analysée comme le signe d'un dysfonctionnement. Mais qu'elle soit menée de façon individuelle ou collective, naturelle ou anthropique, elle est aussi parfois perçue comme un franchissement salvateur.

Initiée ou non par une démarche transgressive, la trahison, quant à elle, est souvent regardée comme un acte contre-nature alors même qu'elle ne relève pas d'une prédisposition perverse, comme le souligne Richard Marienstras, mais plutôt d'un contexte ou d'une succession d'événements³. D'ailleurs, fait-il remarquer, « trahison et tradition proviennent de la même racine latine (*tradere* : faire passer à un autre, transmettre, livrer). Transmettre à l'ennemi, c'est une trahison ; transmettre à une autre génération, c'est l'œuvre de la tradition »⁴. Dès lors, faut-il en conclure que nous sommes tous potentiellement des traîtres ? Et si personne n'est innocent, le problème d'une légitimité introuvable n'est-il pas ainsi posé ?

Dans ce contexte, la question connexe de la rédemption prend des allures de quête d'un paradis perdu ou d'un hypothétique jardin d'Eden. Mais transgression et trahison étant dans l'ordre même des choses, vouloir transcender la violence qu'elles semblent porter par nature — et le faire hors du système éthique et métaphysique d'une religion ou d'une Église — est-il possible ? Une telle tentative de

dépassement ne revêt-elle pas un caractère fragile, illusoire ou, de manière plus triviale, cynique ?

Cette double thématique *Transgression/Trahison* retenue comme sujet de débat à l'occasion de la journée transdisciplinaire de l'École Doctorale Lettres Langues Sciences Humaines et Sociales de l'Université Clermont Auvergne rompt avec les thèmes des années précédentes marqués, eux, par une plus grande unicité⁵. Le choix d'un diptyque complexifie un peu la démarche. Par définition, dans un tel rendez-vous la parole est donnée à des intervenants d'approches et d'horizons extrêmement variés. C'est même l'intérêt d'une telle journée transdisciplinaire. Doubler la thématique vient donc forcément ajouter un zeste de complication supplémentaire. Pour autant, notre diptyque *Transgression/Trahison* est parfaitement observable à l'œuvre dans de multiples champs disciplinaires. Le présent ouvrage réunit ainsi treize interventions prononcées à l'occasion de cette journée transdisciplinaire. Les axes retenus sont volontairement ouverts pour permettre de questionner les articulations envisageables dans le champ des langues, de la littérature, des sciences humaines et sociales, et plus généralement des pratiques et des problématiques inhérentes à la recherche dans ces domaines. On le verra, ces interventions traitent donc logiquement de lettres, de traduction, d'histoire, de sociopoétique, de philosophie. Mais aussi de questions d'identité et de féminité ou encore de modèles sociaux confrontés au défi du passage du temps. Ces éléments s'articulent, mais peuvent aussi s'entendre indépendamment, dans la mesure où ils renvoient à l'individu et à sa place dans un monde opaque, au franchissement d'une limite ou à la tromperie.

Ajoutons que cette thématique *Transgression/Trahison* s'inscrit également dans un paysage dont l'actualité ne souffre guère de doutes. À titre d'exemple, les séquences à la fois nationales (mouvements revendicatifs massifs, radicalisation des débats politiques et sociétaux, contestation du principe de légitimité politique...) et internationales (conflits armés russo-ukrainien et israélo-palestinien, crise économique et énergétique mondiale, urgence écologique...) auxquelles nous sommes confrontés nous permettent d'assister en grande nature à un certain nombre de transgressions et/ou de trahisons. Ceci démontre, si besoin était, que notre thématique n'est pas d'ordre purement théorique ou enkystée dans un lointain passé. On le voit, ce passé peut également se montrer d'une actualité brûlante. Mais après tout, le rôle de l'Université n'est-il pas aussi d'aider à appréhender notre présent de manière plus lucide, en prenant appui sur les leçons du passé et l'expertise de nos maîtres ?

INTRODUCTION

Ainsi, notre premier article consiste à tenter de trouver des réponses pour notre temps en examinant deux extraits tirés du théâtre shakespearien, *Le Roi Lear* pour l'un, *Othello* pour l'autre. Alors que transgressions et trahisons peuplent l'œuvre de Shakespeare au moment où de profonds bouleversements secouent la société dans laquelle vit le dramaturge, ce dernier esquisse une réflexion visant à comprendre dans quelle mesure transgresser ou trahir peuvent parfois être légitimes. Dans le premier extrait, mentir sciemment se révèle être la seule réponse possible pour contrer le désespoir absolu. Quand les fondements de la loi sont mis à mal, transgresser et/ou trahir peuvent être perçus comme des réponses moins cyniques que nées des circonstances. Le second extrait pose, lui, la question de savoir si, dans une société où priment la force et l'intérêt (ce qui n'est pas sans écho aujourd'hui), une place existe encore pour une intégrité que tout l'or du monde ne saurait acheter. Ces réflexions conduisent à se demander si l'altérité radicale est concevable dans la vie de la cité et peut se conclure autrement que par la mort ou la folie.

Dans la deuxième contribution, Didier Jonchière (CELIS), examine l'évolution du processus créatif du peintre, plasticien et homme de lettres Marcel Duchamp. Elle semble être soumise, en effet, à une curieuse alternance de trahisons et de transgressions, affectives ou sociales, qui se répondent dans une relation de cause à effet. L'auteur observe notamment comment les perturbations liées à ces trahisons ont pu conduire Marcel Duchamp à des transgressions résilientes et bouleverser son processus créatif. L'artiste a ainsi pu voir de son vivant ses héritiers le trahir à maintes reprises et pu déplorer l'esthétisation de ses *ready-mades* au détriment de ses intentions transgressives. Mais n'est-ce pas, là, le lot de tout créateur que d'avoir maille à partir avec une forme de trahison du « déjà fait » pour en dépasser les attendus et parvenir à une transgression salvatrice ?

Avec notre troisième étude, Orielle Belin (CELIS) interroge, elle, la représentation de l'inceste dans l'œuvre des écrivaines Agota Kristóf et Virginie Despentes, à partir de deux extraits de *La Preuve*, deuxième volume de *La Trilogie des Jumeaux*, et du premier roman publié par Virginie Despentes, *Baise-moi*. Parce qu'elle suppose la connaissance de l'acte interdit et parce qu'elle est la manifestation d'un discours sur cet interdit, la représentation de l'inceste est taboue à double titre. Quand les deux écrivaines décrivent l'inceste, leur œuvre est assurément transgressive. D'ailleurs, de différentes façons, toutes deux ont été censurées. Orielle Belin interroge alors : pourquoi représenter

cette violence, cette sexualité, et pourquoi vouloir en interdire la représentation ? En réponse, elle montre combien la littérature imite l'inceste et la transgression en les représentant. En reproduisant, la littérature se réfère à un acte antérieur, elle le rejoue. Elle tente de créer le même.

Proposé par Cai Jin (IHRIM), notre quatrième article analyse la démarche du latiniste et helléniste Lorenzo Valla (1407-1457). Dans son ouvrage intitulé *Adnotationes in Novum Testamentum*, Valla entreprend une analyse philologique du texte biblique. Cette approche était peu appréciée par les défenseurs de l'orthodoxie, qui la considéraient comme une transgression ou une trahison. Valla soutient que la simple traduction littérale ne suffit pas et propose plutôt de se rapprocher au mieux du contexte historique. Après avoir échappé en 1444 au procès de l'Inquisition à Naples pour avoir remis en question l'origine apostolique du *Credo*, Valla se lance dans une tâche ardue visant à restituer la pertinence, la précision, la clarté et la beauté du latin utilisé dans les textes bibliques. Par ce travail, il affaiblit le prestige de la traduction de saint Jérôme en mettant en évidence ses erreurs. Son désir de restaurer l'intégrité de la religion catholique s'accompagne du souhait de reformuler la langue pour se rapprocher davantage du *verbum* du Christ.

La question de la traduction est également au centre de l'étude suivante, proposée par Ruiyao Liu (CELIS). Le *Sanguozhi yanyi* (Le Roman des Trois Royaumes) est le premier roman historique à chapitres en Chine. L'œuvre raconte l'époque belliqueuse située entre la fin de la dynastie des Han orientaux et l'unification de la dynastie des Jin (184-280). Son auteur, Luo Guanzhong, utilise diverses sources, combinant la tradition des lettrés et celle du peuple. En matière de titres et de chapitres, Luo Guanzhong suit la tradition littéraire classique. Liu Ruiyao examine donc l'origine et l'évolution de cette façon de titrer les chapitres. Dans cette optique, deux traductions françaises intégrales sont étudiées, afin de voir comment ont œuvré leurs auteurs confrontés au dilemme entre la forme et le sens dans un contexte où le risque de trahison est permanent.

Sixième intervention, la communication de Riccardo Curcurù (CELIS) aborde la transgression d'un point de vue philosophique cette fois à travers deux textes « mineurs » d'Emmanuel Kant (*Qu'est-ce que les Lumières ?*, 1784) et Karl Marx (*La question juive*, 1844). L'exposé montre le contenu hautement transgressif qui en émerge.

INTRODUCTION

L'argumentation de Kant cible l'affranchissement de l'individu par rapport aux autorités morales et intellectuelles. Son état de tutelle proviendrait d'un manque de courage et de responsabilité. Riccardo Curcurù montre la valeur transgressive de l'affranchissement, démarche de récupération de l'autonomie individuelle. Chez Marx apparaît une extension de ce geste émancipateur vers un niveau collectif. L'analyse de Marx constituerait ainsi une progression du discours de Kant et, dans cette logique de philosophie de l'histoire, contiendrait les éléments d'une transgression si puissante qu'elle le conduira ensuite vers l'horizon de la révolution.

Quittant la philosophie pour l'identité féminine, Pauline Durin (IHRIM) examine quatre pièces du théâtre anglais. À travers *The Taming of the Shrew* (William Shakespeare, publiée en 1594), *The Tamer Tamed, or The Woman's Prize* (John Fletcher, 1647), *The Roaring Girl* (Thomas Middleton et Thomas Dekker, 1611) et *The Tragedy of Mariam* (Elizabeth Cary, 1613), elle dessine les liens entre transgression et trahison s'agissant de la résistance féminine durant la période élisabéthaine et jacobéenne. À l'opposé de la figure transgressive refusant les conventions patriarcales se trouve la femme docile conforme aux idéaux alors promus. Sont-elles condamnées à se détester et se trahir ? Pauline Durin montre que la transgression mène à une opposition, synonyme de trahison, entre ces deux figures. Mais renoncer mène aussi à une trahison, notamment des convictions proto-féministes des rebelles. Malgré une proximité étymologique, on peut envisager transgression et trahison comme antinomiques, dans le cas précis de la rébellion contre le patriarcat.

Au XIX^e siècle, le destin féminin passe par le mariage et la maternité. Le célibat constitue alors une transgression, pourtant encouragée par l'ordre social contraignant les travailleuses au célibat. Dans cette huitième communication, Claire Lépinay (CELIS) aborde les notions de transgression et de trahison dans *La Cousine Bette* (1846) d'Honoré de Balzac et *Germinie Lacerteux* (1865) des frères Goncourt. Avec cette étude, elle interroge ces deux thématiques à travers le prisme social de la femme condamnée à la solitude. Convoqués comme conséquences de la transgression à l'ordre naturel, les motifs des passions et de l'hystérie sont questionnés. Au-delà, dans quelle mesure le mode de la trahison régit-il les relations entre les personnages de ces deux textes ? Et que symbolise véritablement la trahison de la femme seule ?

De leur côté, les femmes constituent aujourd'hui la majorité des citoyens âgés, posant dans les sociétés démocratiques la question de leur participation citoyenne, constate dans notre neuvième texte Hélène Blasquiet-Revol (UMR Territoire). Certaines se réclament de la désobéissance civile, mais ce militantisme des « vieilles » gêne. Elles transgressent l'image convenue de la grand-mère souriante qui tricote et luttent pour la reconnaissance des « vieilles » (telles les *Gray Panthers*) ou poussent des revendications sur des sujets de société (*Raging Grannies*). Ces collectifs ont pour berceau les Etats-Unis. En Europe, ils apparaissent plus hésitants. En France, les femmes âgées sont peu présentes dans l'espace public ou associées aux hommes sans distinction de genre. Seraient-elles loin de la transgression ? Leur voix porte-t-elle ? Avec cette communication, Hélène Blasquiet-Revol apporte un éclairage sur ces « vieilles », militantes timides ou routardes de la transgression pacifique.

Rebelle, le rap l'est aussi. Ainsi quand, après des débuts difficiles en France, s'ouvre devant lui un accès aux médias, des réflexes de méfiance et d'hostilité apparaissent de la part de certains groupes. Caroline Civalero (CELIS) examine, dans cette dixième intervention, la démarche de La Rumeur. Les membres de ce groupe fondé en 1997 ont fait du clivage entre rap *cool* et rap *hardcore* un principe fondateur. Il s'agit de ne pas trahir l'esprit du rap, porteur notamment des revendications et de la spécificité de l'immigration en France. Le rap est donc une pratique artistique et morale. Privilégiant une forme de marginalité, La Rumeur s'écarte alors radicalement de la voie du succès esquissée en 2002 par leur album studio. L'auteur examine ici la manière dont un groupe peut construire sa propre marginalisation. Sa violence verbale interroge sur l'acceptable et l'inacceptable pour l'auditeur. Un tel goût pour la transgression marginalise mais semble nécessaire pour préserver une posture de lutte. En proie à ces injonctions contradictoires, comment la figure du rappeur peut-elle exister ?

Exister sans se renier est aussi au coeur du propos de Thomas Meignan (UMR Territoires), mais il s'agit là des liens examinés sous deux angles entre villages et clubs sportifs ruraux. Le premier concerne le jeu des équipes, avec notamment des styles plus basés sur la force physique dans une partie sud et est de la France. Cette stylisation se retrouve aussi entre clubs urbains et ruraux, parfois entre clubs ruraux du même département. Transgresser ainsi les règles pour se singulariser et défendre le village coûte que coûte face à l'adversaire

INTRODUCTION

permet de créer un esprit de clocher. Mais – second angle – cet esprit peut disparaître lors de fusions entre clubs destinées à mutualiser moyens, installations et licenciés pour cause de baisse des bénévoles et de difficulté à garder des effectifs suffisants. Départs de joueurs et soutien en berne des collectivités : fusionner des clubs habitués à des derbys dépassant la stricte rivalité sportive ne se fait pas sans remous et sans un sentiment de trahison.

La douzième étude est celle de Baptiste Giron (CHEC) et porte sur la Société nationale des entreprises de presse (SNEP). Cet établissement public des imprimeries créé en 1946 a permis la reconstruction du marché de la presse en France après la Libération. Issu des projets de la Résistance, il était l'outil stratégique pour faire émerger un nouveau modèle de presse transformé et débarrassé du pouvoir occulte des « forces de l'argent ». Toutefois, entre projets de transformation de statuts et réorientation des politiques gouvernementales vers un retour progressif au libéralisme économique, elle est notamment amenée à liquider une grande partie de son patrimoine au profit des nouveaux journaux en 1954. À partir des années 1980, le gouvernement décide d'engager sa liquidation progressive par des vagues successives de licenciements, avant la fermeture des dernières imprimeries en 1986. Certains acteurs y voient l'obligation pour les idéaux de la Résistance de s'adapter à la conjoncture économique, ce qui constitue une transgression pragmatique et pondérée, quand d'autres regardent cette adaptation comme une trahison absolue.

Enfin, Élodie Bietrix (UMR Territoires) regarde l'injonction à l'attractivité faite aux villes internationales, nationales et régionales, classements à l'appui. Dans un contexte d'exacerbation de la concurrence interurbaine entre États et territoires marqué par la logique CAME (acronyme pour Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence), elle décrit les orientations de l'action publique. En poussant les métropoles à accroître leur visibilité, l'État encourage les villes à se lancer dans une quête de reconnaissance. Pourquoi cette recherche d'attractivité ? Auprès de qui ? Selon quelles modalités ? Nombre d'acteurs publics ou privés perçoivent cette course comme une évidence. Mais vouloir figurer à tout prix dans le Top 10 des villes où il faut investir s'avère à double tranchant. Attirer peut être légitime pour maintenir un niveau d'activité, par exemple. Mais attirer à tout prix, sans dessiner un lendemain commun, c'est aussi prendre le risque d'exclure. Faut-il trahir pour attirer ?

Clairement, avec ce nouveau volume de *Pensées Vives*, nous allons voyager à travers le temps et les pays, questionner l'imaginaire et la réalité du terrain, interroger les modèles sociaux et l'identitaire. Des mots, dira-t-on. Des mots « juste[s] et convenable[s] », pour reprendre la belle formule de Charles Péguy. Mais surtout des mots porteurs d'une parole conçue comme une effraction. Car, après tout, la première des transgressions n'est-elle pas d'oser dire ? Tout simplement.

Très bonne lecture à tous !

NOTES :

¹ Péguy Charles, « Toujours de la grippe », *Œuvres en Prose 1898-1908*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 186.

² Foucault Michel, « Préface à la transgression », *Critique n° 195-196. Hommage à Georges Bataille*, Paris, Editions de minuit [1963], Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 20.

³ « Elle [la trahison] se fraie un chemin dans le maquis des événements ». Marienstras Richard, « Richard II et la trahison partagée », *Shakespeare et le désordre du monde*, Paris, Gallimard, 2012, p. 127.

⁴ Marienstras Richard, *op. cit.*, p 134.

⁵ *L'orientation* en 2019, *Intermédialités à l'œuvre* en 2020, *Temporalités* en 2021.

Aspects de la transgression et de la trahison dans *Le Roi Lear* et *Othello* de William Shakespeare

Patrick Issert

Laboratoire IHRIM

(Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités)

« La part du monde encore susceptible de rachat n'appartient qu'aux
enfants, aux héros et aux martyrs. »¹

Georges Bernanos

Transgression et trahison ont des allures de ligne d'horizon observée lors d'une belle soirée d'été. Plus on marche vers ce qui semble être la limite et plus celle-ci recule. La limite ouvre ainsi sur l'illimité. Ce faisant, elle ouvre aussi sur une forme de désarroi. Mais pour aussi fuyante qu'elle soit, cette limite, « cette minceur de la ligne »², existe bel et bien. Elle est même dans l'*Othello* de William Shakespeare, par exemple, au centre de l'ultime conversation entre Desdémone et Émilie, sa dame de compagnie³ :

ÉMILIE : Voyons ! Qui ne ferait pas son mari cocu pour le faire
monarque ? Je risquerais le purgatoire pour ça.

DESDÉMONE : Que je sois maudite, si je fais une pareille
faute [...].

ÉMILIE : La faute n'est faute que dans ce monde. Or, si vous
aviez le monde pour votre peine, la faute n'existerait que dans
votre propre monde, et vous pourriez vite l'ériger en mérite.⁴

Qu'il s'agisse de transgression, comme Émilie semble l'entendre dans l'exemple ci-dessus, ou de trahison, si l'on suit Desdémone, ce diptyque peuple l'œuvre de Shakespeare sous des déclinaisons très diverses et, on le voit, bien au-delà de son seul théâtre historique. Il ne saurait donc être question ici de procéder à une quelconque tentative de recensement exhaustif de toutes ces occurrences shakespeariennes. Beaucoup plus modestement, je voudrais concentrer mon regard notamment sur deux passages tirés de deux pièces majeures. Même s'ils ne figurent pas nécessairement parmi les plus cités, ces passages ont la particularité d'illustrer de manière très contrastée la thématique transgression-trahison présente dans l'ensemble du corpus shakespearien.

Ainsi, Le Roi Lear met-il en scène un souverain âgé, voulant partager son royaume entre ses trois filles. Goneril et Regan le flattent, Cordelia s'y refuse et se voit bannie. Vite humilié et spolié, Lear prend la mesure de sa faute. De son côté, le comte de Gloucester, loyal sujet de Lear, se laisse convaincre à tort par son fils bâtard Edmund que son fils légitime Edgar complotte contre lui. Il chasse ce dernier qui devient donc hors-la-loi. Dénoncé par Edmund pour cause de soutien à Lear, Gloucester est ensuite accusé de trahison par le duo Goneril-Regan et énucléé, écho à son aveuglement paternel antérieur, mais aussi symbole de l'existence d'une limite franchie. Dans le passage retenu (4.6.1-80), Edgar, déguisé en mendiant pour ne pas être reconnu par Gloucester et pouvoir le sauver malgré tout, fait croire à son père, aveugle et fou de douleur au point de vouloir se suicider, qu'il a miraculeusement sauté, sans se tuer, de la falaise de Douvres au bord de laquelle il lui demandait de le conduire.

Notre second exemple est tiré d'*Othello*. Vainqueur des Turcs dans la guerre les opposant à la République de Venise, le général en chef Othello, bien que Maure, peut enfin vivre avec son épouse, la belle et vertueuse patricienne Desdémone. Il semble promis à un bonheur absolu, mais c'est sans compter avec la haine féroce de Iago, son enseigne. Ce dernier instille dans l'esprit d'Othello l'idée que Desdémone serait fourbe et le tromperait avec Cassio, son lieutenant. Le passage retenu (4.3.59-105) intervient au moment où Desdémone et Émilie évoquent la question de la fidélité en amour. La première rejette absolument toute idée d'incartade éventuelle. Pour la seconde, la tromperie trouve sa source dans le mépris d'un mari envers sa femme. La tromperie se voit même légitimée – du moins, dans l'esprit d'Émilie – si elle peut permettre à l'époux trompé d'accéder au pouvoir suprême et donc à la possibilité d'écrire ou de réécrire l'Histoire.

À la lumière de ces deux extraits, nous chercherons à comprendre dans quelle mesure et dans quel contexte transgresser ou trahir peut apparaître comme une démarche légitime. Nous verrons, tout d'abord, si mentir sciemment – donc, bousculer la limite évoquée plus haut ou la balayer résolument d'un revers de main – est susceptible d'être la seule réponse possible pour échapper parfois au désespoir absolu. À l'opposé, nous regarderons ensuite si, dans une société où priment la force et l'intérêt, il existe une place pour une forme d'intégrité que rien ne saurait acheter. Ces réflexions nous conduiront enfin à nous demander si l'altérité radicale est concevable dans la vie de la cité et peut se conclure autrement que par la folie ou la mort. En d'autres termes, sommes-nous tous des traîtres, à des degrés divers, objectivement ou subjectivement, afin de pouvoir continuer à exister,

ceux qui s'y refuseraient absolument se voyant condamnés à quitter la scène ?

COMMENT SURVIVRE DANS UN MONDE OÙ LES VALEURS SONT DEVENUES ILLISIBLES ?

On considère communément transgression et trahison comme relevant plutôt d'une démarche individuelle. Toutes deux sont ordinairement perçues de façon réductrice et connotées négativement, relevant pour l'essentiel d'une volonté d'effraction – s'agissant de la transgression – ou d'une violation – pour ce qui est de la trahison – au regard des lois de la cité ou des commandements divins. Ainsi, à la différence de la trahison, « la transgression n'oppose rien à rien [...], ne cherche pas à ébranler la solidité des fondements », du moins si l'on en croit Michel Foucault⁵. Si la transgression semble donc relever schématiquement d'une attirance, d'une tentation, d'un désir de s'approcher au plus près de l'interdit, la trahison acte, elle, un franchissement de cette frontière, un dépassement, une volonté de rompre les liens. « La trahison peut ainsi se définir comme un effort visant à détruire cette idéale "unité des esprits et des cœurs" [à laquelle William Averell, notamment, appelait en 1588]⁶ et à rompre les liens qui constituent le corps politique », estime Richard Marienstras⁷, de son côté.

Vu sous cet angle, dans le passage du *Roi Lear* que nous avons retenu, Edgar apparaît comme un personnage transgressif, mais en rien destructeur, bien au contraire. En effet, mentir sciemment à Gloucester, son père recherché et énucléé par Goneril, Regan et son époux Cornwall en raison de son soutien à Lear et en proie au désespoir absolu, le qualifierait à priori comme étant un traître soucieux de chercher une vengeance sous forme d'humiliation. Mais il explique, en aparté : « Si je joue ainsi avec lui, c'est pour le guérir »⁸. Son « machiavélisme du bien »⁹, quand déguisé en mendiant (le personnage de Pauvre Tom) pour pouvoir, sans éveiller les soupçons alors qu'il risque la mort, rester aux côtés de Gloucester, un père qui ne le reconnaît pas, et parvenir à éviter qu'il ne se suicide, le classe ainsi parmi les personnages transgressifs. Dans notre passage, il livre sa pensée à propos de ce « machiavélisme du bien » :

EDGAR : Que sais-je si l'imagination ne peut dérober le trésor de la vie quand la vie même se prête au vol. S'il eût été là où il pensait être, sa pensée ne serait plus. Vivant ou mort ? [...] Mais il revit.¹⁰

À l'inverse, des personnages comme Iago, dans *Othello*, ou Edmund dans *Le Roi Lear*, apparaissent comme de véritables archétypes du traître-né. Toutefois, pour éviter de se montrer par trop caricatural, Shakespeare prend bien soin de glisser quelques informations susceptibles d'expliquer ou d'humaniser leur comportement. Sentiment d'injustice pour Edmund quand il compare son statut à celui de son frère Edgar, fils légitime, lui, de Gloucester. Même sentiment pour Iago, personnage à la nature présentée comme maligne et oublié par Othello au moment où Cassio est promu au grade de lieutenant¹¹.

Nous avons donc, dans nos deux extraits, des exemples de démarches individuelles. Ceci étant, elles s'inscrivent également dans le contexte beaucoup plus général d'une érosion, d'une dégradation, d'un effacement progressif des valeurs ayant longtemps structuré l'organisation de la cité et dont Shakespeare se fait naturellement l'écho. « L'homme antique pour qui la vie était un tout, pour qui la vie avait un sens »¹², cet homme antique-là n'existe plus vraiment au moment où le dramaturge œuvre. Naturellement, une religion mise à mal, un monde où les rois légitimes et les guerriers hors normes n'ont plus leur place, l'idée même que l'usurpation puisse apparaître comme une option acceptable, tout cela semble avoir beaucoup perdu de sa capacité à nous troubler aujourd'hui.

Mais observons, tout d'abord, que ces profonds bouleversements secouent effectivement, eux, la société dans laquelle Shakespeare vit et écrit. En l'espace de cinq règnes (Henri VII, Henri VIII, Édouard VI, Marie I, Élisabeth I), les Anglais ont changé de religion à quatre reprises. Quant aux règles de succession au trône et celles de l'allégeance au souverain, elles ne sont plus assurées. Du moins, elles sont devenues évolutives. Ainsi, en 1534, on pouvait être considéré comme traître si l'on doutait de la légitimité de Marie Tudor, fille de Henri VIII. Même chose, deux ans plus tard, si l'on défendait la légitimité de Marie ou d'Élisabeth, deuxième fille du même roi. Et en 1543, si l'on affirmait que l'une ou l'autre était illégitime. On ajoutera encore que, sous le règne des Tudors, entre 1485 et 1603, soixante-huit lois sur la trahison avaient été promulguées, comparées aux dix textes comptabilisés de 1352 à 1485¹³.

Dans un tel contexte devenu grandement illisible, quand les fondements de la loi divine comme ceux de la loi séculière sont mis à mal, transgression et trahison peuvent ne pas être nécessairement perçues comme des comportements cyniques et individuels, mais plutôt comme des réponses nées des circonstances. Plaçant le sujet en péril, transgression et trahison s'articulent bien par rapport à un

interdit. Mais cette limite mouvante, nous l'avons vu, est difficile à définir conceptuellement. Rares sont d'ailleurs les références conceptuelles à cette notion. Elle est, en effet, souvent liée à l'issue des circonstances qui, en bout de course, décidera ou déterminera l'identité du transgresseur, du traître ou du héros¹⁴.

D'un coup, ce contexte opaque où la qualification de l'acte est réversible au gré de la bonne ou de la mauvaise fortune de ses auteurs, fait étrangement résonner de fortes harmoniques dans notre société contemporaine, même si le contexte général est aujourd'hui tout autre. Mais qu'il s'agisse de positionnement par rapport à des conflits militaires majeurs et leurs cortèges de drames humains ou, plus prosaïquement, de choix politiques, sociétaux ou économiques, ils renvoient l'homme – de l'ère moderne comme celui de la Renaissance – à son absolue solitude et à son malheur, les dieux ayant depuis longtemps détourné le regard¹⁵. Ainsi, dans *Le Roi Lear*, à la fin de notre passage, Gloucester déplore-t-il cette absolue solitude et la nécessité de faire semblant¹⁶, de se forcer à croire à des valeurs et des dieux qui n'existent pas ou plus, pour ne pas désespérer entièrement. Le monde étant inacceptable, il faut faire semblant, mentir, trahir¹⁷, pour survivre et ne pas céder à la folie. D'où cet échange aux sonorités discordantes entre un Gloucester totalement désarmé et désormais soumis face à un destin cruel auquel on ne peut se soustraire :

GLOUCESTER : La détresse est-elle donc privée du recours de trouver dans la mort son terme ? Il restait quelque consolation quand le malheur pouvait tromper la rage du tyran et frustrer son orgueilleux vouloir¹⁸

et un Edgar tenant résolument le discours du bon apôtre, mais n'ignorant rien de l'absence totale de vérité de son propos :

EDGAR : Ainsi donc, heureux père, songe que les dieux éclatants t'ont préservé, qui construisent leur gloire avec l'impossible des hommes.¹⁹

Formulé autrement : le monde étant inacceptable, il faut donc faire semblant. Il faut donc que les illusions se substituent aux véritables raisons de vivre. C'est ainsi que Gloucester sera sauvé grâce à un faux miracle, mais Lear ne le sera pas. Pas de faux miracle pour lui. Il sombrera dans la folie. De même, dans *Othello*, à la fin de l'acte 4, alors que la mort rôde déjà obstinément autour de la chambre de Desdémone²⁰, cette incarnation de l'amoureuse sans faille, icône de la plus parfaite positivité, prie, fidèle à sa logique simple : « Que le ciel

m'inspire l'habitude, non de tirer le mal du mal, mais de faire servir le mal au mieux »²¹. Pourtant, pas plus que Lear, Desdémone ne sera sauvée. Deux scènes plus tard, elle mourra, tuée par l'amour de sa vie, un Othello, berné comme un enfant par Iago et fou de jalousie.

S'agissant de survivre dans un monde privé de repères structurants et stables où, *de facto*, les histoires les plus sanglantes, les plus grand-guignolesques (coupe-gorges nocturnes, mises au pilori, yeux crevés, pendaions, tortures...) ne sont pas – loin s'en faut – les plus cruelles, Émilie pointe du doigt l'existence et la légitimité éventuelle de transgressions et/ou trahisons qui, cette fois, ne seraient plus d'ordre individuel, comme examinées jusqu'à présent, mais collectives, donc partagées.

ÉMILIE : Que les maris le sachent ! Leurs femmes ont des sens comme eux ; elles voient, elles sentent, elles ont un palais pour le doux comme pour l'aigre, ainsi que les maris. Qu'est-ce donc qui les fait agir quand ils nous changent pour d'autres ? Est-ce le plaisir ? Je le crois. Est-ce l'entraînement de la passion ? Je le crois aussi. Est-ce l'erreur de la faiblesse ? Oui encore. Eh bien ! n'avons-nous pas des passions, des goûts de plaisir et des faiblesses, tout comme les hommes ? Alors, qu'ils nous traitent bien ! Autrement, qu'ils sachent que leurs torts envers nous nous autorisent nos torts envers eux.²²

De fait, si l'on extrapole en regardant au-delà des seuls rapports antagonistes hommes-femmes, la question posée par le propos d'Émilie pourrait se reformuler comme suit. Une partie de la population, un corps social, un corps politique, peuvent-ils décider de transgresser ou de trahir collectivement ? Et si un tel soubresaut de l'Histoire venait à être couronné de succès, ne faudrait-il pas alors parler de légitimité nouvelle pour le définir et oublier les termes de transgression ou de trahison ? À l'occasion, notamment, de ses deux tétralogies historiques²³, Shakespeare a répondu par l'affirmative, mettant en scène une ample galerie de traîtres-nés et d'opportunistes prêts à profiter collectivement des chaos de l'Histoire.

FACE À LA TRANSGRESSION ET À LA TRAHISON EXISTE-T-IL UN REMPART POUR L'ÊTRE INTÈGRE ?

Nous avons donc vu que transgression et trahison se conjuguèrent au singulier comme au pluriel dans le corpus shakespearien et se concevaient par rapport à une limite bien réelle, mais difficile à définir,

car évolutive. Ordinairement perçues de façon négative, l'une et l'autre trouvent pourtant régulièrement naissance dans un contexte opaque d'érosion des valeurs et des repères, leur donnant un caractère parfois moins cynique que réactif. Aussi, dans un monde dont la lisibilité n'est pas ou n'est plus la caractéristique principale, faire semblant, transgresser, trahir peuvent-ils apparaître comme un moyen de ne pas sombrer. Enfin, si au gré des événements, il peut y avoir glissement de l'une de ces notions vers l'autre, la transgression ne cherche en rien à ébranler. « Rien n'est négatif dans la transgression », assure encore Michel Foucault²⁴. En revanche, la trahison, elle, se définit par une volonté farouche de rompre les liens, de franchir les frontières.

Si, d'un côté du spectre, nous avons la transgression et la trahison, à l'autre extrémité, Shakespeare place l'intégrité. Mais il s'agit d'une notion dont l'intensité varie grandement selon les personnages et les situations. Ainsi, dans *Le Roi Lear*, Gloucester, le comte de Kent ou encore Lear lui-même quand, allant jusqu'au bout de la souffrance, il refuse de se rallier à ce qui le meurtrit, l'incarnent à des degrés divers. On retiendra que, sous cet angle, l'intransigent Kent y apparaît comme la figure emblématique et sans concession de l'intégrité. Dans *Othello*, pièce essentiellement axée sur la trahison quand *Le Roi Lear* l'est sur la folie et ses conséquences délétères, les personnages porteurs d'une forme d'intégrité sont moins nombreux. Emilia en fait partie, malgré son ambiguïté révélée dans notre passage. Son réalisme désenchanté la rapproche de l'état d'esprit de Gloucester après avoir été sauvé du suicide. Mais lui quittera ses proches avec une ébauche de sourire aux lèvres²⁵, s'interrogeant sans doute sur cet étrange monde dans lequel il faut s'aveugler pour arriver enfin à mourir. Emilia, elle, paiera de sa vie son attachement sincère à Desdémone, mourant prématurément sous les coups de Iago, son traître d'époux. On se souviendra qu'elle avait assuré à Desdémone, peu auparavant et de façon prémonitoire : « C'est la faute de leurs maris si les femmes succombent »²⁶.

Un cas plus complexe est celui d'Othello, le meurtrier sacrificiel. Étranger à toute idée de transgression ou de trahison, il est le soldat loyal à la société vénitienne à laquelle il s'identifie. Othello se caractérise par ses faits d'armes sur le champ de bataille mais, naïf, ne perçoit pas que, pour lui, l'ennemi est dans Venise. Né pour le combat rapière en main, le Maure détonne dans la bonne société vénitienne et ne perçoit pas qu'en épousant Desdémone, il se trouve sur un terrain miné et devient vulnérable. Il n'est pas à sa place. Il n'est pas armé pour mener un combat dont il ignore toutes les règles. Dès lors, son histoire devient celle d'un héros hors pair et vertueux soudainement engagé, malgré lui, dans un combat intérieur pour lequel il n'est

absolument pas préparé, provoquant ainsi un épouvantable chaos dans la cité qu'il est chargé de gouverner. Il y a dans sa volonté de tuer Desdémone, une volonté de tuer ce qu'il est devenu, car en désaccord total avec les vertus l'ayant défini jusqu'alors.

Personnage résolument positif, Desdémone pressent-elle intuitivement l'épouvantable catastrophe à venir ? Sans doute. « Oh ! ces hommes, ces hommes ! »²⁷, soupire-t-elle, alors qu'elle s'apprête à rejoindre ce qui sera bientôt sa couche mortuaire. Totalement étrangère à l'idée de transgression et/ou de trahison, elle s'efforce tout au long de la pièce, notamment dans le passage retenu, de défendre des valeurs qui, elle le mesure bien, ne parviennent plus à donner forme à la vie. Émilie se charge d'ailleurs de le lui dire : « Ma foi ! je crois que je la ferais [l'action de tromper son mari], quitte à la défaire quand je l'aurais faite »²⁸. Mais dans la volonté de Desdémone de maintenir en vie ces valeurs, ne serait-ce que dans les limbes de son imagination (« Non de tirer le mal du mal, mais de faire servir le mal au mieux »²⁹), il y a comme un refus de céder à un désespoir comme celui, dans *Le Roi Lear*, ayant amené Gloucester au bord de la falaise de Douvres, avant de se résigner à accepter ce qui lui semblait inacceptable.

D'une manière générale, il faut noter que dans le théâtre de Shakespeare, le désespoir n'est jamais la vérité de la vie, seulement une de ses possibilités. Chez Shakespeare, la vie est faite d'êtres humains capables d'explorer toutes les possibilités de l'individu, même s'il ne s'agit pas de vérités équivalentes, plutôt de possibilités diverses. D'où l'échange très direct, mais aucunement conflictuel, concernant la fidélité conjugale entre Desdémone et sa dame de compagnie. En clair : il existe dans le monde des amours absolus semblables à celui que Desdémone porte à Othello, mais ce n'est pas la norme. En revanche, une personne prête à se vendre pour tout l'or du monde se rencontre beaucoup plus fréquemment. Émilie ne dit pas autre chose :

ÉMILIA : Pardieu ! Je ne ferais pas une pareille chose pour une bague double, pour quelques mesures de linon, pour des robes, des jupons, des chapeaux ni autre menue parure. Mais pour le monde entier...³⁰

De même, à l'autre bout du spectre, si des traîtres comme Edmund existent, des opportunistes comme Rodrigo (gentilhomme vénitien amoureux de Desdémone et longtemps manipulé, puis finalement tué par Iago) sont beaucoup plus communs. Mais ce qui nous touche dans le personnage de Desdémone, c'est son refus calme et résolu d'un monde où les valeurs auraient une dimension relative, modifiable selon

la volonté et le désir de celui qui en serait le maître. Ainsi, alors même que la mort approche inéluctablement, elle pourrait tenter de louvoyer face à un Othello ivre de rage, essayer de jouer de son charme, plaider même avec des arguments édulcorés ou fallacieux auprès de celui qui est encore, à ce moment, le souverain tout-puissant de Chypre. Desdémone n'en fait rien et ne transige pas. Elle s'en tient à la vérité. Pas question de trahir en mentant à Othello, d'une façon ou d'une autre :

DESDÉMONE : Jamais je ne vous ai offensé de ma vie. Jamais je n'ai aimé Cassio que de cette ordinaire affection à laquelle le ciel m'autorisait. Jamais je ne lui ai donné de gage.³¹

Elle meure donc innocente et fidèle à ces quelques valeurs transcendantales auxquelles elle avait fait, sobrement mais fermement, référence deux scènes plus tôt, en réponse au discours d'Émilia sur la tromperie. Desdémone quitte ainsi une société où s'il n'y a plus aucune place pour les guerriers hors normes tels Othello, nous l'avons vu, il n'y en a pas davantage pour des femmes que tout l'or du monde ne saurait acheter. Le refus obstiné de la transgression ou de la trahison conduit à la mort. Le fait de dire non, ou de pouvoir dire non, n'implique pas que l'on puisse s'extraire de la dialectique de la transgression-trahison. La vérité de Desdémone n'est pas la vérité de la cité. De même, Lear, le roi devenu mendiant, ne parviendra-t-il pas à imposer sa vérité. Ainsi, lancera-t-il à la face du monde, juste avant de mourir :

Hurlez, hurlez, hurlez, hurlez ! Oh ! Vous êtes des hommes de pierre ! Si j'avais vos langues et vos yeux, j'en userais de telle sorte que la voûte du ciel se fendrait. Elle est partie pour toujours. Je sais quand on est mort et quand on vit ; elle est morte comme terre.³²

À la différence de Desdémone, Lear trouvera, un temps, refuge dans la folie, ultime rempart pour l'être en quête de substance, avant de mourir à son tour. Comparativement, Gloucester, le sujet loyal du roi Lear, ne cherchera pas à mener jusqu'au bout, lui, le combat pour sa vérité, tentant de trouver une échappatoire dans un suicide finalement contrecarré par l'action protectrice d'Edgar :

GLOUCESTER : O dieux puissants ! À ce monde je renonce, et sous vos yeux me dépouille, résigné, de ma grande affliction ; si je la pouvais souffrir plus longtemps et ne point tomber en

querelle avec vos grands vœux irrésistibles, la mère
détestée de mon lot naturel se consumerait jusqu'au bout,³³

dira-t-il, avant d'accepter de croire avec complaisance à l'explication
miraculeuse donnée par Edgar et se résigner à subir son sort :

GLOUCESTER : Désormais, je supporterai l'affliction jusqu'à
temps qu'elle-même s'écrie : "Assez, assez", et meure.³⁴

On le voit, observées à travers le prisme des deux passages que
nous avons retenus, transgression et trahison peuvent difficilement se
comprendre dans l'ordonnement intellectuel shakespearien sans
faire référence à la notion d'intégrité. Cette dernière joue donc un rôle
de contre-point virtuel ou potentiel. Certes, elle se décline, dans
Othello comme dans *Le Roi Lear*, sous des formes à l'intensité variable
allant du relatif, version Émilie ou Gloucester, à l'absolu, incarné par
Desdémone. Mais, ligne d'horizon toujours fuyante et pourtant bien
réelle, elle est cette limite censée faire office de luciole dans la tempête.

Y A-T-IL PLACE POUR UNE ALTÉRITÉ ABSOLUE ?

Nous avons donc vu que, dans un monde illisible pour cause de
bouversements idéologiques et sociaux où priment la force et
l'intérêt, transgression et trahison apparaissent comme une réponse –
individuelle ou collective – certes cynique, mais aussi très souvent
dictée par les circonstances ou le cours de l'histoire. Car, comme
l'explique le poète allemand Hans Magnus Enzensberger :

Tout changement radical des conditions de gouvernement
transforme en traîtres des millions d'êtres humains [...] :
devient traître en puissance quiconque ne l'était pas jusque-là et
vice versa. On ne peut obvier à ce brusque changement que par
l'abandon immédiat de la position adoptée auparavant [...].
Quand on ne veut pas passer pour un traître, on se doit de trahir
sur-le-champ ce à quoi on s'était attaché jusqu'alors.³⁵

Nous avons également vu que transgression et trahison devaient
être analysées par rapport à la notion d'intégrité. Naturellement, cette
limite – certains parleront peut-être de garde-fou – est très difficile à
déterminer. Ainsi, dans les deux passages retenus, elle apparaît souvent
comme évolutive au gré des vents du hasard et de l'infortune. Mais
dans cette épure, surgit une autre figure : celle de l'altérité absolue.
D'où une question : une telle altérité absolue, radicale, sans

concession, a-t-elle sa place dans la cité ? Est-il possible de refuser toute idée de transgression ou de trahison, quel que soit le contexte ?

Dans *Othello*, Desdémone apparaît comme la seule incarnation de ces intégristes de l'altérité. Sous cet angle, elle est même l'une des plus impressionnantes dans l'ensemble de l'œuvre de Shakespeare. Ophélie, dans *Hamlet*, pourrait sembler lui faire concurrence, mais la folie la rapproche davantage de Lear. Côté *Roi Lear* justement, Cordélia serait probablement à ranger dans la même catégorie que Desdémone. Mais, personnage taciturne, elle est avare de mots et s'exprime dans fort peu de scènes. Elle ne dispose donc pas de l'ampleur et de la puissance de Desdémone. Ceci étant, le fait que ces personnages soient des femmes n'est en rien anodin. Particulièrement précaire, la condition féminine est, au moment où Shakespeare écrit, régulièrement sujette aux caprices du temps et de la politique. Elle est alors présentée par le clergé comme un obstacle à la vie spirituelle, en raison de sa participation au monde de l'animalité. On se souviendra ainsi que l'Église et ses prédicateurs avaient alors défini, en termes psychologiques, les principaux défauts de la femme : l'entêtement, le refus d'apprendre, la loquacité, l'amour de la médisance, l'incapacité de demeurer en place et à sa place et partant, l'obsession du monde extérieur et de sa liberté, le goût pour les belles parures et un érotisme débridé³⁶. Ainsi, la mise en garde d'Émilia,

N'avons-nous pas des passions, des goûts de plaisir et des faiblesses, tout comme les hommes ? Alors, qu'ils nous traitent bien ! Autrement, qu'ils sachent que leurs torts envers nous nous autorisent nos torts envers eux,³⁷

trouve-t-elle son origine, en partie, dans ce portrait à charge. Toutefois, comme nous l'avons vu plus haut à propos des archétypes du traître-né, une des particularités de Shakespeare est d'éviter toujours de se montrer unilatéral ou trop caricatural. Le personnage de Desdémone apparaît donc comme un vrai contre-pied à cette image traditionnelle de la femme véhiculée alors, même si la malfaisance d'un personnage comme Lady Macbeth semble donner raison à la *vox populi* de l'époque. L'épouse d'Othello n'est ni médisante, ni bavarde, ni ambitieuse, ni obsédée par le monde extérieur ou le goût pour les belles parures. Surtout, elle ne fait pas montre d'une quelconque sensualité débridée et de nature animale sensée caractériser la condition féminine. Par une intuition transgressive, Shakespeare, utilisant la trahison de Iago comme un puissant ressort dramatique, fera de l'érotisme prêté à Desdémone la cause de sa mort. Sa naïveté, sa droiture, son innocence,

son amour sans faille pour Othello l'ancrent dans un univers éthique incompatible avec celui où elle évolue pourtant au quotidien. À la différence d'Émilia, elle est depuis longtemps intimement persuadée que, comme l'écrit Frédéric Gros : « Si l'épouse se rend coupable de désordre sexuel dans l'intimité du foyer, c'est tout le système qui s'écroule »³⁸. Desdémone est étrangère à la transgression ou à la trahison, absolument intègre aussi, mais surtout autre. Résolument autre.

Une telle altérité fait bien évidemment songer au *Viol de Lucrèce*, le poème narratif de Shakespeare. Comme Desdémone, Lucrèce reste ferme quant à ce en quoi elle croit. Confrontée aux avances de plus en plus pressantes et menaçantes de Sextus Tarquin, elle résiste, encore et encore. Pourtant, elle sera violée. Vaincue non par la violence, mais par la honte, elle se suicidera, incapable de continuer à vivre avec cette souillure ayant entaché sa dignité, cette valeur transcendante qui donnait forme et sens à son existence. Desdémone n'envisage à aucun moment, elle, le suicide comme une option, car de « désordre sexuel dans l'intimité du foyer », il n'y a pas et il n'y a jamais eu. Sa capacité à faire face et à défendre son amour et son approche (« Faire servir le mal au mieux »³⁹), après avoir publiquement pleuré et été frappée par Othello⁴⁰, la place dans une catégorie à part.

Une telle altérité hors normes est-elle acceptable dans une société où transgression et trahison sont devenues la norme ? Est-elle viable ? N'est-elle pas comme une forme d'insulte indirecte lancée quotidiennement au visage de ses interlocuteurs ? On notera d'ailleurs que, dans la scène que nous avons choisie d'examiner, Émilia est bien plus volubile que Desdémone dont les propos restent succincts et formulés dans une tonalité volontairement sobre, comme si elle redoutait par trop que sa vérité détone⁴¹. C'est sa vérité et elle ne cherche pas à la présenter comme la vérité. Mais dans un contexte où domine la loi du plus fort et où les valeurs sont devenues très relatives, quelle issue une telle approche peut-elle bien rencontrer, si ce n'est la mort ? Tel est le constat de Desdémone dans les derniers mots qu'elle prononce :

DESDÉMONE : Oh injustement ! Injustement tuée [...] ! Je meurs innocente [...].
Recommande-moi à mon bon seigneur... Oh ! adieu.⁴²

Et, une fois la trahison de son époux Iago révélée au grand jour⁴³, Émilia résume en quelques mots la cruauté du destin de Desdémone :

ÉMILIA : Trahison ! Trahison ! Trahison !... J'y songe, j'y songe... Je devine ! Trahison ! Oh, trahison !... Je l'ai pensé alors !... Je me tuerai de douleur... Oh ! trahison.⁴⁴

Comme Gloucester dans le *Roi Lear*, Desdémone a bien perçu l'impasse dans laquelle elle se trouve, malgré elle. Face à cette douleur, la folie – celle de Lear, par exemple – peut faire office de réponse. Gloucester, lui, songe au suicide comme à un refuge. On l'a vu dans notre passage, la transgression d'Edgar bloquera cette issue, amenant son père à rester en vie et à accepter, résigné, son sort. Mais, dans ces deux cas, de quelle vie parle-t-on ? Desdémone, elle, ne cherche pas de substitut ou d'issue de secours. Elle ne négocie pas avec le destin. Elle sait que la trahison des uns et sa propre mort sont inéluctables. Cette épouvantable cruauté, ce refus opposé à sa quête d'authenticité et d'un amour pur et partagé, c'est sans doute, c'est surtout, cela l'animalité. Et elle n'est pas du fait de Desdémone.

En 1963, dans un recueil en hommage à Georges Bataille décédé l'année précédente, le jeune Michel Foucault avait eu recours à une étonnante métaphore, celle de l'éclair dans la nuit, pour essayer de définir l'apport ou les valeurs de la transgression. Ainsi, le futur professeur au Collège de France suggérait-il :

Quelque chose peut-être comme l'éclair dans la nuit, qui, du fond du temps, donne un être dense et noir à ce qu'elle [la transgression] nie, l'illumine de l'intérieur et de fond en comble, lui doit pourtant sa vive clarté, sa singularité déchirante et dressée, se perd dans cet espace qu'elle signe de sa souveraineté et se tait enfin, ayant donné un nom à l'obscur⁴⁵.

Au-delà de sa virtuosité et son lyrisme, cette formulation ne pourrait-elle pas curieusement définir aussi l'apport de Desdémone dans la tragédie d'*Othello* ? Ne donne-t-elle pas « un être dense et noir à ce qu'elle nie » ? Ne se perd [-elle pas] « dans cet espace qu'elle signe de sa souveraineté » ? Ne « se tait [-elle pas] enfin, ayant donné un nom à l'obscur » ? Comme si l'altérité absolue de Desdémone, au terme d'une surprenante vrille dramatique, faisait d'elle une personnalité transgressive, à sa manière pleine de naïveté. Comme si le spectre shakespearien que nous avons tenté de faire apparaître plus haut devait moins s'entendre comme une ligne reliant transgression, trahison, intégrité et altérité, mais plutôt comme une boucle.

Un dernier point encore : Desdémone étant une femme que tout l'or du monde ne saurait acheter, la question de l'inappréciable dans nos sociétés ne se trouve-t-elle pas posée ? Car, si celui qui possède le

monde est en mesure de promulguer des lois à sa convenance, comme l'assure Émilie, valeurs et morale perdent leur prix. « Qui ne ferait pas son mari cocu, pour le faire monarque ? », interroge la dame de compagnie de Desdémone. Le sacrifice de la vertu alors n'est-il pas une manière de dire que chaque chose ayant son prix, l'inappréciable relève d'un monde qui n'existe pas ou plus ?

FAUX MIRACLES, VRAIES TRAHISONS ET IMPROBABLE RÉDEMPTION

Nous avons donc vu combien les notions de transgressions, de trahison, mais aussi d'intégrité ou encore d'altérité absolue doivent s'entendre les unes par rapport aux autres et combien elles s'interpénètrent et sous-tendent l'architecture shakespearienne. Nous avons également vu combien le glissement de l'une à l'autre peut être subreptice et parfois même inévitable, sans qu'une volonté maligne en soit nécessairement la cause. Quand l'intègre Edgar n'hésite pas à transgresser en mentant sciemment à son père, dans un monde où un faux miracle est devenu l'ultime recours pour éviter à un désespéré de renoncer à la vie, il n'y a aucune intention perverse. D'autres personnages fluctuent entre ces notions, comme Émilie, transgressive au départ puis finalement intègre, Gloucester, obstinément loyal avant de se résoudre à accepter la nouvelle règle du jeu ou encore Lear, violemment transgressif du moins quand il se décharge des responsabilités de sa couronne en partageant son royaume. Seule Desdémone ou Cordélia ne transigent pas. Sans doute, toutes et tous ont-ils la nostalgie d'un monde qui n'existe plus, à la différence de vrais cyniques, tels Iago ou Edmund, décidés à tirer profit du chaos ambiant. Eux ont bien compris le monde dans lequel ils vivent, un monde où il est préférable et potentiellement plus profitable de substituer des illusions à d'authentiques raisons de vivre. À l'issue, tous trouveront la mort, hormis Edgar. Lui seul survivra.

Dès lors, une ultime question se pose. Une forme de rédemption est-elle envisageable et quelle pourrait bien en être la nature ? Cette « part du monde encore susceptible de rachat », dont parlait Georges Bernanos, existe-t-elle effectivement et n'appartient-elle « qu'aux enfants, aux héros et aux martyrs », comme il l'affirme ? Face à cette question et dans un monde où l'on passe « d'un ordre féodal à un autre plus mercantile »⁴⁶, la réponse apportée par Shakespeare ne semble guère ouvrir en grand les portes de l'espoir.

NOTES :

¹ Bernanos Georges, *Les grands cimetières sous la lune*, Paris, Le Livre de Poche 1963 (1964), p. 9.

² Foucault Michel, « Préface à la transgression », *Critique* N° 195-196, Paris, Éditions de minuit, 1963 ; Paris, Nouvelles Éditions Lignes, 2012, p. 16.

³ Il y aura bien, ensuite dans la pièce, un bref échange entre ces deux personnages, au moment de la mort de Desdémone, mais il ne constitue pas une conversation à proprement parler, plutôt un adieu (Shakespeare William, *Othello*, Honigmann Ernst Anselm Joachim (ed.), Londres, The Arden Shakespeare, 2017 (2021), 5.2.115-123, p. 318-319). La traduction française des extraits d'*Othello* cités ici est celle de François-Victor Hugo, celle des extraits du *Roi Lear* est signée Pierre Leyris et Elizabeth Holland. Toutes deux figurent dans *Shakespeare, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, vol. 2.

⁴ EMILIA : Who would not make
 Her husband a cuckold to make him a monarch ?
 I should venture purgatory for 'it.
DESDEMONA : Beshrew me, if I would do such a wrong [...] !
EMILIA : Why, the wrong is but a wrong i'th' world ; and
 having the world for your labour, 'tis a wrong in
 your own world, and you might quickly make it right.

Othello, Ibid, 4.3.74-81, p. 298.

⁵ Foucault Michel, *op.cit.*, p. 19. Dans une tonalité un peu différente, voir également Hillion Joël : « De fait, c'est la transgression qui définit la règle. En deçà de cette ligne infime, jusqu'à cette frontière, c'est l'ordre, la méconnaissance et la sécurité. Au-delà, si peu que ce soit derrière la limite, c'est le crime, le sacrifice et la vérité [...]. La transgression n'élimine pas la règle, elle la fonde ». Hillion Joël, *Récit d'une Passion*, Paris, L'Harmattan, 2022, p. 142.

⁶ Averell William, *Mervailous Combat of Contrarities*, Londres, The Popes Heade, 1588.

⁷ Marienstras Richard, « Tradition et Trahison dans *Richard II* », *Le Genre Humain*, Paris, Le Seuil, 1988/1-2, n° 16-17, p. 111.

⁸ Shakespeare William, *King Lear*, Foakes Reginald A. (ed.), Londres, The Arden Shakespeare, 1997 (2020), 4.6.33-34, p. 328.

⁹ Marienstras Richard, « Le Machiavélisme du Bien », *Shakespeare et le Désordre du monde*, Paris, Gallimard, 2012, p. 411.

¹⁰ EDGAR : Yet I know not how conceit may rob
 The treasury of life when life itself
 Yields to th' theft. Had he been where he thought,
 By this had thought been past. Alive or dead ?
 [...] Yet he revives.

Le Roi Lear, op. cit., 4.6.42-47, p. 329-330.

¹¹ Ou peut-être même plus intime encore, du moins si l'on en croit Louis Aragon, concernant le personnage de Iago : « Terrible chose que le moment où Iago est du parti de son maître, et partage sa douleur, ah, tu n'avais pas songé à ce ressentiment, tu n'avais pas songé que Iago pouvait aimer Desdémone : pour toi il n'avait jalousie que d'Émilie, son épouse, que le Maure avait peut-être bien baisée dans le lit conjugal sans même qu'on en eût changé les draps », Aragon Louis, *La mise à mort*, Paris, Gallimard, 1965, p. 223.

¹² Miller Henry, « Bufano, l'homme des matériaux durs », *Souvenirs, Souvenirs*, Paris, Gallimard, 1953, p. 322.

¹³ Bellamy John, *The Tudor law of Treason : An Introduction*, Londres, Routledge and Paul Kegan ; Toronto et Buffalo ; University of Toronto Press, 1979, p. 12.

¹⁴ À titre d'exemple, le sociologue Alain Accardo indique : « Avant l'effondrement du régime de Vichy et de l'ordre nazi, un résistant français s'appelait officiellement un "traître", et cette appellation justifiait qu'on le fusillât en toute légalité. Après la Libération, ce furent les collaborateurs qui s'appelèrent "traîtres" et qui subirent les rigueurs de la loi ». Voir Accardo Alain, *Introduction à une Sociologie critique, Lire Pierre Bourdieu*, Paris, Agone, 2006 (2021), p. 118.

¹⁵ Voir notamment sur ce dernier point : Elton William, R., *King Lear and the Gods*, San Marino, California, Huntington Library, 1966 (1968).

¹⁶ Difficile de penser en, effet, que Gloucester soit naïf au point de croire réellement au stratagème d'Edgar. D'ailleurs, il lui fait brièvement part de ses doutes (traduction, suivie du texte original) :

GLOUCESTER : C'est bien possible, en vérité. Il me semble que ta voix est changée et que tu parles mieux, pour l'élocution et la substance, que tu ne faisais.

EDGAR : Vous vous trompez fort ; en rien ne suis-je changé sauf en vêtements.

GLOUCESTER : Il me semble que tu parles mieux.

GLOUCESTER : So may it be indeed.

Methinks thy voice is altered and thou speak'st
In better phrase and matter than thou didst.

EDGAR : You're much deceived; in nothing am I changed
But in my garments.

GLOUCESTER : Methinks you're better spoken.

Le Roi Lear, op., cit., 4.6.6-10, p. 327.

¹⁷ Rappelons que, dans la conception élisabéthaine, le suicide d'un sujet était considéré comme un acte de trahison, car, comme l'explique Richard Marienstras, « il supprimait une part de ce corps immatériel qui était le roi et dont, en même temps, le roi était la tête ». Marienstras Richard, « Figures de l'altérité », *Shakespeare et le Désordre du monde*, Paris, Gallimard, 2012, p. 69-70.

¹⁸ GLOUCESTER : Is wretchedness deprived that benefit
To end it self by death ? 'Twas yet some comfort
When misery could beguile the tyrant's rage
And frustrate his proud will.

Le Roi Lear, op.cit., 4.6.61-64, p. 331.

¹⁹ EDGAR : Therefore, thou happy father,
Think that the clearest gods, who make them honours
Of men's impossibilities, have preserved thee.

Ibid., 4.6.72-74, p. 332.

²⁰ Rappelons que notre passage (4.3.59-105) intervient immédiatement après la scène dite de *La Chanson du Saule* (4. 3. 24-55, p. 294-296). Or, comme le souligne Chantal Schütz, « l'usage idiosyncratique de la chanson par Shakespeare afin de renforcer le pathos [...] a été souligné par la plupart des chercheurs spécialistes des questions concernant Shakespeare et la musique. » (Texte original : "*Shakespeare's idiosyncratic use of song to reinforce pathos [...] has been pointed out by most specialists of Shakespeare and music*"). Par ailleurs, poursuit-elle, la *Chanson du Saule* « structure une scène d'intimité féminine remarquable. Desdemona se déshabille avec l'aide d'Émilie et s'apprête à entrer dans un lit qu'elle a demandé à sa dame de compagnie [Émilie] de confectionner avec ses draps de mariage et qu'elle s'attend presque à utiliser comme linceul funéraire. » (Texte original : [The Willow Song] "structures a scene of remarkable female intimacy. Desdemona is getting undressed with the help of Emilia, and is about to get into a bed she has asked her lady in waiting [Emilia] to make with her wedding-sheets, which she well-nigh expects to use as a funeral shroud"). Voir Schütz Chantal, « Desdemona's changing voices : from the "Willow Song" to the "Canzona del Salice", *Sillages critiques [En ligne]*, 16 | 2013, mis en ligne le 16 juin 2013. URL : <http://sillagescritiques.revues.org/2847>.

²¹ DESDEMONA : God me such usage send

Not to pick bad from bad, but by bad mend !

Othello, *op. cit.*, 4.3.103-104, p. 299.

²² DESDEMONA : Let husbands know

Their wives have sense like them : they see, and smell,
And have their palates both for sweet and sour
As husbands have. What is it that they do
When they change us for others ? Is it sport ?
I think it is. And doth affection breed it ?
I think it doth. Is't frailty that thus errs ?
It is so too. And have not we affections ?
Desires for sport ? And frailty, as men have ?
Then let them use us well : else let them know,
The ills we do, their ills instruct us so.

Ibid., 4.3.92-102, p. 299.

²³ Tétralogie 1 : *Henry VI* (parties 1, 2 et 3), *Richard III*. Tétralogie 2 : *Richard II*, *Henry IV* (parties 1 et 2), *Henry V*.

²⁴ Foucault Michel, *op. cit.*, p. 20.

²⁵ *Le Roi Lear*, *op. cit.*, 5.3.195-198.

²⁶ EMILIA : I do think it is their husband's faults
If wives do fall.

Othello, *op. cit.*, 4.3.85-86.

²⁷ DESDEMONA : Oh, these men, these men !

Ibid., 4.3.59, p. 296.

²⁸ EMILIA : By my troth, I think I should, and undo't when I had done.
Ibid., 4.3.70-71, p. 297.

²⁹ *Ibid.*, 4.3.104, p. 299.

³⁰ EMILIA : Marry, I would not do such a thing for a joint-ring,
Nor for measures of lawn, nor for gowns, petticoats,
Nor caps, nor any petty exhibition. But for all the world...

Ibid., 4.3.71-73, p. 297.

³¹ DESDEMONA : I never did

Offend you in my life, never loved Cassio
But with such general warranty of heaven
As I might love. I never gave him token.

Ibid., 5.2.58-61, p. 314.

³² LEAR : Howl, howl, howl, howl, O, you are men of stones !
Had I your tongues and eyes, I'd use them so
That heaven's vault should crack : she's gone for ever.
I know when one is dead and when one lives ;
She's dead as earth.

Le Roi Lear, *op. cit.*, 5.3.255-259, p. 385.

³³ GLOUCESTER : O you mighty gods,

This world I do renounce and in your sights
Shake patiently my great affliction off.
If I could bear it longer and not fall
To quarrel with your great opposeless wills,
My snuff and loathed part of nature should
Burn itself out.

Ibid., 4.6.34-40, p. 328-329.

³⁴ GLOUCESTER : Henceforth I'll bear
Affliction till it do cry out itself
'Enough, enough' and die.

Ibid., 4.6.34-40, p. 328-329.

³⁵ Enzensberger Hans Magnus, *Politique et Crime (Politik und Verbrechen)*, Jumel Lily. (trad.), Paris, Gallimard, 1967 p. 302-303.

³⁶ Voir Marienstras Richard, *Shakespeare et le désordre du monde*, op. cit., p. 74-75. Voir également Delumeau Jean, *La Peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 398-449, notamment ce bref passage : « La théologie catholique médiévale a fait de la femme un être impur, infirme et corrompue, ce qui justifiait de lui refuser l'accès au sacerdoce en particulier et à toute position dominante en général ».

³⁷ *Othello*, op. cit., 4.3.99-102, p. 299.

³⁸ Gros Frédéric, *La honte est un sentiment révolutionnaire*, Paris, Editions Albin Michel, 2021, p. 128.

³⁹ Voir plus haut note 20.

⁴⁰ *Othello*, op. cit., 4.1.239-260, p. 273-274.

⁴¹ *Ibid.*, 4.3.59-105, p. 296-299. L'objet de la conversation entre Émilie et Desdémone étant la fidélité en amour, on notera que la première analyse l'idée d'une possible incartade sexuelle comme une transgression, éventuellement dissimulable et légitime. Pour la seconde, il s'agit tout simplement d'une trahison inacceptable. Or, dans les deux cas, l'acte reste la même.

⁴² DESDEMONA : O falsely, falsely murdered [...] ! A guiltless death I die [...].

Commend me to my kind lord – O, farewell !

Ibid., 5.2.115, 121 et 123, p. 318 et 319.

⁴³ Mais Émilie en avait déjà eu l'intuition, même si elle ignorait alors que le traître en question n'était autre que son propre époux. *Ibid.*, 4.2.132-135, p. 286.

⁴⁴ EMILIA : Villainy, villainy, villainy !

I think upon't, I think I smell't, O villainy !

I thought so then : I'll kill myself for grief !

O villainy, villainy !

Ibid., 5.2. 132-187-190, p. 323.

⁴⁵ Foucault Michel, loc. cit., p. 18-19.

⁴⁶ Goy-Blanquet Dominique, *Patrice Chéreau, l'intranquille*, Paris, Riveneuve-Archimbaud, 2020, p. 76.

Marcel Duchamp, entre trahisons familiales et transgressions esthétiques

Didier Jonchière

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherche sur les Littératures et la Sociopoétique)

Dans un exposé bref mais très abouti, présenté en 1957 et intitulé *Le processus créatif*¹, Marcel Duchamp proposait, comme il ne l'avait jamais fait auparavant, sa vision personnelle de la création artistique. Or, ce texte remet en question la théorie esthétique de l'art contemporain qui s'est précisément fondée sur le postulat antérieur de Duchamp valorisant l'activité de la « matière grise », un art dit « conceptuel » privilégiant la réflexion intellectuelle au détriment de la manipulation de matériaux². Certes dès 1945, « il avait reconnu la nature contradictoire de son œuvre, proclamant que cette caractéristique était un facteur de stimulation pour son développement »³ en affirmant : « Je me suis efforcé de me contredire moi-même, pour éviter de me conformer à mon propre goût »⁴. En revanche, il s'agit avec ce texte consacré au processus créatif, d'une prise de position qui outrepassa ce goût invétéré pour l'auto-contradiction : Duchamp semble cette fois trahir l'engagement⁵ de toute une vie.

En effet, faut-il garder l'idée, comme il la défend dans ce texte bref et incisif, que « toutes [les] décisions [de l'artiste] dans l'exécution artistique de l'œuvre restent dans le domaine de l'intuition et ne peuvent être traduites en une self-analyse [...] »⁶ ou bien considérer que, comme l'exige encore aujourd'hui la *doxa* contemporaine, l'œuvre d'art est surtout l'aboutissement, voire la mise en scène d'une réflexion où « l'intellect » contrôle et conditionne tout le travail d'élaboration ?

On voit que toute la vie et l'œuvre de Marcel Duchamp sont émaillées de va-et-vient entre transgressions et trahisons de tous ordres. Mais, avant d'être en mesure d'orchestrer lui-même ses propres contradictions⁷, Duchamp a d'abord été la victime de diverses transgressions familiales qu'il ressentira comme de graves trahisons⁸. Elles affecteront durablement sa sensibilité, à tel point qu'il mettra plusieurs années à élaborer un protocole de résilience pouvant lui permettre de surmonter en partie ses traumatismes. Dans son texte

consacré au processus créatif, il cite T.S. Eliot : « l'artiste sera d'autant plus parfait que seront plus complètement séparés en lui l'homme qui souffre et l'esprit qui crée [...] »⁹, mais ne serait-il pas en réalité, non pas cet artiste proche de la perfection parvenant à résister aux trahisons affectives, mais plutôt (en dépit de son indifférence affichée) cet « homme qui souffre » cherchant à résilier à tout prix le contrat qui le lie au regard absent d'une mère mortifiée¹⁰ ?

Dans un premier temps, examinons les trahisons fondatrices qui l'ont poussé à concevoir quelques-unes des transgressions les plus décisives du champ artistique contemporain. Nous traiterons ensuite de la nature hautement affective de ces innovations transgressives. Et enfin nous verrons comment, au bilan de sa vie créative, il s'est trahi lui-même, parfois sans le savoir, parfois en toute préméditation, et comment la véritable fécondité de son œuvre a en réalité été trahie par ceux qui se réclament aujourd'hui de lui.

LES TRAHISONS FAMILIALES

Si la faculté de transgresser est propre à l'existence et peut même être considérée comme l'un de ses marqueurs importants, on peut en dire tout autant du champ de la création artistique dont elle incarne le moteur essentiel. Car chaque révolution ou rupture est alors suivie par sa petite cohorte de disciples désireux de valoriser leur ego en allant « dans le sens du vent », mais incapables (soit par manque de créativité, soit par conformisme) de dépasser le maître¹¹. Mais chez Duchamp, la problématique n'est pas d'ordre esthétique ni même plastique. Pour lui, l'art, à l'origine la peinture, est un expédient, une échappatoire¹² qui doit lui permettre de construire son échelle de l'évasion, mentale puis physique, quand il cherchera à quitter le domicile familial¹³. Car s'il a accepté de s'engager plus avant dans la voie du cubisme, c'est qu'il y a découvert une possibilité nouvelle de brouiller et donc de dissimuler le message transgressif qu'il avait à exprimer dans ses propres tableaux.

L'introduction du diptyque transgression/trahison (dont l'ordre serait à inverser dans le contexte biographique qui nous occupe) nous amène directement aux deux événements majeurs qui fondent le nœud traumatique d'une vie qui devra composer avec les conséquences psychologiques d'une double trahison familiale. Citons tout d'abord une phrase de l'appel à communications : « Initiée ou non par une démarche transgressive, la trahison est souvent, quant à elle, regardée comme un acte contre-nature alors même qu'elle ne relève pas d'une prédisposition maligne, mais plutôt d'un contexte ou d'une succession

d'événements »¹⁴. En effet, cette phrase résume en peu de mots la complexité de la situation familiale du petit Marcel. Car ce qu'il va interpréter de la part de Lucie, sa mère, comme un acte contre-nature – le fait que son regard et son amour, du premier jour jusqu'à l'âge adulte, lui feront défaut dans une sorte d'indifférence appliquée et impassible¹⁵ –, ne relève pas d'une « prédisposition maligne » mais bien « d'une succession d'événements » qu'on ne peut comprendre si on ne s'intéresse pas à l'histoire personnelle de cette femme. Lucie Nicolle voit, à l'âge de onze ans, sa propre mère mourir en couches¹⁶, lui laissant deux petites sœurs à élever en guise de consolation, tâche à laquelle elle s'appliquera jusqu'au remariage de son père. Et c'est sur ce rôle de mère par défaut de deux petites orphelines¹⁷ qu'elle parviendra à se reconstruire, inscrivant ainsi quasiment dans ses gènes son accomplissement futur de femme promise à son tour à l'enfantement de sœurs. Alors quand Madeleine, la fille tant attendue après deux garçons, décède à l'âge de trois ans, tandis que Lucie est de nouveau enceinte, comment ne pas comprendre que cette femme accablée par la douleur¹⁸, rêve d'accoucher d'une nouvelle fille afin de réparer son malheur ? Aussi, quand Marcel naît dans ce « contexte » fait à la fois de deuil, de souffrance et « d'espoir qu'il soit une fille », commence pour elle une longue et difficile dépression dont la rémission ne pourra venir que de la naissance d'un enfant de sexe féminin. Dès lors la présence du fils réactive en permanence le drame dans lequel la mort de sa fille l'a plongée. Il n'y aura d'autre manière de « tolérer » cet enfant qu'en évitant de le laisser entrer dans son champ de vision, puisque le « voir » serait une épreuve trop douloureuse. Lucie Nicolle assumera donc socialement cette transgression « contre-nature » en la dissimulant sous le couvert d'une « neurasthénie »¹⁹ qui ira de pair avec une surdité complète – comme si ne pas entendre était aussi symboliquement une manière de se couper du présent qui l'accable.

Marcel, de son côté, croit subir les « réactions d'indifférence »²⁰ d'une « mère pas suffisamment bonne », comme le formule pudiquement Donald Winnicott. Sans doute une grande partie de la « technique du maternage »²¹ est-elle confiée à Clémence, la domestique fusionnelle qui vit à demeure, mais on ne peut envisager pour l'enfant ignoré que de graves lacunes affectives ayant trait à ce que le psychanalyste André Green nomme le « narcissisme de mort » en opposition au « narcissisme de vie »²², ainsi qu'une absence difficilement compensable d'expérience d'illusion primordiale – dont on sait qu'elle est indispensable à la créativité chez l'adulte. Cela ne sera pas sans conséquences sur les choix duchampiens en matière d'art.

L'irruption d'objets réels dans le contexte artistique trouve peut-être ici une de ses causes : dans ce rapport défaillant à l'illusion parce que se sentant « trahi » par la mère. À tout le moins cette situation a-t-elle pu engendrer durablement une fragilité, voire une remise en question du pouvoir de l'illusion comme outil d'accession à l'imaginaire. Il ne disposera donc pas non plus de ce berceau du miroir primordial qu'est le visage de la mère²³. Il cherchera en vain à capter son regard qui fuit sa présence et se réfugiera dans ce qu'il qualifiera d'indifférence, alors qu'au contraire, du point de vue de la mère, voir Marcel, revient à ressentir intensément l'absence de sa fille morte. Plus que nulle part ailleurs s'incarnent peut-être ici les vers du poème de Breton, *Vigilance* : « J'entends se déchirer le linge humain comme une grande feuille/ Sous l'ongle de l'absence et de la présence qui sont de connivence »²⁴.

Tout l'enjeu traumatique va ainsi se focaliser autour de l'absence du regard maternel, regard qui fait l'objet de stratégies multiples de captation : comment réussir à entrer dans le champ visuel de la mère sourde²⁵ ? Cette problématique se répercutera jusque dans une note manuscrite :

[...] si je suppose que je sois souffrant beaucoup...
voir

On peut regarder voir ;
On ne peut pas entendre entendre.²⁶

Cette note témoigne à sa manière que Duchamp, en conscience, avait très bien compris qu'enfant, il avait été non pas la victime d'une simple « indifférence » de la part de sa mère mais celle d'un évitement vigilant de la part de celle qui aurait dû être sa mère. Mais il ne peut évidemment pas s'en expliquer la raison profonde et en souffrira beaucoup, même s'il prendra le parti de masquer jusqu'au bout l'intensité de sa souffrance, comme dans l'image qu'il donne de lui en 1966 quand Pierre Cabanne l'interroge :

Quand vous regardez derrière vous toute votre vie, quel est votre premier motif de satisfaction ?
[...] Je me considère donc comme très heureux. Je n'ai jamais eu de grands malheurs, de tristesse, de neurasthénie.²⁷ [...]
Et votre plus grand regret ?
Je n'en ai pas, vraiment pas. Rien ne m'a manqué. [...].

Or, une seconde trahison va « un peu [lui] tourner les sangs »²⁸ : celle qui survient alors qu'il a quasiment achevé son premier parcours

de résilience destiné à le libérer de son traumatisme natif. La peinture la plus transgressive qu'il ait jamais élaborée par rapport à la norme cubiste, *Nu descendant un escalier n°2*, pourtant déjà accrochée aux cimaises du Salon, est refusée par les chefs de file du mouvement. Cet « incident », qui fait de lui un homme « refusé » une seconde fois, viendra briser son énergie créative et le renverra à son angoisse originelle. Ces mêmes cubistes qu'il considérait comme des artistes aptes à avaliser toutes les transgressions possibles s'étaient pourtant engagés sur la voie d'une doxa n'admettant aucun écart par rapport à « la ligne qu'ils avaient déjà tracée »²⁹. Or, Duchamp est un pur révolutionnaire subversif, adepte de tout ce qui peut alimenter sa soif de singularité³⁰. Comment « l'incartade » de sa peinture a-t-elle été ressentie par les chefs de file Gleize et Metzinger ? Il semblerait qu'ils y aient vu une moquerie à l'encontre de la voie qu'ils avaient soigneusement élaborée.

En demandant à Duchamp de changer « au moins » le titre, ils donnent le signe non pas d'un « rejet brutal », mais d'une capacité à composer avec son désir d'émancipation. Pourtant Duchamp va ressentir ce refus comme une trahison car à ses yeux les cubistes trahissent leur idéal de liberté et de modernité ouverte à la révolution artistique. D'ailleurs, il explique : « cela m'a tellement refroidi que par réaction contre un tel comportement, venant d'artistes que je croyais libres, j'ai pris un métier »³¹. Tout autre artiste désireux d'exposer n'aurait sans doute pas réagi aussi radicalement et surtout n'aurait pas mis fin pour cela à sa carrière, l'échec répété faisant partie du métier de peintre, surtout à ses origines. Comment expliquer une décision aussi radicale ?

C'est là que l'incident se complexifie avec le comportement inattendu de ses deux frères « tuteurs de résilience » : au lieu de défendre la position de leur cadet, ils viennent docilement lui signifier la décision d'exclusion des responsables du Salon, s'il ne se soumet pas à leur exigence de modification. La transgression géniale de son tableau donne ainsi lieu à une trahison dans la fratrie, dont la cohésion affective et spirituelle se trouve brisée par ceux-là même qui avaient aidé d'abord Marcel à s'en sortir. Ils trahissent ainsi non seulement leur statut de grands frères protecteurs mais aussi l'image qu'ils lui donnaient de leur capacité à être des artistes libres à la pointe de l'innovation.

Toute l'énergie investie dans son projet artistique se voit donc démagnétisée par cette intervention. L'effet de cette trahison est d'autant plus intense³² qu'il avait cru à sa réussite et cette nouvelle

déception éteint quasiment tous les feux de résilience qui l'alimentaient.

Mais au printemps 1912, en compagnie de Guillaume Apollinaire, il assiste à la pièce de théâtre de Raymond Roussel *Impressions d'Afrique*, qui fait sur lui l'effet d'une révélation. Car le voilà confronté à une construction scénique qui bouleverse toutes les règles visuelles du théâtre. L'œuvre qu'il découvre repose sur une transgression complète du genre car celles-ci sont générées par des contraintes verbales de type oulipien avant l'heure³³. Ce choc visuel va relancer son processus créatif, qui s'engage alors dans la voie d'une singularité ne devant plus rien à la peinture. Il déclarera à Pierre Cabanne : « il [Raymond Roussel] m'avait inspiré l'idée que, moi aussi, je pouvais essayer quelque chose dans ce sens-là ou plutôt dans cet anti-sens »³⁴.

Ainsi la grande transgression rousseliennne va-t-elle non seulement mettre à feu et à sens son propre désir de transgression, avec la création de *La Mariée mise à nu par ces célibataires, même*, mais surtout ses ultimes peintures réalisées à Munich, juste avant que l'angoisse du traumatisme maternel ne reprenne le dessus et ne le prive définitivement de son moyen d'expression privilégié. Ces ultimes peintures témoignent de sa capacité à faire basculer le cubisme formel vers une représentation psycho-morphique³⁵ totalement transgressive. Néanmoins, la possibilité de trouver une autre voie pour mettre en scène son « orphelignage » est désormais inscrite en lui et va le conduire vers ses grandes ruptures esthétiques.

LES TRANSGRESSIONS ESTHÉTIQUES

La transgression duchampienne est sans cesse aiguillonnée par la nécessité d'exprimer et de mettre en scène son drame intime dans le cadre d'un récit acceptable pour les autres. Il s'agit de retrouver un équilibre perdu, une homéostasie mentale³⁶ qui lui a échappé de peu. Il nous faut pour en rendre compte, traiter à la fois du Grand Verre et de l'émergence des *ready-mades*, puisque ces deux transgressions majeures se chevauchent dans le temps. Duchamp déclare à propos de la *Mariée* : « le Verre m'a sauvé à cause de sa transparence »³⁷. Lui, « le grand opaque »³⁸, élabore un nouveau chantier de résilience par lequel il va devoir réussir à lever le voile sur « cette femme assoiffée d'infamie en famille » qu'est sa mère, c'est-à-dire à faire toute la lumière sur le nœud traumatique qui l'obsède. C'est l'enjeu de la révélation cathartique qui se met en place ici : ne pas trahir l'image qu'il veut donner de lui-même (l'« anartiste » dédaigneux des contingences de la peinture et de son « fâcheux attirail »³⁹) et en même

temps transgresser avec assez de force l'opacité d'un indicible drame intérieur, pour que son expression soit suffisamment singulière et révélatrice.

Néanmoins l'ampleur du projet est telle que l'élaboration fine de ses plans ne suffit pas à apaiser la souffrance. Il s'agit pour lui de recommencer sans attendre « un autre développement de lui-même »⁴⁰ et il va y parvenir en sollicitant la seule voie créative qui lui reste, celle d'une sorte de « bris-collage »⁴¹ qui consistera symboliquement à recoller les morceaux de son individuation brisée deux fois⁴². Dans son atelier, Duchamp crée une sorte de petite machine à fonctionnement symbolique à partir d'une jante de vélo et de sa fourche, fixée sur un tabouret et dont le cliquetis de roue libre⁴³ semble égrener les secondes d'un dispositif à remonter le temps. De fait, les reflets de la lumière sur les rayons engendrent un scintillement moiré dans lequel l'artiste croit reconnaître avec plaisir le mouvement des flammes dans l'âtre de son enfance⁴⁴. L'effleurement tangentiel de la jante qui anime la machine rappelle un jeu qu'il a sans doute pratiqué lui-même dans les allées de son jardin, le jeu du cerceau, alors très en vogue chez les enfants de son âge en cette fin de siècle.

Le mobile qui préside chez Duchamp à la mise au point d'un tel objet à fonctionnement symbolique au sens propre⁴⁵ ne peut être clairement déterminé, mais il est vraisemblable qu'il constitue les prémisses de sa transgression majeure qui se concrétisera autour de l'idée d'objets « prêts à l'emploi artistique »⁴⁶. Boris Cyrulnik constate :

On ne peut rencontrer que les objets auxquels notre développement et notre histoire nous ont rendus sensibles, car on leur attribue une signification particulière⁴⁷ [...]. Alors, comme je suis contraint à me raconter ma propre histoire pour découvrir qui je suis et comme vous n'êtes pas capable de l'entendre, je vais dans mon for intérieur me détailler sans cesse l'immense épreuve qui gouverne en secret mon projet d'existence, comme un mythe des origines mis en scène devant un seul spectateur, moi-même. Je vais devenir auteur-acteur de mon destin et seul témoin autorisé de mes combats. Votre opinion n'est pas intéressante puisque vous n'avez pas la clé du spectacle que je joue devant vos yeux.⁴⁸

La bicyclette n'est pas un objet que Marcel a pu utiliser pendant son enfance⁴⁹. Cependant, il était un grand familier du catalogue de la Manufacture d'armes et cycles de Saint-Etienne, c'est même là qu'il a

rencontré le monde des inventions de toutes sortes : l'image mentale de la roue de bicyclette de marque Hironnelle ainsi que celle de la roue posée sur un tabouret pour une épreuve de résistance a pu attirer son attention. Par ailleurs, il faut noter sur cette page la présence d'une potence, dont la structure sera utilisée pour la présentation verticale des deux panneaux de *La Mariée*, ainsi que de l'agglutinement de nombreux « célibataires » chevauchant la bicyclette⁵⁰.

Quand Marcel Duchamp s'est demandé en 1913⁵¹ « Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas "d'art" ? », la réponse était déjà dans les conséquences de la double trahison dont il avait été la victime : transgresser la définition traditionnelle de l'œuvre d'art puisqu'il lui était devenu impossible de continuer à peindre. La même détermination va le guider dans la conception graphique de *La Mariée mise à nu* : « L'idée était d'oublier complètement la main »⁵² et de proscrire toute influence, même inconsciente, du goût. Avec *Roue de bicyclette*, il ne sait pas encore tout à fait ce qu'il fait⁵³ ; sans doute se laisse-t-il guider par sa fantaisie tandis qu'il travaille sur le projet du *Grand Verre*. L'impossibilité de continuer le récit de résilience par les moyens de l'art le pousse à exprimer la situation de l'infamie par d'autres solutions : d'un côté, une sorte de grande fresque antisociale qu'il va fixer sur du verre, et de l'autre des « bris-collages » à caractère beaucoup plus intime qui seront nommés, une fois arrivé à New-York, « *ready-mades* ». En effet, utiliser ses mains pour s'exprimer dans le contexte d'une création qui n'est pas d'art mais de l'ordre du bricolage domestique, lui est et lui restera tout à fait loisible⁵⁴. Le processus créatif qui engendre ce type d'objets⁵⁵, soit proposés à l'état brut agrémentés d'une légende-titre dont le sens est crypté à dessein⁵⁶, soit effectivement composés, « bricolés » à partir d'éléments étrangers les uns aux autres, est fondé sur la tentative de « racheter » la trahison de sa mère. C'est au sens propre une « rédime-aide », un stratagème lui permettant à la fois de sortir quelques objets ordinaires d'une misère d'indifférence qu'il a décelée en eux et de raconter symboliquement par leur choix, des « situations mentales » personnelles plus ou moins sévères.

Après avoir posé et situé dans le temps la scène initiale d'exposition de son récit, grâce à *Roue de Bicyclette*, et fait une première allusion à la nécessité de recourir à des remèdes pour soigner le « traumaternel » avec un dessin du genre de ceux esquissés par sa mère, intitulé « pharmacie », Duchamp introduit logiquement l'objet qui symbolise au premier chef l'instance traumatique mise en cause : il s'agit d'un sèche-bouteilles de taille moyenne comme en présente chaque catalogue de la Manufacture. Promis à l'obscurité des caves,

cet objet est à la fois une cage hérissée de piques (Duchamp l'appellera d'ailleurs son « hérisson ») et une représentation de la jupe/giron maternelle, inaccessible au petit Marcel, jupe défendue, à la fois interdite d'approche et protégée de toute étreinte affectueuse. La phrase qui légendait l'objet n'a jamais pu être retrouvée par Duchamp, tout comme l'objet voué à l'oubli et à l'obscurité de l'inconscient : il sera perdu⁵⁷ mais renaîtra un jour sous la forme de « multiples »⁵⁸ quand le concept en sera exposé par ses soins. Une fois arrivé à New York, avec les plans de *La Mariée* sous son bras (« cassé »), Duchamp choisira une pelle à neige qu'il intitulera *In advance of the broken arm* (« En prévision du bras cassé ») : le discours transgressif sur la trahison maternelle et ses effets castrateurs allait se poursuivre au moins jusqu'en 1943⁵⁹.

Mais ce sont les années 1960 qui virent l'influence de Marcel Duchamp s'affirmer dans les milieux artistiques américains, surtout avec la rétrospective de Pasadena en 1963. Cette résonance du *ready-made* sur les processus créatifs des artistes en quête d'un souffle nouveau s'est traduite au moins de deux manières : d'un côté avec des peintres essayant d'intégrer des objets à leur travail comme les *combine-paintings*⁶⁰ ou le *pop art* essayant de formaliser le nouveau rapport aux images dans la société américaine, et d'un autre côté avec les nouveaux réalistes français comme Arman. Dès novembre 1962 Duchamp a vu venir la trahison, il écrit dans une lettre à Hans Richter :

Ce néo-dada qu'ils appellent nouveau réalisme, *pop art*, assemblage, etc. est une solution de facilité et vit de ce que Dada a fait. Lorsque j'ai découvert les *ready-made*, j'ai essayé de disqualifier l'esthétique. Dans leur néo-dada, ils ont pris mes *ready-made* et y ont trouvé une beauté esthétique ; je leur ai jeté un porte-bouteilles et un urinoir à la figure, comme un défi, et voici qu'ils les admirent pour leur beauté esthétique.⁶¹

En conclusion, nous remarquerons qu'au-delà de cette trahison des intentions apparentes de Duchamp, plusieurs trahisons sous-jacentes semblent s'enchâsser les unes dans les autres. Duchamp, se trahissant lui-même en refusant de reconnaître la dimension émotionnelle et résiliente de son travail, ou peut-être en refusant de trahir l'idée qu'il a voulu donner de lui-même, a engendré à son insu (ou presque) une conception de l'art fondée sur une défaillance créative, car le *ready-made* est avant tout une « rédime-aide », un palliatif compensatoire qu'il fait passer pour une alternative innovante⁶². En conséquence de quoi tous ceux qui se sont servi, mais en la trahissant sans pouvoir la

déconstruire, de cette radicalité transgressive duchampienne, se sont eux-mêmes privés de la complétude créatrice procurée par la collaboration entre l'esprit et le « corps manuel ». Picasso a bien vu ce qui allait advenir dans l'art quand il déclarait à la mort de Duchamp en 1968, à propos des artistes contemporains : « Ils pillent le magasin de Duchamp et ils changent les emballages »⁶³. On pourrait juste ajouter que Duchamp s'est bien gardé de joindre le mode d'emploi caché des articles de sa « petite quincaillerie paresseuse »⁶⁴.

Enfin, il nous paraît assez intéressant d'ajouter ici une ultime manière de combiner les notions de transgression et de trahison. Marcel Duchamp assista sans aucun doute à la trahison de ses intentions, à la fois par les regardeurs qui finirent par se persuader de la beauté esthétique de ses *ready-mades* (pourtant choisis pour incarner une « beauté d'indifférence ») et les artistes qui en changeaient « les emballages ». Mais il n'a pas pu non plus empêcher que l'idée même apportée par sa transgression ne trahisse ses intentions : l'introduction disruptive du principe d'un art voué au primat de l'intelligence rationnelle a occulté toute la peinture moderne fondée sur un dialogue entre l'artiste et la matière. L'indicible mystère présent dans toute confrontation entre le hasard (qu'il a pourtant été le premier à introduire dans le processus créatif artistique) et l'esprit « médiumnique » du peintre (qu'il a célébré dans son texte de 1957), si fertile en conjectures métaphysiques, s'est vu réduit à néant par la généralisation d'un art ne manipulant plus... que des idées. Il essaya pourtant de *recadrer* son apport artistique. En 1961, dans ses remarques de conclusion au symposium du Museum of Modern Art, « Duchamp disait clairement que ses idées n'étaient pas nécessairement censées s'adresser à tout le monde : "Je ne veux pas détruire l'art pour qui que ce soit d'autre, mais pour mon propre compte, c'est tout." »⁶⁵. Malheureusement il était déjà trop tard, le malentendu était devenu impossible à lever puisqu'il lui était dès lors impossible d'avouer que le but secret de sa transgression était de rédimier la trahison maternelle. Seule peut-être la révélation de son œuvre posthume *Étant donnés*, vint « trahir » pour un temps sa réputation de liquidateur de l'art moderne.

NOTES :

¹ Duchamp Marcel, *Duchamp du signe*, Paris, Flammarion, collection « Champs/arts », 2013. Recueil de textes divers « proposés, revus et corrigés par l'auteur » (p. 12) au nombre desquels figure la traduction du texte original « *The creative act* ». Cette traduction a été faite par Duchamp lui-même (p. 205-208). Les deux versions ont été publiées simultanément chez un autre éditeur, Caen, L'Échoppe, 1987. Nous nous référerons à cette édition pour les numéros de page.

² L'acte de peindre n'étant pas nécessairement proscrit mais désormais dévolu à une fonction tout à fait accessoire, et surtout détaché de l'activité physique de l'artiste. Quand il déclare fin 1964 : « *Je crois que nous revenons à une peinture d'approche non rétinienne. La peinture pop art a dépassé la barrière rétinienne et l'intellect veut participer* » (Naumann Francis, *op. cit.*, p. 250), Duchamp avalise la pratique d'une peinture dominée par un projet intellectuel. Si pour lui l'expressionnisme abstrait « *reste sous le joug de la rétine. Je n'y vois pas de matière grise* » (*Ibid.*, p. 257), c'est le joug du concept, issu de la cognition idéelle, de l'intellect, qui prend le relais. Ainsi les convictions de Duchamp semblent à nouveau se focaliser autour d'un art où règne le primat de la matière grise sur l'esprit intuitif et sur la « médiumnité » du peintre.

³ Naumann Francis, *Marcel Duchamp. L'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris, Hazan, 1999/2004, p. 296.

⁴ *Ibid.* p. 296.

⁵ Il y avait déjà eu en avril 1949 (« *Western Round Table on Modern Art* ») sa prise de position au sujet de « l'écho esthétique », qui remettait en question toute la réception intellectuelle de l'œuvre par le regardeur : « *Nous supposons également que l'art ne peut être compris au travers de l'intellect, mais qu'il est ressenti au travers d'une émotion présentant quelque analogie avec la foi religieuse ou l'attraction sexuelle – un écho esthétique. [...] La "victime" de l'écho esthétique est dans une position comparable à celle d'un homme amoureux, ou d'un croyant [...] qui se soumet à une contrainte agréable et mystérieuse* ». Voir Marcadé Bernard, *Marcel Duchamp, La vie à crédit*, Paris, Flammarion, 2007, p. 393. Voilà qui ne cadrerait guère avec la beauté d'indifférence et la perception « froide » préconisée implicitement par Duchamp à l'encontre des *ready-mades*. Au cours de cette table ronde, il ira même jusqu'à affirmer : « *L'œuvre d'art vit par elle-même et l'artiste qui est en charge de la faire, est dans la position d'un médium irresponsable* » (*Ibid.*, p. 394). Il faut noter, avec son biographe, que sa relation amoureuse en cours avec Maria Martins n'a sans doute pas été pour rien dans la volte-face théorique de Duchamp, preuve s'il en était besoin que les émotions (ou leur inhibition traumatique) gouvernent l'intellect beaucoup plus que les conceptuels les plus endurcis cherchent à nous le faire croire. Et que, comme nous le pressentons, les considérations duchampiennes sur l'art sont guidées secrètement, non pas par des réflexions purement idéelles, mais par tout un arrière-plan affectif.

⁶ Duchamp Marcel, *Le processus créatif*, *op. cit.*, p. 7 et 8.

⁷ « *La contradiction est toute l'affaire* » : réponse de Marcel Duchamp à Don Morrison au sujet des *ready-mades* en 1965. Naumann Francis, *op. cit.*, p. 261.

⁸ La transgression des uns n'est-elle pas souvent ressentie comme une trahison par les autres ?

⁹ Duchamp Marcel, *Le processus créatif*, *op. cit.*, p. 8.

¹⁰ Cf. André Green et le « complexe de la mère morte ». *Narcissisme de vie narcissisme de mort*, Paris, Les éditions de Minuit, 1983/2007, p. 247 à 283. Lucie Duchamp, la mère endeuillée de Marcel, est mortifiée, au sens propre et figuré, par la perte de sa première fille Madeleine.

¹¹ Déjà Léonard de Vinci se désolait dans son *Traité de la Peinture* : « *Piètre disciple qui ne dépasse pas son maître !* ».

¹² Il s'agit véritablement d'échapper à une trahison maternelle d'autant plus insupportable qu'elle l'atteint deux fois. À propos de la flèche peinte dans le tableau « *Moulin à café* » : [pas de signification symbolique] « *sinon celle qui consistait à introduire dans la peinture des moyens un peu différents. C'était une sorte d'échappatoire. Vous savez, il y a toujours eu chez moi ce besoin de m'échapper...* ». Duchamp Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Paris, Allia/Sables, 2014, p. 29. Par ailleurs il revendique « *une méfiance contre la systématisation* », c'est-à-dire toute

forme d'adhésion complète à quoi que ce soit. « *Je n'ai jamais pu m'astreindre à accepter les formules établies, à copier ou à être influencé [...]* » *Ibid.*, p. 22.

¹³ Il est généralement admis que Marcel Duchamp quitte le domicile familial en 1904 par « *détermination, désormais indéfectible, de devenir artiste.* » (Cf. la biographie de Bernard Marcadé, *Marcel Duchamp, La vie à crédit, op. cit.*, p. 19). Mais en réalité la nature de la motivation est beaucoup moins emblématique d'un destin artistique qu'on ne le croit : depuis quelques années déjà Marcel endure une « infamie en famille », à savoir le spectacle de « l'excès d'amour pour la mère » mais qui est en fait le contraire (il ne parvient pas à exprimer cette réalité tellement elle lui paraît inconcevable), c'est-à-dire l'excès d'amour de sa mère pour ses deux plus jeunes sœurs (six et neuf ans en 1904). Cette situation engendre chez lui un sentiment de haine qui lui est intolérable. Partir rejoindre ses frères pour devenir artiste comme eux est donc la seule échappatoire dont il dispose, parce que la seule exprimable. Il oublie la vocation filiale qui aurait consisté à devenir notaire : « *À l'âge de seize ans, j'ai pensé pendant six mois que j'aimerais être notaire comme mon père, mais c'était juste parce que j'aimais mon père* » (*Ibid.*, p. 19). De fait, arrivé à Paris en septembre, il ne s'inscrit dans une école d'art qu'au mois de novembre, et « *sèchera* » ensuite les cours de l'institution : « *Marcel préfère généralement jouer au billard* » (*Ibid.*, p. 23).

¹⁴ Appel à communications concernant la Journée transdisciplinaire 2023 de l'École doctorale LLSHS de l'Université Clermont Auvergne. Voir : <https://mail.uca.fr/service/home/~/?auth=co&loc=fr&id=1617&part=2>

¹⁵ Alors qu'il verra cette capacité d'amour exulter pour ses deux dernières sœurs ! Lui qui a tellement souffert de cette absence d'attention maternelle, voit sans doute circuler comme jamais les petits papiers nécessaires à la communication entre les deux enfants et leur mère, totalement sourde à l'époque. Yvonne transcrivant sans doute les mots de Magdeleine à destination de Lucie. Il y a dans ce détail biographique une explication possible à la fétichisation de ce type de support dans le cadre des « notes » relatives aux diverses boîtes reproduites par Duchamp lui-même.

¹⁶ Le certificat de l'état-civil prouve que seuls trois jours se sont écoulés entre la naissance de la petite sœur Zélie et le décès de sa mère. Il est curieux que ce détail n'ait jamais été pris en compte par l'exégèse, car il renseigne beaucoup sur le traumatisme originel de la mère de Marcel.

¹⁷ Il y avait un frère plus grand, prénommé Henri, qui fut d'ailleurs le premier prénom donné à Marcel. Le prénom qui lui est resté, Marcel, n'étant que le troisième mais le seul ayant une ambivalence de genre.

¹⁸ Celle d'avoir perdu l'enfant qui donnait enfin un sens à sa vie.

¹⁹ Housez Judith, *Marcel Duchamp*, Paris, Grasset, 2007, p. 22.

²⁰ Expression paradoxale (réactivité et indifférence étant par nature antinomiques) utilisée par Duchamp au sujet des *ready-mades*, mais qui traduit bien ce qui le blessait tant : Lucie, sa mère, réagissait de manière à ne pas le faire entrer dans sa vision centrale.

²¹ Winnicott Donald, *Jeu et réalité*, Paris, Gallimard, 1975, p. 45.

²² Green André, *op. cit.*

²³ Winnicott Donald, *op. cit.*, p. 203.

²⁴ Breton André, *Clair de terre*, Paris, Gallimard, p. 137

²⁵ Physiquement, du fait de cette infirmité, l'œil maternel fut donc le seul organe sensoriel susceptible d'être sollicité par l'enfant. Duchamp ce n'est pas seulement *Duchamp du signe*, mais aussi « *Du champ visuel* ». *Duchamp du signe*, ce livre s'intitulait au départ *Marchand du sel* et Marcel Duchamp en a changé lui-même le titre pour la réédition.

²⁶ *Ibid.*, p. 42. On notera l'utilisation édulcorante du participe présent « souffrant » qui permet au sens d'hésiter entre la maladie et la douleur. Encore une manière de voiler l'indicible... Cette sorte d'aphorisme sera repris sous la forme suivante : « *On peut voir regarder. Peut-on entendre écouter, sentir humer, etc. ?* » L'inversion des deux verbes fait bien comprendre ce que signifie la phrase : on peut très bien se rendre compte de ce sur quoi le regard d'une tierce personne se fixe ou ne se fixe pas, cherchant même à fuir l'observateur, car l'organe visuel est mobile dans sa perception des choses, ce qui n'est pas le cas ni pour l'odorat, ni pour l'ouïe. On peut effectivement « voir » ce que quelqu'un essaye de faire avec son regard. Le sens de cette note sera plusieurs fois trahi d'ailleurs.

²⁷ Il est remarquable qu'il utilise ici à son encontre le mot même qui était utilisé pour désigner le comportement traumatique de sa mère presque quatre-vingts ans plus tard, malgré tous ses acquis culturels dans le champ de la psychologie.

²⁸ Duchamp Marcel, *Entretiens avec Pierre Cabanne*, p. 10.

²⁹ *Ibid.*, p. 10.

³⁰ Il s'agit là peut-être d'un souvenir de ses tentatives à secouer l'indifférence maternelle et se faire identifier comme un être digne de considération affective.

³¹ Duchamp Marcel, *ibid.*, p. 10.

³² C'est le fameux effet « douche froide » qui accentue le ressenti négatif d'un événement.

³³ Il ne l'apprendra que bien plus tard. La « martingale » de Raymond Roussel ne sera rendue publique qu'en 1935 avec la publication d'un livre expliquant son processus créatif.

³⁴ Duchamp Marcel, *op. cit.*, p. 42.

³⁵ Il adjoint au cubisme des aspects visuels, une quatrième dimension psychologique des personnages, qui dépasse de très loin la perception agressive sadique qui a été vue dans « *Mariée* » par exemple.

³⁶ L'homéostasie est en quelque sorte le « conatus » pulsionnel qui pousse tout système vivant à chercher son équilibre intérieur et donc à se mobiliser en cas de crise grave.

³⁷ Duchamp Marcel, *Ibid.*, p. 10.

³⁸ Expression due au psychanalyste René Held. Cité par Marc Décimo : « *Avec une grande justesse, R. Held observe que Marcel Duchamp loin d'être un "grand transparent" serait plutôt un grand opaque* ». Décimo Marc, *Marcel Duchamp mis à nu*, Dijon, Les presses du réel, 2004, p. 174.

³⁹ Expression d'André Breton concernant le matériel spirite utilisé par Victor Hugo lors de ses séances de contact avec l'au-delà, dont, au premier chef, les tables tournantes.

⁴⁰ La formule est de Boris Cyrulnik.

⁴¹ Etrangement, il aura à recoller lui-même les deux panneaux de verre brisés au cours d'un transport fait sans précaution.

⁴² En fait ce n'est pas tant le second refus qui le brise mais bien plutôt le fait que celui-ci réactive les effets toxiques du premier en le privant de toute antidote cathartique de peinture.

⁴³ Invention définitive du mécanisme en 1895 soit à peine huit ans avant.

⁴⁴ Allusion faite en tant que généralité : « *J'aimais la regarder comme j'aime regarder le mouvement d'un feu de cheminée* ». Cahiers du MNAM, n° 30, p. 59-80. L'absence de pneumatique est en soi l'indice d'un désir subconscient de ressemblance avec le cerceau en bois du jeu qu'il pratiquait alors.

⁴⁵ Voir Salvador Dalí.

⁴⁶ Sa meilleure idée selon lui. Naumann Francis, *op. cit.*, p. 293 : « je ne suis pas du tout sûr que le concept de ready-made ne soit pas vraiment l'idée la plus importante qui ressorte de mon œuvre ».

⁴⁷ Cyrulnik Boris, *Les vilains petits canards*, Paris, Odile Jacob, 2004, p.140.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 145.

⁴⁹ La première véritable bicyclette de marque Hironnelle date de 1900 tandis que la roue libre avait été mise au point seulement cinq ans auparavant. Il va de soi que les publicités pour les vélos de cette marque, fabriqués par la manufacture ont dès cette date trouvé leur place dans le catalogue.

⁵⁰ Duchamp n'a jamais expliqué clairement d'où l'idée des « célibataires » lui était venue. Nous pensons qu'elle pourrait être inspirée par une image composite faite de ces groupes d'hommes et du vol nuptial des bourdons cherchant à féconder la reine chez les abeilles (la diffusion du livre de Maurice Maeterlinck *La vie des abeilles* a tout à fait pu y contribuer).

⁵¹ Naumann Francis, *op.cit.*, p. 296.

⁵² Marcadé Bernard, *op. cit.*, p. 77.

⁵³ « *Et c'est comme ça que ça peut être intéressant : quand il ne sait pas ce qu'il fait.* » Marcel Duchamp, *Entretiens avec G. Charbonnier*, p. 20.

⁵⁴ Le dispositif de la porte du « 11 rue Larrey » n'était au départ qu'un astucieux bricolage permettant à une seule porte d'être fermante pour deux pièces voisines, mais en alternance. Il sera ensuite promu à la dignité de *ready-made* par les historiens de l'art. On ne s'étendra pas non plus sur le frigo de Duchamp recyclé par Tinguely dans une de ses sculptures !

⁵⁵ Voir pour plus de détails notre article « *Marcel Duchamp, le retard même* » dans la revue *Pensées vives*, à paraître (2023).

⁵⁶ La transgression a ses limites que le cœur ne saurait dépasser. En fait, l'intention manifeste est d'imaginer une phrase « non-sensique », mais c'est justement quand on cherche à brouiller les cartes que la pulsion expressive se fraye son chemin à travers l'intention !

⁵⁷ Il n'est pas non plus mentionné dans le court texte censé présenter l'émergence des *ready-mades*. DDS p. 209.

⁵⁸ Duchamp acceptera en 1964 que ses *ready-mades* soient édités par Arthuro Schwarz à huit exemplaires chacun.

⁵⁹ Date à laquelle il proposa *Allégorie de genre* qui est en quelque sorte le *ready-made* aidé de la cicatrisation de la blessure par « l'américano-thérapie » de « l'*emergency in favor of twice* », en quelque sorte.

⁶⁰ Voir Robert Rauschenberg. Voir aussi ce qu'il dit de Duchamp dans le livre de Francis Naumann, *op. cit.*, p. 294.

⁶¹ Naumann Francis, *op. cit.*, p. 221.

⁶² Les véritables innovations duchampiennes sont pourtant considérables mais elles ont été occultées par la trivialité du *ready-made* au sens contemporain du terme.

⁶³ Marcadé Bernard, *Marcel Duchamp, op.cit.*, p. 9.

⁶⁴ Duchamp Marcel, *Notes*, Paris, Flammarion, 1980, p. 149, note n° 259 : « *Parmi nos articles de quincaillerie paresseuse : [...] Voyez au rayon de quincaillerie paresseuse.* »

⁶⁵ Naumann Francis, *op. cit.*, p. 221.

Représentation de l'inceste et régime sexuel chez Agota Kristóf et Virginie Despentes

Orielle Belin

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

La représentation de l'inceste est certainement taboue à double titre, non seulement parce qu'elle suppose la connaissance de l'acte interdit, mais aussi parce qu'elle est la manifestation d'un discours sur cet interdit. Ce dernier est alors bravé deux fois. Lorsqu'Agota Kristóf ou Virginie Despentes décrivent l'inceste, leur œuvre est assurément transgressive. D'ailleurs, de différentes façons, les œuvres des deux auteurs ont été censurées. Au sujet de l'adaptation cinématographique du roman *Baise-moi* de Virginie Despentes, Lilian Mathieu rappelle « [l]a polémique qu'a suscitée l'interruption de l'exploitation du film *Baise-moi* [qui] témoign[e] des rapports complexes qu'entretient le monde de l'art avec le droit [...] et] d'une censure judiciaire »¹. Virginie Despentes est, elle-même, qualifiée d'« auteure controversée »². Rememorons-nous également qu'il y a vingt-trois ans, dans la commune française d'Abbeville, un professeur de littérature, qui avait choisi un extrait du *Grand Cahier*, avait été mis en examen, car des parents s'inquiétaient des scènes de violences et à caractère sexuel auxquelles un tel texte exposait les élèves. Alors pourquoi représenter cette violence, cette sexualité ? Pourquoi l'inceste ? Et pourquoi en interdire la représentation ? C'est ce que nous essaierons d'établir à partir de l'étude de deux courts extraits du deuxième volume de *La Trilogie des Jumeaux*, *La Preuve*, et du premier roman publié par Virginie Despentes, *Baise-moi*.

ECRIRE L'INCESTE : UNE ÉTUDE DE LA PROHIBITION

Agota Kristóf relate une scène d'inceste, au travers du personnage de Yasmine, vécue durant son enfance. Adulte, elle raconte : « Je grandissais. Mon père me caressait les seins [...] nous faisions l'amour ainsi »³. Chez Virginie Despentes, c'est Fatima qui relate son souvenir : « Je devais avoir onze ans au début, je sais plus. [...] Moi et mon père, on était tout le temps ensemble, ça s'est fait tout seul, tout doucement »⁴. Les autrices attribuent pourtant aux jeunes filles le rôle

d'initiatrices. Ainsi, on lit chez Kristóf « [l]e lendemain soir, c'est moi qui lui demandais de me donner ce plaisir infiniment doux »⁵ et chez Despentes « je crois que c'est moi qui suis venue sur lui »⁶. Dans les deux cas, on remarque les jeunes filles syntaxiquement en position active. Elles ne sont pas soumises à l'activité sexuelle, elles l'initient. Elles ne sont pas victimes de l'inceste mais le proposent à leur partenaire. Point de violence, point de contrainte non plus. Dans l'un ou l'autre roman, la relation est caractérisée par la douceur – « tout doucement », « caressait ». L'imparfait inscrit ces actions dans un étirement du temps montrant que l'inceste ne rompt pas brutalement un mode de vie mais participe à sa construction. Il s'inscrit dans l'habitude et dans des cycles itératifs. Les auteures osent non seulement décrire l'inceste, mais encore un inceste consenti et même désiré. Pour autant, « [d]es gestes directs, des discours sans honte, des transgressions visibles, des anatomies montrées et facilement mêlées, des enfants délurés rôdant sans gêne ni scandale parmi les rires des adultes »⁷, n'est-ce que cela que Virginies Despentes et Agota Kristóf écrivent ? Si tel était le cas, on penserait simplement que les deux autrices transgressent pour heurter. Pourtant, je crois que s'arrêter à ces considérations parce que ces écritures dérangeant constitue une approche très superficielle, car les écrivaines désignent bien les récits que rapportent leurs personnages comme transgressifs.

En effet, que penser de la façon dont Yasmine désigne la relation sexuelle qu'elle entretenait avec son père ? Ce « ça » réticent permet paradoxalement à Virginie Despentes de désigner l'inceste sans jamais le nommer, de dire qu'elle aborde ce sujet tout en rappelant qu'il est innommable donc inabordable. Ne fait-elle que montrer l'inceste ou montre-t-elle plutôt qu'une telle relation *ne peut pas* être totalement montrée et donc qu'elle doit rester taboue ? En dévoilant une pratique sexuelle, les autrices mettent bien plus en lumière le voile qui la dissimulait que la pratique elle-même. Comme Michel Foucault, nous ne pouvons que nous demander « [p]ar quelle spirale en sommes-nous arrivés à affirmer que le sexe est nié, à montrer ostensiblement que nous le cachons, à dire que nous le taisons -, et ceci en le formulant en mots explicites, en cherchant à le faire voir dans sa réalité la plus nue, en l'affirmant dans la positivité de son pouvoir et de ses effets ? »⁸. Les écrivaines ne présentent pas tant une pratique sexuelle désavouée que sa répression, car interdire l'inceste c'est admettre son existence. Allons plus loin : interdire l'inceste, c'est avouer qu'il est un préalable de la sexualité. Son existence fait référence tandis que son interdiction est tardive. Depuis, la pratique de l'inceste est tout à fait exclue des règles domestiques hétéro-normées qui gèrent la sexualité.

Alors, il n'est en rien étonnant de remarquer que, dans les romans, l'inceste est engendré par la demande de jeune femmes et l'absence d'autres femmes. Chez Virginie Despentes, la mère de Fatima quitte le foyer : « Ma mère est partie juste après avoir eu Tarek [le frère de Fatima]. On n'a jamais bien su pourquoi, ni où elle est allée »⁹. Chez Agota Kristóf, c'est en raison de conditions économiques difficiles que la tante de Yasmine, dorénavant remariée à son père, doit régulièrement les laisser seuls. Toutes les conditions sont alors réunies pour que la promiscuité du père et de son enfant se meuvent en intimité ou en « une transgression des lois, une levée des interdits, une irruption de la parole, une restitution du plaisir dans le réel »¹⁰. Ici, il nous faut regarder le texte de côté, car aborder l'inceste révèle l'étroite relation qu'entretient cette pratique sexuelle avec la violence, le rite et la transgression puisque « considérer la "littérature" [...], c'est s'interroger sur ce que le texte omet autant et plus encore que ce dont il fait état »¹¹. Ce n'est pas tant ce que dit le texte – l'inceste – qui est à décrypter, mais précisément ce qu'il ne dit pas. Entre les lignes de la narration, on ne lit pas que « [l]a sexualité est [...] soigneusement renfermée. [Qu']elle emménage. [Que] la famille conjugale la confisque. [Qu'e]lle l'absorbe tout entière dans le sérieux de la fonction de reproduire. [Qu'a]utour du sexe, on se tait »¹².

Le fait que l'inceste n'ait lieu que clandestinement montre bien que les femmes sont les outils de gestion de la sexualité. Faire d'un personnage féminin un garant de l'exogamie au sein de la famille indique la dimension fondamentale du partage des relations sexuelles dans le groupe. C'est aussi dire que la *nomos* – la Loi – est constituée par la femme : son corps est une clef de l'inceste. Elle l'interdit par sa présence, l'implique par son absence. En somme, elle régit son apparition ou sa disparition. Le personnage féminin est à la fois objet de l'éloignement des corps et facteur de leur rapprochement. Il organise les relations corporelles, les rôles et les espaces qu'elles doivent occuper et, à l'inverse, celles et ceux à l'écart desquels elles doivent se tenir. Se dessine ici un système exogamique de partage aussi bien des relations sexuelles que de tout ce qui s'y réfère au sein de groupes sociaux. Par conséquent, ce qui déroge à ces règles, à cette distribution de la sexualité, est frappé d'interdit. Commettre les actes irréguliers en regard de la règle de partage est transgressif. Puisque « la société n'interdit que ce qu'elle permet »¹³ force est de constater que l'inceste est à la fois permis et interdit. Le personnage féminin est la conjonction de la permission et de l'interdiction d'inceste. La femme et sa représentation littéraire donnent à lire un personnage liminaire, marquant le passage de la relation sexuelle permise – si elle sert un

objectif de procréation – à tout acte sexuel interdit dès qu’il ne satisfait plus ce service. Pourtant, un élément contredit cette affirmation : « Ça [l’inceste] s’est su parce que je suis tombée enceinte »¹⁴, explique Fatima aux protagonistes de Despentès. L’inceste n’empêche pas la procréation et, de ce fait, il pourrait entrer dans le cadre des relations sexuelles admises. D’ailleurs, chez Agota Kristóf, Yasmine tombe aussi enceinte. Certes, l’enfant ainsi créé porte des stigmates interprétés comme les conséquences de la transgression des règles encadrant une sexualité permise : « J’ai entendu dire que l’enfant est né avec des malformations. C’est le châtiment de Dieu »¹⁵. Pourtant, Yasmine en donne une explication rationnelle :

- [L’enfant] a une malformation aux épaules.
- Oui, aux jambes aussi. C’est de ma faute. J’ai serré mon ventre avec un corset pour cacher ma grossesse. Il sera infirme. Si au moins j’avais eu le courage de le noyer¹⁶.

Donc, d’une part, l’inceste n’est pas prohibé parce qu’il met à mal la capacité procréatrice. Un enfant peut très bien naître d’une relation incestueuse. D’autre part, l’inceste ne représente pas un risque eugénique pour l’enfant à naître. Non seulement l’autrice l’exemplifie, mais en outre Claude Levi-Strauss rappelle que du point de vue de la théorie de l’hérédité, « les prohibitions du mariage [consanguin] ne paraissent pas justifiées [...] Il n’y a rien dans la sœur, ni dans la mère, ni dans la fille qui les disqualifie en tant que telles. L’inceste est socialement absurde avant d’être moralement coupable¹⁷. Mais alors, d’où vient que l’on ait censuré les auteurs qui développent des images incestueuses ? D’où vient que l’inceste soit prohibé et, par conséquent comment l’exogamie a-t-elle été instituée en loi ? C’est cela qu’interrogent nos autrices.

Qu’il s’agisse de Claude Levi-Strauss, de Michel Foucault, de Laura Levi Makarius, de Roger Caillois ou encore de René Girard, tous fondent la loi exogamique sur la peur du sang. Il nous reste à tenter de montrer pourquoi le sang suscite l’horreur et comment l’on glisse de « l’horreur du sang à la crainte superstitieuse des femmes, et de ce dernier sentiment à l’instauration des règles exogamiques »¹⁸ ou comprendre la genèse du rejet, mais aussi du succès d’œuvres transgressives telles que celle d’Agota Kristóf ou Virginie Despentès. Ce que nous pouvons d’ores et déjà établir est qu’existent « des causes profondes et omniprésentes [qui] font que, dans toutes les sociétés et à toutes les époques, il existe une réglementation des relations entre les

sexes »¹⁹ auxquelles nous nous assujettissons « pour parvenir à un état d'obéissance »²⁰. Or,

l'obéissance n'est pas seulement une relation à tel ou tel, c'est une structure générale et permanente de l'existence. Et donc une forme de rapport à soi [...] elle fait en sorte que le sujet donne prise aux autres sur lui-même. [...] [l']obéissance [est] devenue état définitif, disponibilité permanente à l'égard de tout autre, et rapport incessant de soi à soi [...] un exercice de la volonté sur elle-même et contre elle-même [...] état initial pour que la direction puisse opérer son travail ²¹.

Le régime sexuel, qui expulse de ses pratiques l'inceste, est un ancrage de soi par rapport à soi d'une part et par conséquent, au sein du groupe, qu'il soit social ou familial, d'autre part.

ENDO GAMIE, EXO GAMIE ET ORGANISATION SOCIÉTALE

Alors qu'est-ce que l'exogamie ? René Girard répond dans *La violence et le Sacré* en revenant sur un extrait freudien de *Totem et Tabou* :

[L]a prohibition de l'inceste avait aussi une grande importance pratique. Le besoin sexuel, loin d'unir les hommes, les divise. Si les frères étaient associés [...] ils devenaient rivaux dès qu'il s'agissait de s'emparer des femmes. Chacun aurait voulu [...] les avoir toutes à lui, et la lutte générale qui en serait résultée aurait amené la ruine générale de la société. [...] Aussi les frères, s'ils voulaient vivre ensemble, n'avaient-ils qu'un seul parti à prendre : [...] instituer la prohibition de l'inceste par laquelle ils renonçaient tous à la possession des femmes désirées²².

Parce que les relations entre hommes et femmes constituent un enjeu de violence, elles nécessitent une gestion pour garantir la société. L'inceste est interdit parce qu'il contrevient à un système de dons et de contre-dons. Les femmes d'une tribu A sont exclusivement réservées aux hommes de la tribu B et réciproquement. Cela garantit non seulement l'interdépendance des tribus et régule leurs affrontements, mais de plus le don qui circule d'un groupe à l'autre marque leur distinction. L'exogamie garantit un espace de non-violence et prémunit les groupes sociaux d'un danger d'indifférenciation que René Girard nomme « l'effacement violent des différences » et qui porte « la responsabilité majeure dans la destruction de l'ordre culturel »²³. En

fait, l'inceste est une pratique prohibée parce qu'il permet une intimité bien trop grande et donc trop dangereuse avec le sang. Laura Lévi Makarius explique que la femme en menstrue perd son sang, fluide vital, et se rapproche de la mort. Dès lors, « [l]a peur du sang féminin fournit la motivation de l'horreur de l'inceste »²⁴. Alors celle-ci menace les membres de son groupe d'une contagion de la mort. « En vertu de la notion de l'interdépendance organique, les écoulements sanglants des consanguines seront considérés comme plus dangereux que ceux des femmes non-apparentées. Les hommes [...] s'uniront à des femmes étrangères, considérées comme moins dangereuses »²⁵. Ainsi, la peur du sang fonde le tabou de l'inceste et rend compte d'une « interdépendance organique »²⁶ au sein d'un groupe communautaire :

Dans les conditions d'isolement et de danger permanent caractérisant la vie primitive, l'être humain se conçoit [...] en tant que membre d'un groupe dont les participants sont reliés par des rapports fondés sur la consanguinité [...]. Ces rapports sont vécus à travers la croyance que ce qui arrive à un membre du groupe arrive aussi aux autres [...] et que le danger menaçant chaque individu à l'intérieur du groupe met le groupe en danger²⁷.

Pour pallier cette menace, « [l]es tabous ont la fonction de soustraire au contact et de séparer de la collectivité des personnes, des éléments, des lieux et des objets considérés comme dangereux »²⁸ et maintiennent une coexistence magique. En conséquence, « les hommes croient se prémunir contre les dangers et les maux qu'ils appréhendent en évitant le contact et la vue du sang, en bannissant ce qui peut en évoquer l'idée et en éloignant les personnes qui en sont souillées ou qui saignent »²⁹. Le tabou du sang se construit et détermine des alliances non plus endogamiques qui représentent un trop fort risque de contact et de contagion du sang, mais exogamiques. Le « tabou du sang [...] [t]abou fondamental de la société tribale [...] constitue la souche des interdits sexuels [...] et de contact » ainsi que « la charpente idéologique de l'ordre social », puisqu'à lui se ramènent les tabous contre l'épanchement du sang (qui interdit le meurtre d'un membre d'un groupe) et contre l'inceste (qui impose la loi d'exogamie). Prohibition et transgression relèvent d'une nécessaire gestion du sang. Remarquons enfin que si la prohibition de l'inceste est fondée sur la protection du sang ou par le sang, « la violation du tabou de l'inceste n'est qu'un cas particulier du tabou du sang [et ...] parce qu'elle porte atteinte à la règle fondamentale de la société et menace le groupe social

de rupture, [elle] apparaît comme l'archétype des violations de tabou »³⁰. Pour cela,

[L']interdit pèse sur toutes les femmes qui ont servi d'enjeu à la rivalité, toutes les femmes proches [...] parce qu'elles sont proches, parce qu'elles s'offrent à la rivalité. La prohibition couvre toujours les consanguines les plus proches [...]. Les interdits [...] empêchent de tomber dans la *mimesis* violente. [...] Les interdits ne sont rien d'autre que la violence elle-même, toute la violence d'une crise antérieure, littéralement figée sur place [...]. [L']interdit ne fait qu'un avec [la violence]. [...] la sexualité fait partie de la violence sacrée. [...] Cette violence [...] ne fait qu'un avec l'exogamie qui déplace le désir sexuel vers l'extérieur. Il n'y a qu'un seul problème : la violence, et il n'y a qu'une seule manière de le résoudre, le déplacement vers l'extérieur : il faut interdire à la violence, comme au désir sexuel, de prendre pied là où leur présence double et une est absolument incompatible avec le fait même de l'existence commune³¹.

Parce que « le besoin sexuel, loin d'unir les hommes, les divise »³², il devient nécessaire d'ordonner les rapports sexuels en distribuant les ressources qui lui sont propres : les femmes. Parce que l'« inceste ou [...] toute autre transgression, sexuelle [...] signifie l'effacement violent des différences [et] la responsabilité majeure dans la destruction de l'ordre culturel »³³, la femme est envoyée à la tribu adverse et voisine pour des raisons identitaires et pacifiques. Dès lors, elle s'apparente à une victime émissaire et l'exogamie à un rituel de don et de contre-don car « [l]es animaux d'une même espèce ne luttent jamais à mort [...]. L'espèce humaine est privée de cette protection. Au mécanisme biologique individuel se substitue le mécanisme collectif et culturel de la victime émissaire. Il n'y a pas de société sans religion parce que sans religion aucune société ne serait possible »³⁴. Voilà la fonction et l'origine du tabou de l'inceste. Sa prohibition ne l'interdit pas mais le régle, l'encadre d'un contexte religieux réglé où sa transgression devient un rituel s'articulant autour du sacrifice, des cérémonies.

Les autrices mettent en scène des personnages féminins qui sont facteur de violence parce qu'ils sont facteur identitaire. Le système de don et de contre-don dont la femme est l'objet démarque les groupes sociaux les uns des autres. Nous recevons les scènes littéraires incestueuses comme transgressives parce qu'elles dérogent à cette

démarcation et la menacent. Si les femmes ne sont plus échangées entre les groupes, alors que les groupes se conçoivent par opposition aux autres – mon groupe est celui qui ne comporte pas les femmes de l'autre groupe – alors les groupes sociaux ne sont plus opposés mais rapprochés, si bien qu'ils se fondent l'un dans l'autre. La conséquence de la rupture exogamique est qu'une identité totale ne permet plus de les distinguer. Or, une telle identification n'est pas gage de paix. Les guerres ne se déploient-elles pas entre voisins ? Jacques Sémelin explique :

[L]e "traître" en puissance sera par définition celui qui, tout en étant un membre de ce "nous", cherche à dissimuler son désaccord. Bien qu'étant membre du "peuple", il s'avère être "ennemi du peuple". Il possède bien la même face, le même visage, le même sang que nous[...]. La dynamique imaginaire devient donc tout autre : plutôt que de se fonder sur la mise en valeur d'une "petite différence", elle se construit à partir de la reconnaissance d'une similitude fondamentale, mais qui tourne à la trahison. En somme, la violence naît du rapport conflictuel entre deux jumeaux dont l'un finit par déclarer que l'autre et un "traître" à leur commune identité³⁵.

Puisque « [L]a fuite de l'autre identique "nous sert pour nous situer, il est notre repère et, négativement, notre vérité" »³⁶, ce sont les ressemblances et non les dissemblances qui constituent le creuset des affrontements. Comment expliquer ce paradoxe ?

L'endogamie implique une nécessaire promiscuité des corps et met en valeur en les exacerbant les points communs, les ressemblances, le retour et la prolifération du même, en somme l'indifférenciation des êtres et des corps. Ainsi, l'« inceste [...] signifie l'effacement violent des différences »³⁷. En vue de la réaffirmation identitaire, il faut se désolidariser de ce même et réaffirmer les différences. Ainsi, l'endogamie fait de la nécessaire altérité un facteur d'ordonnement social. Le problème est que, dans un système endogame, chacun fait partie du même groupe que l'autre si bien qu'il n'y a plus d'Autre clairement identifiable. « [L]a violence collective [...] prend place dans le contexte d'indifférenciation [...] Les fils de la horde primitive [...] sont tous des *frères ennemis* ; ils se ressemblent tellement qu'ils n'ont plus la moindre identité ; il est impossible de les distinguer les uns des autres »³⁸. Dès lors, l'altérité dissimulée est nécessairement mensongère et coupable. Il faut la débusquer là où elle se dissimule : à l'intérieur des corps, sous la peau. La violence et le viol, parce qu'ils

ont précisément pour fonction d'ouvrir les corps, sont les moyens privilégiés de la dénonciation d'une altérité traîtresse. Lorsque Virginie Despentes écrit « nous ne sommes pas les autres. C'est ça la guerre – dire nous ne sommes pas les autres »³⁹, elle affirme que « l'individualité du plus individu en apparence, n'est jamais plus problématique qu'au moment où elle croit le mieux s'imposer et se vérifier, dans l'opposition violente à un *autre* qui toujours, en fin de compte, se révèle le *même* »⁴⁰. Pour cette raison et parce qu'elle passe la limite épidermique du corps, la violence est profondément transgressive.

Or, qu'est à la source de l'inceste sinon cette violence que l'on exerce ou dont on se prémunit ? À travers Fatima, Despentes répond : « [c]'est pour ça que je m'en carre que vous ayez tué des gens, des gens que vous connaissiez même pas. Des innocents. Je les connais, les innocents »⁴¹. Le traître est celui qui non seulement est connu, mais encore celui qui est reconnu. Celui que l'on connaît deux fois parce qu'il est le double de soi-même mais dont la différence, parce qu'elle est absconse, non seulement menace l'hétérogénéité du groupe, mais encore cache qu'elle la menace. Bien plus que sa différence, c'est sa dissimulation qui lui est reprochée et le rend coupable car enfin, la différence de l'Autre n'est pas reprochée. Au contraire, elle est l'objet de la quête de la violence. Il faut aussi remarquer le lien de causalité que Fatima construit entre les meurtres commis par ses interlocutrices, Nadine et Manu, et la condamnation de sa relation amoureuse avec son père. « C'est pour ça » dit-elle. Ce « ça » ne désigne plus l'inceste mais bien la condamnation de l'inceste. Tout est présenté comme si la conséquence de l'inceste et de sa prohibition était les meurtres commis par Nadine et Manu. Le texte montre que meurtre et inceste vont de pair puisque « le meurtre va jouer le rôle déterminant qui lui revient [...] point de départ de l'ordre culturel, origine absolue et relative de tous les interdits de l'inceste »⁴². L'inceste rejoue le meurtre et ne fait que le signifier. D'ailleurs, René Girard affirme que « le rapport d'imitation entre le rite et l'évènement primordial est facile à appréhender » et que « l'inceste [...] n'est pas une donnée irréductible, absolument première. Il est une allusion déchiffable à autre chose que lui-même, de même [...] que tout crime, toute perversion, toute forme de bestialité et de monstruosité dont les mythes sont remplis »⁴³.

Ainsi, plutôt que s'interroger sur les raisons qui poussent presque universellement à prohiber l'inceste, demandons-nous ce que signifie interdire l'inceste. « Les interdits ne sont rien d'autre que la violence elle-même, toute la violence d'une crise antérieure, littéralement figée sur place [... Ils] ne [font] qu'un avec elle. [...] la sexualité fait partie

de la violence sacrée »⁴⁴. Est-ce à dire que le meurtre est un évènement premier qui a ouvert les corps et mis à portée de main leur sang alors répandu ? Dans ce cas, le meurtre présente une forme similaire à celle de l'inceste. Qu'il s'agisse de l'un ou l'autre, l'acte transgressif est à chaque fois l'ouverture d'un corps par sa pénétration – « Mon désir de lui était trop grand, j'ai écarté les jambes, j'étais complètement *ouverte*, il est entré en moi »⁴⁵ – qui a pour conséquence l'institution d'une promiscuité entre le corps pénétrant et le sang du corps pénétré. La scène d'inceste se substitue finalement à la narration des meurtres et la double. Or, le rite se définit justement par le doublement. En effet, René Girard annonce que « [l]e rite est la répétition d'un premier lynchage spontané qui a ramené l'ordre dans la communauté parce qu'il a refait contre la victime émissaire, et autour d'elle, l'unité perdue dans la violence réciproque »⁴⁶. En fait, « le rite est violent, certes, mais il est toujours violence moindre qui fait rempart contre une violence pire ; il cherche toujours à renouer avec la plus grande paix que connaisse la communauté, celle qui, après le meurtre, résulte de l'unanimité autour de la victime émissaire »⁴⁷.

Le rite reproduit la violence pour mieux la réguler et la focaliser non pas à l'intérieur du groupe – violence réciproque menaçant l'ordre social – mais à l'extérieur du groupe, à sa marge. Une seule personne la reçoit et les dommages sont alors concentrés : « [l]e sacrifice rituel est fondé sur une *double substitution* ; la première [...] est la substitution de tous les membres de la communauté à un seul [...] La seconde, seule proprement rituelle [...] substitue à la victime originelle une victime appartenant à une catégorie sacrificiable »⁴⁸. L'anthropologue explique que cette « *substitution* sacrificielle joue bien le rôle que nous lui avons attribué, elle protège tous les membres de la communauté de leurs violences respectives mais c'est toujours par l'intermédiaire de la victime émissaire »⁴⁹. Pour être « efficace », il doit choisir « ses victimes dans des catégories sacrificiables, généralement extérieures à la communauté [... L]a victime émissaire est extérieure et il faut bien qu'elle le soit puisque le mécanisme de l'unanimité ne joue pas automatiquement en sa faveur »⁵⁰. Il faut que Yasmine, chez Kristóf, soit marginalisée pour être marginalisable, c'est-à-dire pour être un objet rituel, un moyen de passer de la sphère profane à la sphère sacrée et être extraite de la communauté. De plus, cela permet aux autres membres de la société non seulement de ne pas s'opposer à cette extraction mais encore de la désirer. Ainsi, la marginalité sert l'unanimité et le rassemblement du groupe, « l'unanimité [rituelle] autour de la victime émissaire »⁵¹. Violence, rite et religion – au sens étymologique – sont concomitants

puisque « le religieux a la victime émissaire pour objet ; sa fonction est de perpétuer ou de renouveler les effets de ce mécanisme, c'est-à-dire de maintenir la violence hors de la communauté »⁵².

LA REPRÉSENTATION DE L'INCESTE : UNE FORME DE RITE ?

Le rite est donc « [l]a métamorphose de la violence réciproque en violence fondatrice grâce à un meurtre qui est celui de n'importe qui et non plus d'un personnage déterminé »⁵³, c'est-à-dire tout acte servant le déplacement de la violence depuis l'intérieur de la communauté vers l'extérieur. En cela, le rite transforme une action mortifère en un geste créateur, pourvoyeur d'organisation sociale. La communauté n'affronte plus ses membres, mais se regroupe pour accomplir unanimement le même geste sacrificateur. Non seulement la violence est rejetée au dehors, mais cette technique implique le rassemblement du groupe. Autrement dit, le sacrifice fait société et sert « la conjonction du *contre* et de l'*autour* »⁵⁴. Le groupe fait communauté parce qu'il se rassemble *autour* de la victime émissaire pour appliquer *contre* elle une violence qui, sinon, contaminerait tous ses membres. On observe exactement ce phénomène chez Kristóf et Despentès⁵⁵. Fatima instaurait un lien de causalité entre les meurtres de Nadine et Manu et la criminalisation de son inceste. Maintenant, nous comprenons mieux ce lien : il en va pour le meurtre de même que pour l'inceste. Le second actualise le premier et le ritualise. Il est un mime du meurtre, en reprenant les formes – violence, ouverture du corps, littéralement transgression du corps, contact avec le sang – et les fonctions – violence émise à l'extérieur grâce à des personnages marginalisés. Autour et contre le meurtre ou l'inceste, la société se rassemble et s'insurge : elle condamne unanimement. « Le rite se présente toujours sous la forme d'un meurtre à la fois très coupable et très nécessaire, *d'une transgression d'autant plus désirable en fin de compte qu'elle est plus sacrilège* »⁵⁶. La transgression des interdits est motivée par l'interdiction elle-même. L'interdit n'est nécessaire que pour empêcher ce qu'il est désirable de commettre. Désir et transgression sont liés, puisque la transgression est le mouvement qui tente d'accomplir le désir et en même temps de l'abolir. L'interdiction empêche cette abolition et en niant le désir, elle le maintient. En interdisant, l'interdiction entretient sa propre transgression.

Désir et transgression vont de pair et révèlent tous deux une image en négatif : celle de la loi et de toute ligne délimitant un système de gestion des pratiques sexuelles. Or, ce désir à réprimer précisément parce qu'il est irrépressible est bien ce qui caractérise les deux incestes

que nous étudions. « '[J]'en avais vraiment envie » avoue Fatima tandis que Yasmine raconte la prière de son père et sa réponse : « Serre les jambes, serre bien fort, ne me laisse pas entrer. [...] je n'ai pu résister. Mon désir de lui était trop grand »⁵⁷. L'acte du corps niant l'interdiction manifeste le désir et la nécessité de son irréalisation conditionnant sa relance. C'est le paradoxe d'un désir qui n'existe que s'il n'est pas réalisé, tout en tentant de l'être. Mais c'est surtout le paradoxe même de la prohibition de l'inceste qui se manifeste là. Ils sont tous deux existants à la seule condition qu'ils sont maintenus par leur propre entrave. Les personnages ne peuvent pas ne pas consommer l'inceste précisément parce que l'inceste est prohibé : « [I]a pratique de l'inceste est engendrée par sa prohibition en tant que négation de celle-ci ; l'inceste est accompli pour des raisons qui portent à le prohiber, les raisons de l'interdit contenant en puissance les éléments de sa violation »⁵⁸.

Parce qu'elle est interdiction, la prohibition de l'inceste est un « processus par lequel un état premier est nié par celui qu'il engendre, il implique une dialectique du mouvement où une contradiction se développe, partant de l'état premier pour aboutir au second qui le niera » et « la transgression [de la règle d'exogamie] se révèle comme issue contradictoirement de l'obligation de respecter les interdits »⁵⁹. Il importe de comprendre que prohibition et transgression sont l'endroit et l'envers du même régime – celui de la violence et de la sexualité y afférant. Ce régime n'est pas tant celui qui permet et empêche mais qui *montre* qu'il permet et empêche, mais qui classe. La méthode classificatoire de gestion de la violence par la sexualité repose sur deux sphères, deux organes sociaux – le profane et le sacré – concordant avec les règles de prohibition et de transgression. Ce faisant, il fonde la société. Par la gestion de la violence au moyen de la sexualité, il ne s'agit pas de rendre inatteignable et non visible la sphère sacrée – celle du sacrifice, celle qui contient le tabou et tout ce qui ne doit être ni vu ni touché – mais au contraire, de montrer la prétention à rendre invisible ce que l'on ne voit que trop – la violence, la sexualité, l'inceste –, à mettre à distance ce qui est proche de nous. Virginie Despentes et Agota Kristóf mettent littéralement et littérairement sous nos yeux ce que nous ne saurions voir. Autrement dit, elles participent à l'illustration de la gestion des interdictions et permissions.

À la lumière de ces considérations, comment comprendre la construction des personnages de Fatima ou Yasmine ? René Girard avance que dans le récit tragique, « [l]e héros est celui qui représente la victime d'une grande tragédie spontanée. [...] La tragédie est définie comme une *représentation tendancieuse*, comme l'inversion

proprement mythique d'un événement qui a réellement eu lieu [...] »⁶⁰, définition qui fait écho à celle du rite. Récit et rite ont donc quelque chose à voir l'un avec l'autre. Dans les récits de Kristóf et de Despentès, les protagonistes font bien figure de victime émissaire, car ils en présentent plusieurs caractéristiques :

- ⇒ ils assument une violence endurée ou produite collectivement et dirigée dans leur direction,
- ⇒ ils assument et concentrent une violence initiale jouée sous la forme incestueuse,
- ⇒ ils sont marginaux et évoluent de côté par rapport à la société qui les environne ; cela les rend facilement substituables à la communauté et sacrificables.

Par leur intermédiaire, la violence est déplacée depuis le cœur de la cité jusqu'à sa frontière. Enfin, un dernier élément renforce la vive impression selon laquelle Fatima et Yasmine sont des sortes de victimes émissaires. Il s'agit de l'enfant que toutes deux portent, stigmaté biologique de l'inceste. Chez Despentès, la relation incestueuse justifie l'avortement de Fatima. Par la gestion médicale du rapport sexuel avec le père et de son fruit, on voit bien que la société institutionnalise le statut transgressif de l'inceste :

J'ai avorté, je me souviens pas l'avoir demandé. Ça coulait de source pour eux, alors mon avis... Ils m'ont rcurée le jour où mon père est mort. Une coïncidence pas innocente. Ça m'a semblé étrange. D'autant que j'avais le droit d'avoir de la peine, mais pas comme ça me venait. Y a des trucs que j'étais pas là pour regretter, ils me l'ont fait clairement comprendre⁶¹.

Fatima est un personnage transgressif mais c'est elle qui criminalise ceux qui respectent la règle de prohibition de l'inceste, tandis que Chez Krisóf l'enfant né de l'inceste est traité comme un châtiment transgénérationnel. D'ailleurs il est frappé de tares physiques indiquant sans vraiment les révéler les conditions de sa conception. Il est « contrefait » et « bossu »⁶². Or,

[L]'exposition des enfants infirmes ou mal formés [doit être associée à] la victime émissaire, c'est-à-dire au fondement *unanime* de tous les sacrifices. [... Il faut] renoncer au préjugé qui fait du « bouc émissaire » une superstition gratuite [...] Il faut reconnaître derrière ce premier thème une métamorphose réelle de la violence réciproque en violence ordonnatrice parce

que unanime, ressort unique qui structure, en se dissimulant derrière elles, toutes les valeurs culturelles et [...] *des rituels*⁶³.

Certes, l'enfant contrefait est associé au bouc émissaire, mais il ne l'est pas. En revanche, il le révèle par la proximité qu'il entretient avec lui : sa mère est la victime émissaire. En effet, celle-ci concentre la violence du groupe, elle est le vaisseau circulant dans l'espace conjonctif entre profane et sacré, limite constituant l'espace transgressif même. Le passage de l'interdit au permis est celui des sphères profane à sacrée. Ces passages sont nommés *transgressions*. Finalement, la transgression est un mouvement d'aller et retour entre l'une et l'autre sphère. Il marque à la fois l'espace qui les sépare et efface les lignes qui les maintiendraient étanches. Ainsi, sphères profane et sacrée ne s'excluent pas mais se construisent l'une par rapport à l'autre dans une frontière qui marque leur conjonction. Chez Kristóf, cet espace est spatialisé. Dans les trois romans de *La Trilogie des Jumeaux*, il prend la forme d'une frontière séparant deux pays jamais désignés. Ce n'est pas un hasard si Yasmine, personnage incestueux par excellence, personnage transgressif en ce qu'il a contrevenu à la règle exogamique, est maintenu dans l'espace liminaire de la frontière, sans jamais pouvoir la traverser. Son enfant la contraint à demeurer dans ce non-lieu liminaire :

- [...] Je ne peux pas rester dans cette ville après ce qui s'est passé. [...] Je ne peux rester ici. Je voulais noyer l'enfant, et ensuite, passer la frontière.
- La frontière est infranchissable. Tu sauterai sur une mine.
- Ça m'est égal de mourir⁶⁴.

Là encore, l'inceste est relié au meurtre : il aurait fallu tuer l'enfant pour annuler l'effet de l'inceste. Mais Kristóf choisit d'éviter l'infanticide. Elle ne fait que le suggérer et par là, montre que cette transgression, bien que réalisable en puissance, ne l'est pas littérairement. Autrement dit, elle montre que l'interdit du meurtre est respecté. Ainsi, l'enfant n'est pas traité comme une victime, mais sa mère l'est, bien qu'elle envisage son assassinat. Elle choisit l'inceste et, par-là, il est vrai elle se rend coupable de transgression. Mais d'une part, nous avons vu qu'elle ne pouvait que choisir de déroger à la règle exogamique en raison même de sa prohibition et surtout, d'autre part, c'est bien l'auteur qui lui assigne ce rôle. Il paraît évident d'affirmer que ni Yasmine, ni Fatima, ces êtres de papier, ne portent la responsabilité de leurs actes, fictifs qui plus est. Toutefois, on touche

la question de la limite de la représentation dans et par le récit. Il s'agit de comprendre que le texte nous interroge sur sa « valeur référentielle »⁶⁵. Acte de langage, il nous questionne ses relations entre le signe – les personnages Yasmine et Fatima, la représentation de l'inceste – et le signifié – l'acte premier que rejoue l'écriture. Alors que les autrices représentent des personnages féminins incestueux, alors qu'elles en font des personnages marginaux aptes à incarner des conduites transgressives, elles préparent un objet littéraire – le personnage – destiné à concentrer autour et contre lui non seulement les rejets et les violences des autres personnages qui les réservent dans la sphère sacrée, mais aussi les rejets et les violences des lecteurs à leur égard. Nous, lecteurs, assurons ainsi « la présence pleine d'une continuité »⁶⁶ entre fiction et réalité, entre inceste représenté et inceste réel, entre signe et signifié.

Comme le rite, le texte fait sens parce qu'il fait référence. Le texte *re-présente*, tandis que le rite rejoue un acte et une violence premiers. Texte et rite sont à envisager par leur « valeur itérative » d'autant que le deuxième, en tant qu'objet culturel par excellence, semble être la conséquence du premier puisque le « rite sacrificiel [...] pourrait bien être celui de la culture tout entière »⁶⁷. Or, « l'interprétation culturelle [la représentation littéraire, par exemple] n'est qu'une autre forme de rite »⁶⁸. Ainsi, la dimension sacrificielle des personnages trèque le récit en ce qu'elle nous « fait prendre le tableau [c'est-à-dire le récit de rites et de transgressions] pour l'objet [c'est-à-dire les rites et les transgressions eux-mêmes] »⁶⁹. Le texte raconte des transgressions et des rites d'une part, il est transgressif d'autre part. Peut-on dire qu'il est rituel ? Peut-on penser que le personnage de Yasmine non seulement, comme toute victime rituelle, concentre la violence des autres personnages intra-diégétiques, mais aussi une violence extradiégétique, antérieure au roman lui-même, vers laquelle il ferait signe ? Une violence propre à l'auteur et qui serait celle de la guerre et de l'exil infusant à la fois le roman et la vie même d'Agota Kristóf ? Peut-on penser que les textes auxquels nous nous intéressons offrent le « dédoublement atténué d'un événement premier [qui serait la guerre] »⁷⁰ et illustrent « [l]a thèse qui fait du rituel [on pourrait, ici, substituer le terme *rituel* par *texte*] l'imitation et la répétition d'une violence unanime [...] caractère collectif de la mise à mort »⁷¹ ? D'ailleurs, dans son dernier roman, Virginie Despentes n'écrit-elle pas qu'on parle toujours de la guerre ?

Mais c'est la guerre au milieu de tout. [...] Et je crois que tous
– c'est les guerres qu'on nous a transmises qu'on cherche à

évacuer. Ça se loge dans les os, les guerres qu'ont vécues les plus vieux. Ça se transmet beaucoup mieux qu'une langue ou un héritage, cette peur-là. [...] Mais je conjure une angoisse qui n'est pas la mienne, et qui remonte à loin [...] c'est toujours à la guerre qu'on pense. [...] L'angoisse que ça soulève en nous, c'est le souvenir des années de guerre⁷².

La guerre et sa violence seraient l'évènement primordial répété par le rite et le récit. C'est bien ce qu'induit le terme de représentation littéraire : un double qui n'est signifiant que par rapport à son origine alors signifiée. En tout cas, chez Kristóf, l'acte incestueux et l'acte violent façonnent non seulement un personnage transgressif, mais aussi un paysage liminaire qui lui est assorti : la frontière. La faire franchir à Yasmine, c'est la faire mourir. C'est exercer une violence meurtrière et la diriger à l'extérieur de la cité, contre un personnage marginal et la maintenir alors au-delà de la frontière qui circonscrit la vie de la société, autrement dit la sphère profane. Or, « [s]i la victime peut seule interrompre le processus de déstructuration [la violence], elle est à l'origine de toute structuration. [...] au niveau des formes et des règles essentielles de l'ordre culturel [...] par exemple, des interdits de l'inceste. »⁷³. Si Yasmine représente littérairement cette victime, alors l'inceste – ses pratiques et ses prohibitions – est fondateur de culture. En mettant en valeur des pratiques sexuelles transgressives, les écrivaines participent à la construction d'une « pensée rituelle [qui...] persiste à voir dans l'inceste l'acte maléfique par excellence, celui qui risque de plonger la communauté dans la violence contagieuse [et qui montre que ... l']inceste ne fait qu'un avec le mal qu'il s'agit de prévenir[et qui] s'efforce de prévenir ce mal en répétant une guérison qui est inextricablement mêlée au paroxysme du mal »⁷⁴ par un moyen itératif : la représentation littéraire. La représentation littéraire de l'inceste, c'est-à-dire la deuxième présentation, n'est-elle pas elle-même un double, un mime, simulacre d'une action dangereuse primordiale, autrement dit un rite ? La représentation de l'inceste n'est-elle pas une forme de rituel qui prémunit, en le reproduisant, du danger de mort, de la contagion de la mort par la proximité du sang d'une part et de l'indifférenciation, d'autre part, exactement comme le décryptait René Girard ? Et n'avons-nous pas montré tout au long de cette étude que les autrices ne distinguent pas entre le mal et le bien à travers la représentation de l'inceste, mais qu'au contraire elles montrent une relation binaire plus complexe organisée selon un schéma non pas manichéen mais sacré se répartissant entre profanation et sacralité ? Les œuvres de Desportes et de Kristóf, à mon sens, correspondent à

une « pensée rituelle [...] prête [...] à admettre que le bien et le mal ne sont que deux aspects d'une même réalité [...] le rite n'[étant] là que pour restaurer et consolider la différence »⁷⁵ que l'endogamie met en péril.

Ainsi le rite et la transgression qui lui est nécessaire effacent les différences identitaires. Le texte littéraire met à jour les allées et venues du sacré au profane par le biais de représentations transgressives qui sont autant d'outils rituels. Ainsi, le récit est apte à représenter ces tentatives d'imitation que sont les rites et qui sont aussi des méthodes de retour du même et d'effacement des différences par le fait même de leur répétition ; et cela, précisément parce qu'il ne peut que présenter une deuxième fois et, ce faisant, parce qu'il est essentiellement référentiel. Ainsi, la littérature imite l'inceste et la transgression en les représentant. Parce qu'elle reproduit, elle se réfère à un acte antérieur, elle le rejoue. Elle tente de créer le même. Reproduire l'inceste, c'est rejouer l'histoire du danger de la contamination du sang et de sa mortification. C'est rejouer l'acte d'indifférenciation qui est le creuset d'antagonismes. C'est mettre sous les yeux des lecteurs un objet littéraire perçu d'une façon assez dangereuse pour être unificatrice, puisque l'« impression formidable faite sur la communauté par le meurtre collectif [larvé et atténué dans l'inceste] ne tient pas à l'identité de la victime mais au fait que cette victime est unificatrice [...]». C'est la conjonction du *contre* et de l'*autour* qui explique les "contradictions" du sacré »⁷⁶. Or, « le meurtre [... est bien] origine absolue et relative de tous les interdits de l'inceste »⁷⁷. C'est en cela que l'inceste et le texte qui le représente sont non seulement transgressifs, rituels mais donc aussi sacrés. Alors, certes, les autrices ont été victimes de censure en raison de ces transgressions, mais cela les sert malgré elles. Yasmine comme Fatima étant des personnages offerts en pâture à la censure, littéralement pré-textes de l'inceste, elles sont les boucs émissaires littéraires de la représentation de la transgression. Leur censure prouve l'unanimité des réactions que leurs actes incestueux provoquent et concentrent. La représentation littéraire de l'inceste est, elle aussi, telle une « victime [...] unificatrice [... car elle se trouve alors à] la conjonction du *contre* et de l'*autour* »⁷⁸, c'est-à-dire qu'elle est un point de rassemblement de la société. Et les victimes de ces rejets et violences de la censure ne sont pas tant constituées par la foule des personnages assassinés, torturés ou martyrisés des romans – en somme les personnages transgressés – que les personnages transgresseurs eux-mêmes, à savoir Fatima et Yasmine. En tant que sacrifiés, ne sont-ils pas des objets à la fois littéraires et rituels, des objets vers lesquels convergent les violences et

les transgressions ? Les textes qui les contiennent n'ont-ils pas eux-mêmes été des objets que l'on cherche à exclure de la société comme en témoigne leur censure ? N'y a-t-il pas dans le récit une forme de rite, de culte expiatoire ? Si l'on admet ces questionnements, la réplique de Manu, personnage principal et transgressif par excellence du roman de Virginie Despentes sonne d'une façon significative : « [L]e pire chez nos contemporains, c'est pas qu'ils aient l'esprit aussi étroit, c'est cette tendance à vouloir ratiboiser celui du voisin »⁷⁹. Ce commentaire paraît transcrire réflexivement la parole de l'auteur, car qu'est-ce que la censure sinon ce « ratiboisement » de la pensée, de la culture ou encore du récit du voisin ? Qu'est-ce, sinon l'illustration du fantasme d'homogénéité, de l'incessant retour du même ?

NOTES :

¹ Mathieu Lilian, « L'art menacé par le droit ? Retour sur "l'affaire Baise-moi" », *Revue Mouvement, Cairn.Info* [En ligne], n° 29, 2003/4 (consulté le 2 février 2023). URL : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2003-4-page-60.htm>.

² Chevillot Frédérique, « Les Délires Solidaires de Despentes, de Baise-moi à King Kong théorie », *docplayer.fr* [En ligne], (consulté le 21/09/2022). UR : <https://docplayer.fr/55894365-Les-delires-solidaires-de-despentes-frederique-chevillot-de-baise-moi-a-king-kong-theorie.html>.

³ Kristóf Agota, *La Trilogie des jumeaux, Le Grand cahier*, Paris, Seuil, « Points », 2006, p. 197.

⁴ Despentes Virginie, *Baise-moi*, Paris, Grasset, « Le livre de poche », 1999, p. 207.

⁵ Kristóf Agota, *La Trilogie des jumeaux...*, *op. cit.*

⁶ Despentes Virginie, *Baise-moi*, *op. cit.*

⁷ Foucault Michel, *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, « Tel », 1976, p. 9.

⁸ *Ibid.*, p. 16.

⁹ Despentes Virginie, *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 207.

¹⁰ Foucault Michel, *Histoire de la sexualité, La volonté ... op.cit.*, p. 12

¹¹ Girard René, *La violence et le sacré*, Paris, Grasset, « Pluriel », 1972, p. 303.

¹² Foucault Michel, *Histoire de la sexualité, La volonté...*, *op.cit.*, p. 10.

¹³ Levi-Strauss Claude, *Les structures élémentaires de la parenté*, Paris, Flammarion, « Les Livres qui ont changé le monde », 2010, p. 66.

¹⁴ Virginie Despentes, *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 205.

¹⁵ Kristóf Agota, *La Trilogie des jumeaux...*, *op. cit.*, p. 202.

¹⁶ *Ibid.*, p. 195.

¹⁷ Levi-Strauss Claude, *Les structures...*, *op. cit.*, p. 58 à 106. L'auteur montre, à partir d'une étude de E. M. East, que le « péril temporaire des unions endogames, à supposer qu'il existe, résulte manifestement d'une tradition d'exogamie [...] il ne peut en être la cause », p. 57. Par conséquent, sur le plan héréditaire, non seulement il n'est pas prouvé que l'endogamie a des conséquences fâcheuses, mais en plus, il est prouvé que s'il y en avait, elles ne seraient non pas dues à des mariages consanguins mais exogamiques. « Les mariages consanguins ne font, en effet, qu'assortir des gènes du même type, alors qu'un système d'où l'union des sexes serait déterminée par la seule loi des probabilités ("panmixie" de Dahlberg) les mélangerait au hasard » p. 57.

- ¹⁸ *Ibid.*, p. 77.
- ¹⁹ *Ibid.*, p. 79.
- ²⁰ Foucault Michel, *Histoire de la sexualité IV, Les Aveux de la chair*, Paris, Gallimard, « NRF », 2018, p. 124.
- ²¹ *Ibid.*, p. 124 à 125.
- ²² Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 310.
- ²³ *Ibid.*, p. 148.
- ²⁴ Levi Makarius Laura, *Le sacré et la violation des interdits*, Paris, Payot, « Science de l'homme », 1974, p. 24.
- ²⁵ *Ibid.*
- ²⁶ *Ibid.*, p. 21.
- ²⁷ *Ibid.*
- ²⁸ *Ibid.*
- ²⁹ *Ibid.*, p. 22.
- ³⁰ *Ibid.*, p. 40.
- ³¹ Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 321 à 322.
- ³² *Ibid.*, p. 311.
- ³³ *Ibid.*, p. 148.
- ³⁴ *Ibid.*, p. 324.
- ³⁵ Sémelin Jacques, *Purifier et Détruire, Usages politiques des massacres et génocides*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 2005, p. 51.
- ³⁶ Mod Mélinda citant Wladimir Troubetzkoy (dir.), *La Figure du double* dans « Agota Kristóf, une écriture de ruines aspirant à la survie », *Hommes et migrations* [En ligne], 1306 | 2014, 2017 (consulté le 10 décembre 2020), URL : <http://journals.openedition.org/hommesmigrations/2803> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/hommesmigrations.2803>.
- ³⁷ Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 148.
- ³⁸ *Ibid.*, p. 297.
- ³⁹ Desportes Virginie, *Cher Commandant*, Paris, Grasset, Paris, 2022, p. 190.
- ⁴⁰ Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 299.
- ⁴¹ Desportes Virginie, *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 208.
- ⁴² Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 314.
- ⁴³ *Ibid.*, p. 146.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 321.
- ⁴⁵ Kristóf Agota, *La Trilogie...*, *op. cit.*, p. 197, je souligne.
- ⁴⁶ Girard René, *La violence...*, *op. cit.*, p. 143.
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 155.
- ⁴⁸ *Ibid.*, p. 154.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p. 153 à 154.
- ⁵⁰ *Ibid.*
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 155.
- ⁵² *Ibid.*, p. 140.
- ⁵³ *Ibid.*, p. 319.
- ⁵⁴ *Ibid.*, p. 313.
- ⁵⁵ Chez Agota Kristóf, Yasmina s'étonne de ce que Lucas lui propose non seulement de vivre chez lui mais aussi, ce faisant, de ne pas prendre en compte la condamnation dont elle fait l'objet par les habitants de la ville :
- [...] Tu peux rester ici aussi longtemps que tu le veux.
- Elle dit :
- Mais les gens de la ville !
- Les gens vont arrêter de jaser. Ils finiront par se taire », *La Trilogie...*, *op. cit.*, p. 195.
- Chez Virginie Desportes, les deux meurtrières dont on suit le road-trip sont recherchées par la police et lorsqu'enfin Nadine est arrêtée, elle est « [d]ésarmée, encerclée. Ils ont surgi [...]. Certains sont en civil et d'autres en uniforme. À quelques pas de là s'élève la clameur des passants rassemblés qui comprennent qui elle est et se félicitent de l'avoir capturée. », *Baise-moi*, *op. cit.*, p. 284 (je souligne).
- ⁵⁶ Girard René, *La Violence...*, *op. cit.*, p. 288 (je souligne).
- ⁵⁷ Kristóf Agota, *La Trilogie...*, *op. cit.*, p. 197.

⁵⁸ Lévi Makarius Laura, *Le Sacré ...*, op. cit., p. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁰ Girard René, *La Violence...*, op. cit., p. 297.

⁶¹ Desportes Virginie, *Baise-moi*, op. cit., p. 206.

⁶² Kristóf Agota, *La Trilogie...* op. cit., p. 198.

⁶³ Girard René, *La Violence...*, op. cit., p. 146.

⁶⁴ Kristóf Agota, *La Trilogie...*, op. cit., p. 194.

⁶⁵ Raynal Mireille, compte rendu de Glaudes Pierre (dir.), *La Représentation dans la littérature et les arts. Anthologie*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, « Cribles », 1999, *Littératures* [En ligne], 2001 (consulté le 3 février 2023). URL : https://www.persee.fr/doc/litts_0563-9751_2001_num_45_1_2177_t1_0311_0000_2

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Girard René, *La violence...*, op. cit., p. 141.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 318.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Girard René, *La violence...*, op. cit., p. 150.

⁷¹ *Ibid.*, p. 141.

⁷² Desportes Virginie, *Cher Connard*, op. cit., p. 189 à 191.

⁷³ Girard René, *La violence...*, op. cit., p. 141.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 142.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 313.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 303.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 313.

⁷⁹ Desportes Virginie, *Baise-moi*, op. cit., p. 208.

***Adnotationes in Novum Testamentum :* transgression philologique et traduction chez Lorenzo Valla**

Cai Jin

Laboratoire IHRIM

(Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités)

En 1515, alors qu'il est à la recherche de manuscrits intéressants dans une vieille bibliothèque, Érasme tombe sur un ouvrage de Lorenzo Valla, jusqu'alors inédit et inconnu du grand public. Comme il l'avoue lui-même dans sa préface : « *deterrebat nonnihil cum vetus illa Laurentiani nominis invidia, tum hoc argumentum multo in speciem invidiosissimum* »¹. Toutefois, suivant les conseils de son ami Christophorus Fischerus, docteur en droit pontifical, le prince de l'Humanisme se décide à publier le livre alors sans titre qu'il intitule *Adnotationes in Novum Testamentum*. Lorenzo Valla² (1407-1457), brillant latiniste et helléniste à la verve fougueuse, devient en 1435 le protégé du roi Alphonse V d'Aragon, qui s'engage peu après dans un long conflit avec la Curie Romaine pour la succession du trône de Naples. Alors qu'il est à la cour du souverain humaniste, Valla occupe différentes fonctions, mais son attention se concentre particulièrement sur les lettres et c'est dans ce contexte qu'il rédige l'un de ses plus fameux ouvrages : *De falso credita et ementita Constantini Donatione* (1440). Cette œuvre polémique, dans laquelle il détruit sans la moindre once de pitié la Donation de Constantin, suscite chez ses contemporains et tout au long de la Réforme d'un côté l'admiration, de l'autre la haine et les récriminations.

Sa force fut toutefois telle que même le cardinal Baronio, qui pourtant utilisait toutes sortes d'arguments controversés et critiquables pour légitimer la puissance temporelle du pape, se voit forcé d'admettre que l'écrit est un faux, dans le onzième tome de ses volumineuses *Annales*, en opposition avec l'opinion courante dans la Curie Romaine³. Dans de nombreuses œuvres, le hardi Romain utilise ses incroyables connaissances philologiques pour démontrer l'absurdité d'une thèse ou bien le fait qu'un faussaire ait écrit un ouvrage qu'on pensait beaucoup plus ancien⁴. Ce faisant, bien qu'il rétablisse la vérité historique, dont la quête le motive grandement, il

peut aussi paraître comme un traître ou un rebelle aux yeux d'hommes moins lettrés et plus conservateurs.

En s'attaquant à la donation de Constantin⁵, en particulier dans un contexte belliqueux, il ne se limite pas à reprendre les arguments de Nicolas de Cues (*De concordantia catholica*). Ce dernier, en effet, beaucoup plus modéré, s'était contenté de démontrer, lors du concile de Bâle, qu'il n'y avait pas de preuves historiques permettant d'établir avec certitude l'authenticité du texte et de relever des « *argumenta manifesta confictionis et falsitatis* »⁶. Le prélat allemand et l'humaniste romain s'inscrivent tous deux dans un débat beaucoup plus ancien, qui remonte au moins au pontificat d'Innocent III (1198-1216), quand ce dernier « confère à l'acte (c'est-à-dire la donation de Constantin) une portée totalisante »⁷, au plus grand déplaisir des princes d'Europe⁸. Cependant, aucun des juristes du XIII^e siècle n'a osé envisager que cette donation puisse être un faux. Pour tous, la dispute portait sur le droit de l'*imperator* à donner des parties de son Empire à l'Église.

Lorenzo Valla, en reprenant cette longue dispute, vieille déjà de quelques siècles, développe une argumentation incisive et acérée à l'encontre de l'acte apocryphe. Après avoir montré toute l'absurdité de la chose, en insistant sur l'absence de preuves historiques, les nombreuses confusions à l'intérieur de la *Donatio Constantini* et les horribles barbarismes, il en vient à la conclusion que le texte est l'œuvre d'un faussaire malhabile, ne justifiant aucunement le pouvoir temporel de l'Église. Malgré les ennuis qu'il subit⁹, Lorenzo Valla ne s'arrêta pas à la démonstration de la fausseté de la *Donatio Constantini*, mais continua à s'attaquer à de nombreux textes de poids dans la tradition catholique, encourageant pour cette raison un procès de l'Inquisition de Naples¹⁰ (1444).

Dès les années 1442-1443, ayant à peine publié le *De falso credita et ementita Donacione Constantini*, Valla se pencha sur la première rédaction d'un commentaire sur le Nouveau Testament. Toutefois, sans doute à cause du climat pour le moins agité et de ses problèmes judiciaires, il retarda sa publication jusqu'en 1448¹¹. L'ouvrage, intitulé par son auteur *Collatio Novi Testamenti*, et dédié à son nouveau protecteur Nicolas V, ne satisfait pas totalement l'écrivain qui continua à le modifier jusqu'à sa mort en 1457. C'est cette version, jamais terminée, qui tomba entre les mains d'Érasme et fut éditée sous le nom *d'Adnotationes in Novum Testamentum*.

Valla, dans toutes les controverses qu'il suscite ou traite, ne s'intéresse qu'à une seule chose : trouver et rétablir la vérité sacrée¹². C'est la raison pour laquelle il s'attaque aux textes qu'il juge apocryphes et faux. Il essaye ainsi de lever des voiles sur la foi

chrétienne, peut-être dans un souci de piété. Il est intéressant de souligner qu'il met son érudition et son expérience philologique au service de sa quête dans la plupart de ses critiques. Dans notre thèse, nous avons traité de l'incroyable rôle joué par les connaissances linguistiques de Valla dans son pamphlet *De falso credita et ementita Donacione Constantini*, mais cette démarche est peut-être encore plus évidente dans les *Adnotationes in Novum Testamentum*.

La publication de la première version des *Adnotationes*, c'est-à-dire de la *Collatio*, en 1448, a déchaîné les foudres de Poggio Bracciolini, avec qui Valla était en désaccord depuis des années déjà¹³. Il est accusé de se croire capable de mieux traduire le Nouveau Testament que Saint Jérôme lui-même¹⁴. Bien que Valla se défende d'une telle prétention, en soulignant qu'il ne corrige pas les Saintes Écritures mais simplement leur traduction¹⁵, il est évident qu'il donne par moment une nouvelle version du texte sacré, en se basant sur l'original grec¹⁶. Dans son commentaire du Nouveau Testament, il suggère de nombreuses corrections qui déplaisent fortement à des esprits conservateurs comme Poggio Bracciolini, dans la mesure où ces hommes ont l'impression qu'un terme changé menace l'équilibre et la stabilité de la foi catholique. Alors que Valla propose d'épurer la Bible de ses barbarismes et de ses contre-sens, liés à la traduction *verbatim* (mot à mot) du texte grec¹⁷, il leur apparaît représenter un danger.

Par ailleurs, selon lui, la Vulgate n'est qu'en partie l'œuvre de Saint Jérôme : il aurait écrit une première version peu à peu modifiée tout au long du Moyen Âge¹⁸ et linguistiquement appauvrie, voire corrompue. C'est là l'une des caractéristiques essentielles et particulières de Valla : comme Pétrarque autrefois¹⁹, il n'estime pas que les *auctoritates* sont sacro-saintes, et n'hésite pas à le prouver. Par ailleurs, pour déterminer l'autorité détenue par la Vulgate de Saint Jérôme, Valla dispose d'un argument de taille : presque aucun des Pères de l'Église n'a pu se baser sur la traduction latine du fougueux et irascible stridonien²⁰.

Alors qu'il commente les Saintes-Écritures, il altère également le texte en livrant sa propre opinion, essayant ainsi de justifier ses choix. « *Beati qui esuriunt et sitiunt iustitiam : quoniam ipsi saturabuntur* »²¹ (Evangile de Jésus-Christ selon saint Matthieu 5 :6), telle est la traduction de Jérôme du grec « *μακάριοι οἱ πεινῶντες καὶ διψῶντες τὴν δικαιοσύνην, ὅτι αὐτοὶ χορτασθήσονται* ». Que ce soit en grec ou en latin, l'accusatif de « justice » complète les locutions « avoir faim » et « avoir soif ». Toutefois, Valla, mécontent, propose une alternative :

Ego dixissem iustitia. De iis enim opinor deum loqui, qui propter iustitiam esuriunt et sitiunt, cum addatur : 'quoniam

satiabuntur.’ Transtulissem quoque illud in Psalmo per ablativum potius quam per accusativum, etsi Graece est accusativus. Nam suus est illis loquendi modus. ‘Et exultabit lingua mea iustitiam tuam’, ut sit in altero psalmo ‘Et iustitia tua exultabit.’ Quod Graeci soleant ponere accusativum pro dativo, qui instar est ablativi nostri, sive pro genetivo, cum ea quae posterius dicam testimonio sunt, tum illud superius : ‘Habitavit in civitate Nazareth.’ ; εἰς πόλιν Graece est in civitatem. Taceo quod interpretes pro urbs ponit civitas²².

Dans ce commentaire, Valla critique, d’une part, l’emploi de l’accusatif (*iustitiam*) qui correspondrait à la syntaxe grecque, mais pas à la syntaxe latine, et, d’autre part, s’attaque à l’utilisation de *civitas* à la place d’*urbs*. Il est clair que ses reproches ne concernent en rien le domaine théologique : il s’intéresse seulement à la pureté du latin. Si ici il ne mentionne aucun auteur classique, ce n’est pas partout le cas. Ainsi, auparavant pour expliquer Matthieu 4 :24, il fait appel à Priscien, Quintilien et César²³. Valla, en bon philologue, remarque les choix incongrus opérés par le traducteur : confusion entre « *urbs* » (ville) et « *civitas* » (cité)²⁴ que nous avons déjà souligné, entre « *proelium* » et « *bellum* » pour « *πόλεμος* »²⁵ et de nombreuses autres. Malgré les craintes des prélats de la Curie Romaine, le travail de l’humaniste romain est principalement linguistique, et quelque peu également philologique, dans la mesure où il lui arrive de comparer les *lectiones* de différents manuscrits pour se faire une idée de la meilleure.

Une suggestion, exprimée par Valla dans son commentaire au premier chapitre de l’Évangile de Jean, se révèle intéressante dans la mesure où Érasme l’a à son tour proposée et a dû s’en excuser dans une des nombreuses apologies²⁶.

PLENUM GRATIAE ET VERITATIS : Plenum non ut plerique putant accusativi est casus, sed nominativi, ut Graeca veritas probat πλήρης, hoc est Verbum caro factum est plenum gratiae et veritatis. Est autem Graece generis masculini, ut dixi, verbum, quod miror non potius fuisse translatum per idem genus, id est per sermo. Nam et hoc vel magis significat quam verbum et comodius est masculini genus cum de filio Dei et de Christo loquimur quam neutrum²⁷.

Pour une question de genre et de sens, Valla propose en premier de traduire le *λόγος*, ce terme si lourd de signification, par *sermo*²⁸ au lieu du désormais canonique *verbum*, sur lequel toute une partie de la christologie s’est basée. Toutefois c’est bien Érasme qui va devenir le

plus fervent défenseur de cette suggestion et en payer les frais. L'importance théologique attribuée à la vieille traduction est telle que les foudres du Saint-Siège se déchaînent immédiatement contre le prince de l'humanisme. Comme pour de nombreux autres faits, le terme *sermo* rencontre d'abord un bon accueil chez les protestants, avant d'être mis à l'écart et remplacé par *verbum*²⁹.

Parfois, la traduction de Saint Jérôme est si approximative qu'elle induit également en erreur les lecteurs, qui s'imaginent des faits totalement différents :

PROPOSUERAT ENIM PAULUS TRANSHAVIGARE
EPHESUM : Aliqui possent accipere quod Paulus proposuisset
transire mare, ut iret Ephesum, atqui non ita est. Ergo ut latinus,
ita clarius fuisset, proposuerat praetervehi Ephesum³⁰.

Dans ce passage, la proposition de Jérôme a causé un malentendu puisque le terme *transnavigare* implique que Paul était sur un bateau, alors que, pour Valla, il a traversé Éphèse ou a longé la ville, en restant probablement sur la terre ferme, puisqu'il critique la mention de la mer. Toutefois, sa correction n'est pas nécessairement appropriée dans ce contexte, puisqu'il est question de navigation un peu auparavant (Livre des Actes des Apôtres 20 :13-15).

Toutefois, l'humaniste ne se contente pas seulement de noter les différences entre la *veritas Graeca* et la Vulgate : il compare également les différentes versions latines, qu'il a à sa disposition. Par exemple, il commente à propos du onzième chapitre de l'Évangile de Jean :

INFIRMITAS HAEC NON EST AD MORTEM, SED PRO
GLORIA DEI, UT GLORIFICETUR FILIUS DEI PER EUM :
Melius legitur in codicibus qui habent per eam, δι' αὐτοῦ³¹.

Valla a donc remarqué que certaines éditions latines comportent des erreurs qui n'ont rien à voir avec le grec : puisque le « a » et le « u » se ressemblent souvent dans la calligraphie médiévale, il n'est que trop facile de comprendre l'origine de cette confusion entre « *eum* » et « *eam* », que l'humaniste observe dans certaines copies. Dans cette phrase, il était évident que ce masculin n'était pas à sa place, puisqu'il eût été absurde de le renvoyer à Dieu ou au fils de Dieu. Cette attention qu'il prête à chaque mot lui permet de découvrir les plus petits changements, dont certains ont assurément été causés par l'écriture elle-même des copistes, ce qui confirme assurément son sentiment que la Vulgate a peu à peu été transformée et altérée au Moyen Âge.

Un peu plus loin, il commente : « EAMUS ET NOS, ET MORIAMUR CUM EO : Melius in nonnullis codicibus legitur ut moriamur cum eo, ἔνα³². ». Là encore, l'erreur ne tient qu'à une lettre, un changement de « u » à « e. » Puisque les deux versions (« *et moriamur* » et « *ut moriamur* ») sont acceptables, avec un très léger changement de sens³³, Valla se base ici sur le texte grec (ἔνα) pour déterminer quelle est la meilleure version latine. Le but que poursuit Valla dans cet ouvrage est purement philologique et il suit avec soin les principes de cette discipline en train de naître : il compare le texte grec et le texte latin pour essayer de trouver la meilleure formulation possible et corriger les imperfections de la Vulgate. Comme il est conscient de la grande diversité des copies latines des Saintes Écritures et de la négligence des scribes, il confronte également les différents volumes qu'il possède pour rétablir un texte cohérent.

La lecture des *Adnotationes* rend évident le fait que les accusations de Poggio Bracciolini sont infondées : Valla, certes, corrige la traduction de Saint Jérôme, mais jamais il ne le fait dans le but de critiquer ou porter atteinte à la théologie. Les changements qu'il propose sont minimes, et la plupart du temps de l'ordre d'un cas ou d'un synonyme. Même sa proposition de *sermo*, qui suscitera une grande controverse du temps d'Érasme, ne représente pour lui qu'un vulgaire synonyme, plus simple à utiliser en raison du genre masculin et plus proche du sens de λόγος. Car Valla est un philologue, un admirateur de l'Antiquité et des lettres, profondément chrétien, qui ne cherche qu'à rétablir la vérité et à parfaire ce qui est encore imparfait³⁴.

RÉFÉRENCES ICONOGRAPHIQUES :

Figure 1 : L'enseigne de la basilique en marne est accrochée sur le côté gauche de l'entrée principale de la Basilica SS. Quattro Coronati, sec. IV

Figure 2 : L'enseigne de l'Oratorio di San Silvestro en marne est accrochée sur le côté droit de l'entrée extérieure de la Chapelle de Saint Sylvestre.

Figures 3 et 4 : Chapelle Saint Sylvestre. Au nord du presbytère, sur l'arc le pape Sylvestre et au sud du presbytère, on trouve sur l'arc l'empereur Constantin I. Des fresques qui tapissaient à l'origine l'ensemble de la chapelle, un cycle de fresques des Histoires du pape Sylvestre, réalisé en 1248, sont conservées dans la nef. Elles font référence au Constitutum Constantini, dont cette chapelle est un exemple iconographique très clair, un véritable manifeste politique. Ce cycle pictural est extrait du recueil Actus Silvestri. Mariano Armellini rapporte qu'une inscription indiquait la date du cycle : A.D. MCCXLVIII hoc opus divitia fieri fecit.

Figure 5 : Chapelle Saint Sylvestre, côté ouest. Constantin frappé de la lèpre.

Figure 6 : Chapelle Saint Sylvestre, côté ouest. Pierre et Paul apparaissent en rêve au malade Constantin et l'exhortent à se confier au pape Sylvestre.

Figure 7 : Chapelle Saint Sylvestre, côté ouest. Les envoyés impériaux vont au Mont Soratte pour rencontrer Sylvestre.

Figure 8 : Chapelle Saint Sylvestre, côté nord. Sylvestre rentre à Rome et montre à Constantin une icône avec les visages de Pierre et Paul.

Figure 9 : Chapelle Saint Sylvestre, côté nord. Constantin reçoit le baptême de Sylvestre.

Figure 10 : Chapelle Saint Sylvestre, côté nord. Constantin, guéri de la lèpre, remet la tiare à Sylvestre assis sur le trône.



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

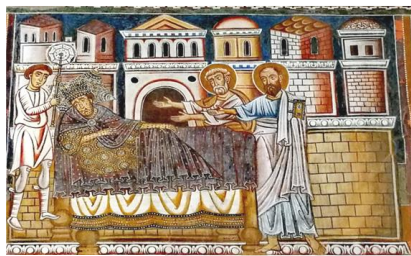


Figure 6



Figure 7

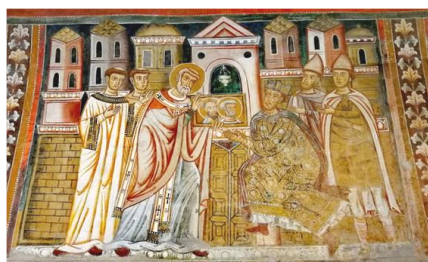


Figure 8

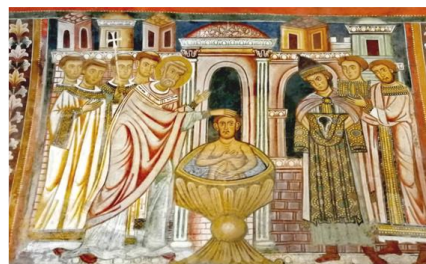


Figure 9



Figure 10

Figure 11 : Chapelle Saint Sylvestre, côté nord. Sylvestre à cheval, en procession, est accompagné de Constantin.

Figure 12 : Chapelle Saint Sylvestre, côté sud. Sylvestre ressuscite le taureau tué par le prêtre juif.

Figure 13 : Chapelle Saint Sylvestre, côté sud. Hélène, mère de Constantin, retrouve la vraie Croix.

Figure 14 : Chapelle Saint Sylvestre, côté sud. Sylvestre libère le peuple romain d'un dragon.



Figure 11



Figure 12

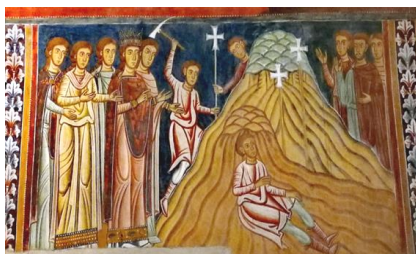


Figure 13



Figure 14

NOTES :

¹ Traduction : « Je n'étais pas peu effrayé, tant par la vieille jalousie que suscitait le nom de Lorenzo [Valla] que par ce sujet d'aspect très délicat ». Un peu plus loin, il nous livre sa propre opinion sur l'humaniste italien : « Profecto Laurentianum nomen apud omneis, qui bonas amant literas, pro invidioso gratum ac venerandum haberetur » (Traduction : « Assurément le nom de Lorenzo [Valla] devrait être plaisant et vénérable pour tous ceux qui aiment les belles lettres, plutôt qu'objet de haine »). Toutes les traductions sont de notre fait, toutes les photographies sont la propriété de l'auteur, sauf indication contraire. Par ailleurs, j'adresse mes sincères remerciements à soeur Fulvia Sieni, Mère prieure des Monache Agostiniane du Monastero dei Santi Quattro Coronati, pour m'avoir accueilli chaleureusement et surtout ouvert l'accès à l'oratorio di San Silvestro fermé au public à cause la situation sanitaire liée au Covid-19.

² En ce qui concerne sa biographie, voir entre autres : Mancini Girolami, *Vita di Lorenzo Valla*, Florence, Sansoni, 1891 ; Di Napoli Giovanni, *Lorenzo Valla. Filosofia e religione nell'umanesimo italiano*, Rome, Edizioni di storia e letteratura, 1971 ; Fois Mario, *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla nel quadro storico-culturale del suo ambiente*, Rome, Pontificia Università Gregoriana, 1969 ; Sabbadini Remigio, *Cronologia della vita del Panormita e del Valla*, Florence, Le Monnier, 1891.

³ Voir : Zen Stefano, Sarpi Paolo, « Il cardinal Baronio e il calvinista Isaac Casaubon : Polemiche storiografiche e interdetto su Venezia », dans Gulia L., Herklotz I., Zen S. (éds.), *Società, Cultura e vita religiosa in età moderna. Studi in onore di Romeo De Maio*, Centro di Studi Sorani « Vincenzo Patriarca », Sora, 2009. Pour se faire une idée générale de la réception du *De falso credita et ementita Donazione Constantini* à la Renaissance : Delivré Fabrice, « La (fausse) donation de Constantin », *Raison présente*, vol. 208, n° 4, 2018, p. 83-94.

⁴ L'exemple le plus connu et le plus intéressant concerne évidemment l'œuvre déjà évoquée sur la Donation de Constantin. Toutefois, Valla évoque de nombreux cas similaires dans d'autres œuvres : la lettre de Lentulus, la correspondance entre Sénèque et Saint Paul, le Credo Apostolique... Une liste exhaustive de ses critiques se trouve dans Linde J. Cornelia, « Lorenzo Valla and the authenticity of Sacred Texts », *Humanistica Lovaniensia*, vol. 60, 2011, p. 35-63.

⁵ Dès le bas Moyen Âge, la donation a été remise en doute par différents lettrés, parmi lesquels Nicolas de Cues est de loin le plus célèbre. Voir Delivré Fabrice, *op. cit.*, p. 83-94. Dans son article précédemment cité, J. Cornelia Linde soutient : « It is not entirely clear whether Valla was familiar with Nicholas of Cusa's treatise, but [...] he was at least aware of the main points made by Nicholas of Cusa », p. 37. (Traduction : « Il est difficile de savoir si Valla connaissait le traité de Nicolas de Cusa, mais [...] il était au moins au courant des principaux points soulevés par Nicolas de Cues »).

⁶ Traduction : « Preuve claire de fabrication et de fausseté ». De Cusa Nicolas, *De concordantia catholica, edidit atque emendavit Gerhardus Kallen, Opera omnia / Nicolaus Cusanus*, 14 1-4, 4 vols, Hamburg, Felix Meiner, 1964-1968, III, p. 301.

⁷ Delivré Fabrice, *op.cit.*, p. 83-94. Dans cet article, l'auteur se focalise sur l'interprétation de la donation à différentes périodes du Moyen Âge.

⁸ Il peut être intéressant de souligner que, confronté au Constitutum Constantini, Constantin Porphyrogénète s'en servit au IX^e siècle pour répondre aux prétentions germaniques impériales. Cheynet Jean-Claude, *Byzance. L'Empire romain d'Orient*, Paris, Armand Colin, 2021, chap. IV, 3.1., p. 73-74 : « Constantin Porphyrogénète affina la réponse byzantine face à la prétention germanique, en utilisant à son profit le célèbre document appelé 'Donation de Constantin', un faux vraisemblablement forgé dans la seconde moitié du VIII^e siècle, sans doute dans le milieu ecclésiastique romain. Selon ce document, Constantin le Grand, après avoir fondé Constantinople, partit s'y établir, confiant Rome et sa région au souverain pontife, le pape Sylvestre. Le document dont le but premier était évidemment de justifier l'existence de l'État pontifical et l'indépendance de son chef face au pouvoir temporel, permettait aussi à Constantin de fonder les droits de son Empire. [...] Par cette 'donation de Constantin', l'Empire byzantin était le seul héritier de Rome,

ce qui interdisait à tout autre souverain de revendiquer légitimement le titre impérial, notamment à l'empereur germanique ».

⁹ Cf. Valle Laurentii, *Epistole*, Besomi Ottavio et Regoliosi Marianela (éds.), Padoue, Antenore, 1984. Dans de nombreuses lettres, adressées aux prélats du Saint-Siège, Valla supplie pour obtenir la grâce du pontife Eugène IV et être autorisé à rentrer à Rome, pour retrouver enfin, après quatorze ans, sa mère et ses proches.

¹⁰ Zippel Gianni, « L'autodéfense de Lorenzo Valla pour le procès de l'Inquisition napolitaine (1444 », *Italia medioevale e umanistica*, n° 13, Padoue, Antenore, 1970, p. 82-94 ; Cai Jin, « Uno scandalo dopo l'altro. Lorenzo Valla e lo scandalo alla corte aragonese di Napoli nel 1444 », *Regards croisés*, n° 2, Bisconti Donatella, Fabiani Daniela, Pierdominici Luca, Schiavone Cristina (dir.), *Esclandre. Figures et dynamiques du scandale du Moyen Âge à nos jours*, Macerata, EUM, 2021, p. 153-166.

¹¹ S. Celenza Christopher S., « Lorenzo Valla's Radical Philology : the Preface to the Annotations to the New Testament in Context », *Journal of Medieval and Early Modern Studies*, Durham, N.C., Duke University Press, vol. 42 :2, 2012, p. 365-394.

¹² Dans le *De falso credita et ementita Donatone Constantini* (partie 37), il s'exclame : « Bone Iesu, quanta vis, quanta divinitas est veritatis, que per sese sine magno conatu ab omnibus dolis ac fallaciis se ipsa defendit, ut non immerito, cum esset apud Darium regem exorta contentio, quid foret maxime validum, et alius aliud diceret, tributa sit palma veritati ». Traduction : « Doux Jésus, comme cette force est grande, comme la divinité de la vérité est grande, qui se défend elle-même seule sans grand effort contre tous les pièges et les mensonges, si bien que ce n'est pas immérité, un litige sur la chose la plus forte étant apparu auprès du roi Darius, l'un disait une chose et l'autre une autre, si la vérité reçut la palme ». Un peu auparavant (partie 3), il avait affirmé : « Forti animo, magna fiducia, bona spe defendenda est causa veritatis, causa iustitie, causa Dei ». Traduction : « La cause de la vérité, la cause de la justice, la cause de Dieu doit être défendue avec un esprit fort, une grande confiance et un grand espoir ».

¹³ C'est le secrétaire apostolique qui, en 1426, rédigea un avis défavorable sur le jeune Lorenzo Valla et l'empêcha d'obtenir un poste à la Curie. Il est probable que l'ambition et la vivacité audacieuse du jeune romain lui aient déplu.

¹⁴ Poggio Bracciolini s'offusque de la démarche de Valla, toutefois il faut souligner que la traduction de Jérôme n'était pas encore considérée comme inspirée par Dieu. Le concile de Trente l'affirmera en 1546, justement pour tenter de contrer les tentatives humanistes de rétablir la *Graeca veritas*.

¹⁵ Valla Lorenzo, *Antidotum Primum : La prima apologia contro Poggio Bracciolini*, Ari Wesseling (ed.), Assen, Van Gorcum, 1978, p. 112 : « Siquid emendo non Sacram Scripturam emendo, sed illius potius interpretationem ». Traduction : « Si je corrige quelque chose, je ne corrige pas les Saintes Écritures mais plutôt leur traduction ».

¹⁶ Celenza Christopher S., *Lorenzo Valla's Radical Philology...*, op. laud., p. 367 : « The result is that, on the surface at least, Valla's call both to return to the "Greek truth" and to correct copying mistakes resonates with the story of modern philology and its own call to origins, in modern philology's case, to the "original" author's intention, established by creating or finding an "original" and "uncorrupted" text ». Traduction : « Le résultat est que, en apparence du moins, la demande de Valla de revenir à la fois à la "vérité grecque" et à corriger les erreurs de copie résonne avec l'histoire de la philologie moderne et son propre rappel des origines, dans le cas de la philologie moderne, à l'intention "originale" de l'auteur, établie en créant ou en reproduisant un texte "original" et "non corrompu" ».

¹⁷ Les contre-sens entraînés par cette méthode de traduction sont évidents, puisqu'elle mène à une mésinterprétation de certaines locutions, comme si nous voulions rendre mot-à-mot « It is raining cats and dogs » en français par « Il pleut des chats et des chiens », ou « Passer du coq à l'âne » en italien par « Passare da un gallo ad un asino. » Ces idiomatismes ne peuvent pas être traduits comme tels dans un autre langage et être compris. Malheureusement, Saint Jérôme en considérant sacré l'ordre des mots de la Bible a entraîné des confusions linguistiques. Horace déjà dans l'*Art poétique*, v. 133-134, préconisait qu'il fallait éviter de traduire mot pour mot : « Nec verbum verbo curabis reddere fidus | Interpres ». Traduction : « Toi, fidèle interprète, tu ne te soucieras pas de rendre un mot par un autre mot ».

¹⁸ Avec cette accusation, il se réfère peut-être à la relecture et aux corrections d'Alcuin, sur l'ordre de Charlemagne. Van Liere Frans, *An Introduction to the Medieval Bible*, Cambridge University Press, 2014, p. 89-90 : « In the course of the Middle Ages, starting as early as Alcuin, there were several attempts to purify the Vulgate text from common errors, and to establish some unity amid the variation that existed even in the text of Jerome's "new translation." [...] Centuries of transmission of the Latin Bible established such a *textus receptus*; needless to say, such a text does not always necessarily represent the version that the author (in this case, Jerome) wrote ». Traduction : « Au cours du Moyen Âge, dès Alcuin, il y eut plusieurs tentatives pour purifier le texte de la Vulgate des erreurs communes et pour établir une certaine unité au milieu des variations qui existaient même dans le texte de la "nouvelle" traduction de Jérôme. [...] Des siècles de transmission de la Bible latine ont permis d'établir un tel *textus receptus* ; inutile de dire que un tel texte ne représente pas toujours nécessairement la traduction que l'auteur (dans ce cas, Jérôme) a écrite ».

¹⁹ Pétrarque François, *Epistolae de rebus familiaribus*, XXIV, 2, dans Vittorio Rossi, Ugo Dotti, André Longpré (éds.), *Lettres Familières*, tome VI, Paris, Les Belles Lettres, 2015 (Les classiques de l'humanisme, 43). Dans cette lettre destinée à Pulice Vicentino, Pétrarque se remémore une discussion sur Cicéron, durant laquelle il eut maille à partir avec l'*auctoritas* de l'écrivain latin : un des convives, en effet, ne supportait pas la moindre critique contre l'orateur romain et alla même jusqu'à l'appeler « deum » (Dieu), « deum eloqui » (le dieu de l'éloquence).

²⁰ Valla Lorenzo, *Préface*, 17 (cf. Celenza, *op. laud.*, p. 384) : « Ergo de omnibus pronuntiare non licet, presertim cum maximorum virorum contumelia, non modo ipsius summi sacerdotis, sed etiam Hilarii, Ambrosii, Augustini aliorumque plurimorum, quorum neminem vis habere sincerum exemplar, tanquam aut negligent habere aut non habere se nesciant ». Traduction : « Nous ne pouvons donc pas parler de tous, surtout que ce serait faire injure à de grands hommes, et pas seulement au Souverain Pontife, mais aussi à Hilaire de Poitiers, à Saint Ambrose, à Saint Augustin et à de nombreux autres. Tu veux que personne entre eux n'ait possédé un exemplaire digne de foi, comme s'ils ne s'étaient pas souciés d'en avoir un ou qu'ils ignoraient en être dépourvus ».

²¹ Traduction : « Que soient béats ceux qui ont soif et faim de justice : car ils seront repus ».

²² Valla Lorenzo, *Adnotationes in Novum Testamentum*, Basilea, 1526, p. 20. Traduction : « J'aurais dit "iustitia" (de justice). Je pense en effet que Dieu parle de ceux qui ont faim et soif à cause de la justice, puisqu'il ajoute 'quoniam satiabuntur' (car ils seront repus). J'aurais également traduit ce Psaume par un ablatif plutôt que par un accusatif, même si le texte grec a un accusatif. En effet, c'est leur manière de dire (c'est-à-dire des Grecs). 'Et ma langue chantera ta justice' (Ps. 50 :16), pour que ça soit comme dans l'autre Psaume (Ps. 144 :7) : 'Et ils se réjouiront de ta justice.' Car les Grecs ont l'habitude de mettre l'accusatif soit à la place du datif, qui est comme notre ablatif, soit à la place du génitif, ce que mes futures observations prouvent, mais aussi ce verset précédent : 'Il habita dans la ville de Nazareth' ; εις πόλιν signifie en grec 'dans la ville'. Je ne dis rien quant au fait que le traducteur ait écrit 'cité' (civitas) à la place de 'ville' (urbs) ».

²³ Valla Lorenzo, *op. cit.*, pour Matthieu 4 :24, p. 20.

²⁴ Valla Lorenzo, *op. cit.*, p. 20.

²⁵ Valla Lorenzo, *op. cit.*, pour Matthieu 4 :24, p. 20 : « "Audituri estis praelia et opiniones proeliorum", πολέμους καὶ ἀκοὰς πολέμων. Et in Marco : "Cum autem audieritis bella et opiniones praeliorum" Eadem sunt apud Marcum, quae apud Matthaeum verba, et tamen proelia et bella indifferentur ponit interpres, cum potius sint bella, nam unum semper est nomen, ut in plebs et populus λαός ». Traduction : « Vous allez entendre les batailles et les bruits des batailles, les guerres et les sons des guerres. Et chez Marc : 'Quand vous aurez entendu les guerres et les sons des batailles.' Les mots de Marc sont les mêmes que ceux de Matthieu, toutefois le traducteur confond les batailles (proelia) et les guerres (bella), même s'il s'agit plutôt des guerres, puisque c'est toujours le même nom, comme plèbe (plebs) et peuple (populus) pour peuple (λαός) ».

²⁶ Voir Diu Isabelle, « Érasme, du langage aux langues : à l'origine de la fondation des collèges trilingues », dans Dominique De Courcelles, *Fonder les savoirs, fonder les pouvoirs, XVe-XVIIIe siècle, Actes de la journée d'étude organisée par l'École nationale des chartes*, Paris, 8 avril 1999, Publications de l'École nationale des chartes, Paris, 2000, p. 5-16 ; Jarrott C. A. L., « Erasmus' *In Principio Erat Sermo* : A Controversial Translation », *Studies in Philology*, Vol. 61, No. 1, 1964), p. 35-40.

²⁷ Valla Lorenzo, *op. cit.*, p. 137-138. Traduction : « PLEIN DE GRÂCE ET DE VÉRITÉ : Plein (plenum) n'est pas, comme la plupart le pensent, à l'accusatif mais au nominatif, comme la vérité grecque le prouve [puisqu'il est écrit] πλήρης. C'est-à-dire, 'le Verbe étant devenu de chair est plein de grâce et de vérité.' Le verbe est en fait un masculin en grec, et je m'étonne que ce terme n'ait pas plutôt été traduit par un mot du même genre, c'est-à-dire par la conversation (sermo). En effet, c'est davantage son sens que verbe et il est plus facile d'utiliser un masculin qu'un neutre quand on parle du fils de Dieu et du Christ ».

²⁸ Rappelons toutefois que c'était déjà la traduction proposée par Tertullien. Par exemple dans le *Adversus Praxean*, II, 1 : « Unici dei sit et filius, sermo ipsius qui ex ipso processerit » (Traduction : « Qu'il soit le fils du dieu unique, son *sermo* qui serait sorti de lui ») et V, 3 : « Hanc [sc. rationem] Graeci λόγον dicunt, quo vocabolo etiam sermonem appellamus » (Traduction : « Cette *ratio* que les Grecs disent *logos*, et que nous appelons aussi par le mot de *sermo* »).

²⁹ Brogi Stefano, « Verbum sermo ratio : lectures hétérodoxes du Logos de Jean entre le XVIIe et le XVIIIe siècle », dans Le Blanc Ch. Et Simonutti L. (dir.), *Le masque de l'écriture : philosophie et traduction de la Renaissance aux Lumières*, Genève, Droz, 2015, p. 547-561.

³⁰ Valla Lorenzo, *op. cit.*, pour Ac 20 :16. Traduction : « PAUL AVAIT EN EFFET PROPOSÉ DE NAVIGUER AU LARGE (transnavigare) D'ÉPHÈSE : Certains pourraient accepter le fait que Paul aurait proposé de traverser la mer pour aller à Éphèse, mais il n'en est pas ainsi. Donc, ça aurait été plus latin et plus clair de dire qu'il avait proposé de traverser Éphèse (praetervehi) ».

³¹ Valla Lorenzo, *op. cit.*, pour Jn 11 : 4, p. 149. Traduction : « CETTE MALADIE NE MÈNE PAS A LA MORT, ELLE EST POUR LA GLOIRE DE DIEU, POUR QUE LE FILS DE DIEU SOIT GLORIFIÉ PAR LUI (*eum*) : On comprend mieux dans les manuscrits qui ont "par elle" (*per eam*, δι' αὐτῆς) ».

³² Valla Lorenzo, *op. cit.*, pour Jn 11 :16, p. 149. Traduction : « ALLONS-Y ET MOURONS AVEC LUI : On lit dans de nombreux manuscrits une meilleure leçon : "Ut moriamur cum eo" (pour mourir avec lui), "iva" (afin) ».

³³ Si on lit « *Et moriamur* » (Et mourons), le subjonctif a une valeur exhortative. Si on lit « *Ut moriamur* », on sera face à une proposition de but. Dans les deux cas, la phrase indique la volonté de ceux qui parlent d'aller rejoindre dans la mort Lazare.

Un roman au croisement : la traduction des titres de chapitres dans le roman *Sanguozhi yanyi*

Ruiyao Liu

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

Sanguozhi yanyi (*Le Roman des Trois Royaumes*) est le premier des « Quatre Livres Extraordinaires »¹ et le premier roman historique à chapitres dans l'histoire de la littérature chinoise. On attribue cet ouvrage à Luo Guanzhong. Sa plus ancienne édition conservée remonte à 1522². Cet ouvrage décrit une période turbulente entre les royaumes Wei, Shu et Wu. Il s'étend entre la fin de la dynastie des Han orientaux en 184 et l'unification du pays à la suite à la conquête du royaume de Wu par la dynastie des Jin en 280.

UN ROMAN AU CROISEMENT : ENTRE TRADITION DES LETTRÉS ET TRADITION DE LA CULTURE POPULAIRE

Dans la préface de l'édition de 1522, Xiu Ranzi définit cette œuvre en tant que roman. Pourtant, ce point de vue n'est pas partagé par d'autres lettrés. Ainsi, en 1540, Gao Ru classe cette œuvre dans le domaine de l'Histoire³. La divergence quant à la définition de sa nature semble remonter à l'origine du genre littéraire romanesque en Chine.

Depuis ses premières apparitions, le roman (*xiaoshuo*) est un genre déprécié. On trouve pour la première fois ce terme de *xiaoshuo* dans *Tchouang-tseu* : « De même, celui qui se pare de discours futiles [i.e. *xiaoshuo*] pour rechercher l'éclat de sa renommée est loin de pouvoir comprendre la grandeur »⁴. Il apparaît également dans *Hanshu : yiwen zhi* (*Le Livre des Han : traité sur la littérature*) : « Le romancier provient des menus fonctionnaires chargés de recueillir des histoires officieuses, des rumeurs de la rue et des racontars inventés »⁵. Il s'agit donc d'une critique de ceux qui seraient tentés de s'aventurer dans cette direction. Ce point de vue est confirmé dans l'ouvrage de Jean-Baptiste du Halde, *La Description de la Chine*. Dans un article intitulé *Sur la lecture des Livres*, l'auteur y montre la prudence des lettrés chinois à l'égard du roman :

Les anciens ont dit : on n'ouvre point un Livre, qu'on n'en retire quelque utilité : je dis après eux que tout Livre peut servir à me rendre plus habile ; j'en excepte les Romans, ils me révoltent. Ce sont de dangereuses fictions, dont l'amour est la passion dominante. Les traits les plus déshonnêtes y passent pour des tours d'esprit ; les confidences, les libertés criminelles y sont données pour des manières aisées et galantes...⁶

À cette époque, afin de satisfaire au mieux les critères d'évaluation des examens impériaux, les lettrés portent leur intérêt sur les classiques confucianistes et étudient la Chronique officielle, tout en s'écartant du roman. Ainsi, le roman se tourne vers la tradition historiographique pour acquérir dans le milieu littéraire une forme de reconnaissance, même si elle reste assez longtemps balbutiante. Philippe Postel observe dans son traité sur le roman historique chinois :

Dans la représentation que véhicule la tradition littéraire chinoise, le roman historique constitue une sorte de forme idéale : c'est en effet dans l'histoire officielle que le genre romanesque, genre très tardif si l'on considère la longue durée de l'histoire littéraire chinoise, a trouvé une légitimité. Le romanesque souffre en effet longtemps d'une déconsidération de la part des lettrés ; c'est pourquoi, lorsqu'il se constitue aux environs du XIV^e siècle, le roman se tourne vers l'histoire qui bénéficie du prestige de la tradition historiographique pour acquérir de la sorte une certaine respectabilité. Dans ces conditions, le roman historique apparaît comme la forme achevée vers laquelle doit tendre le roman.⁷

Le *Sanguozhi yanyi* reflète cette tendance à prendre en compte ce genre littéraire, ainsi que le goût de certains lettrés. La première partie du *Sanguozhi* est en fait une Chronique officielle rédigée par Chen Shou au III^e siècle qui constitue par la même occasion une des sources du roman. Dans ce contexte, *Yan* signifie « l'interprétation » ou « le déploiement », tandis que *yi* signifie « le sens ». Le *Yanyi*, lors de sa première apparition dans *Éloge du voyage vers l'Ouest* de Pan Yue signifie « l'exposition des événements historiques tout en explicitant et en interprétant leur sens »⁸. Si l'on traduit littéralement le titre de ce roman, il signifie « l'interprétation du sens de la Chronique officielle des Trois Royaumes ».

Ce roman est, de plus, un ouvrage « hybride » qui combine les événements survenus dans l'Histoire et les inventions des conteurs.

Comme l'indique Andrew Henry Plaks dans *Zhongguo xushi xue* :

Yanyi est un genre littéraire intermédiaire entre l'Histoire et le roman. D'un côté, les propos dans le prologue comme « chers auditeurs, écoutez bien » ou dans l'épilogue « si vous voulez savoir ce qui se passe après, écoutez la prochaine fois » montrent bel et bien l'intrusion du conteur ; tandis que de l'autre côté, l'auteur prétend être objectif dans le texte comme s'il transmettait les faits et rien que les faits.⁹

Parallèlement au style en contraste dans le prologue, l'épilogue et le texte, les titres de chapitres forment un autre point de divergence entre les traditions des lettrés et celles de la culture populaire.

LES TITRES DE CHAPITRES : L'ÉVOLUTION ET LES CARACTÉRISTIQUES

Concernant l'origine des titres de chapitres dans le roman, Shi Lin estime qu'ils sont directement inspirés des *huaben* produits sous les Song et les Yuan¹⁰. Selon la définition qu'en donne Jacques Dars, ces *huaben* « constituent la première mise en forme des récits des conteurs publics des grandes agglomérations chinoises, à partir du Xe siècle »¹¹. Généralement, ces *huaben* sont écrits à partir du langage oral et deviennent par conséquent un point emblématique de la littérature en langue vulgaire. D'un point de vue pratique, les marqueurs de séquence pullulent dans le *huaben* et influent directement sur la division du roman-fleuve en chapitres. Néanmoins, cette influence pragmatique provenant du *huaben* n'éclaire pas du tout l'évolution de la forme de type parallèle des titres de chapitres.

On remarque immédiatement la façon dont le parallélisme est établi. Selon Andrew Henry Plaks, « le prototype conceptuel et philosophique du binôme entre yin et yang pénètre dans la création littéraire et forme depuis longtemps une esthétique de parallélisme »¹². Dans les années 501-502, un théoricien littéraire du nom de Liu Xie dissertait déjà sur ce sujet :

La nature a créé tous les êtres en leur fournissant des membres par paires. En fait, les dieux se sont assurés de cette façon que tout serait équilibré, que rien ne resterait seul. L'esprit a créé le langage qui véhicule différentes idées. Le procédé qui consiste à utiliser des tournures symétriques pour exprimer sa pensée constitue la rhétorique du parallélisme¹³.

Son impact se fait sentir dans la poésie. Ainsi, d'après Stephen Owen :

Dans un parallélisme strict, chaque mot ou locution dans la première phrase doit partager la même nature sémantique dans la même position que la seconde phrase [...] Bien que les deux phrases parallèles puissent exister en tant qu'une unité indépendante, elles font toujours partie d'un poème. Dans ce cadre, elles constituent une entité complète de perception ou de conception. Le parallélisme forme la phrase de la poésie chinoise¹⁴.

Non seulement cette forme en parallèle de la poésie impacte les titres de chapitres, mais le mètre régulier de la poésie marque lui aussi de son empreinte les titres.

Dans la première moitié du millénaire avant J.-C., *Le Livre des Poèmes* adopte déjà la forme symétrique et rythmique. François Cheng indique quel est son caractère : « Ces chants [...] frappent par leur rythme sobre et régulier, les vers étant dominés par le mètre quaternaire »¹⁵. Ce recueil de chants populaires est compilé par Confucius qui influence par conséquent considérablement les lettrés chinois possédant le goût de la poésie. Inévitablement, ce goût s'insinue dans le processus de création du roman. Environ dix-huit ans avant J.-C., les titres des biographies de *Lienv Zhuan (Les Biographies des femmes exemplaires)* de Liu Xiang (vers l'an 77 – l'an 6 avant J.-C.) sont quadrisyllabiques. Selon Dang Yueyi et Hou Guiyun, ces titres réguliers composés de quatre syllabes dans ces biographies annoncent l'arrivée du roman à chapitres¹⁶.

Après *Le Livre des Poèmes*, la poésie chinoise découvre aussi la poésie prosaïque comme le genre *sao*¹⁷. Jusqu'à la dynastie des Tang, les formes poétiques restreintes comme *lǚ shi* (un huitain) et *jue ju* (un quatrain) deviennent populaires. Elles sont normalement pentasyllabiques ou heptasyllabiques. Par conséquent, sous la dynastie des Song, en réponse à cette restriction rythmique, certains recueils de contes, tels que *Qingsuo gaoyi (Les commentaires de la Serrure verte)*¹⁸ et *Lvchuang xinhua (Nouveaux discours de la fenêtre verte)*¹⁹, nous fournissent des sous-titres ou des titres heptasyllabiques. Suivant les propos du préfacier, les titres heptasyllabiques mis en parallèle dans *Lvchuang xinhua* sont précurseurs du roman-fleuve en langue populaire²⁰. L'évolution de la poésie est ainsi en concordance avec les titres des contes et, de ce fait, ceux des chapitres du roman-fleuve.

S'agissant du *Roman des Trois Royaumes*, les titres de ses chapitres connaissent aussi une évolution. Dans la plus ancienne édition

conservée, on compte deux cent quarante chapitres. Chacun porte en titre un vers en heptasyllabes. Par la suite, d'autres éditions dont les titres de chapitres n'affichent pas tous des mètres réguliers voient le jour. Enfin, la disposition des chapitres connaît, elle aussi, un changement, comme l'observe Andrew Henry Plaks :

Jusqu'à la période de Wanli, entre les années 1573 et 1620, une édition commentée par Li Zhuowu regroupe ces 240 chapitres deux par deux et les réduit ainsi à 120 chapitres de part et d'autre. Cette façon de diviser le récit en 120 chapitres est adaptée plus tard par Mao Zonggang et Li Yu. Leurs éditions deviennent les plus courantes et populaires.²¹

Ce double impact contribue à introduire, dans l'édition de Mao, des changements par rapport au mètre des titres de chapitres : trente-et-un titres avec octosyllabes apparaissent tandis que les titres restants proposent des heptasyllabes.

LES DEUX TRADUCTIONS INTÉGRALES : L'INTRODUCTION PRÉLIMINAIRE

Avant de commencer l'analyse, il faut expliquer ce que sont les deux « traductions intégrales ». En 1958, à Saigon, après une première coopération en matière de traduction entre Louis Ricaud, professeur français de philosophie au lycée Jean-Jacques Rousseau et son maître de chinois Nghiêm Toản, professeur vietnamien chargé de cours à la Faculté des Lettres de Saigon, les deux hommes décident de publier les cinq premiers chapitres des *Trois Royaumes*²², afin de « donner un aperçu et quelques échantillons de traduction de l'une ou l'autre de ces grandes œuvres si populaires »²³. Ce tâtonnement fait que l'École française d'Extrême-Orient (EFEO) accepte d'apporter son aide à Louis Ricaud²⁴.

En 1960, Nghiêm Toản et Louis Ricaud publient le premier tome de leur traduction comportant les quinze premiers chapitres. En 1961 et en 1963, deux autres volumes voient le jour. Les deux professeurs traduisent au total les quarante-cinq premiers chapitres. Mais du fait de l'intervention américaine au Vietnam, puis de l'élargissement de la guerre au début des années 1960, l'EFEO met un terme à son contrat avec Louis Ricaud en 1965²⁵. Celui-ci arrête ainsi la coopération avec son maître de chinois : Nghiêm Toản. Ricaud se charge alors de la traduction du quarante-sixième au cinquante-neuvième chapitre, avec l'aide de M. Wang Kia Yu²⁶, jusqu'à son décès en 1985. À ce moment-

là, ces quatorze chapitres sont encore inédits. Jean et Angélique Lévi prennent le relais. Dans leur avertissement, ils indiquent : « La mort a emporté Louis Ricaud alors qu'il venait d'achever la moitié de cette immense entreprise... »²⁷. Les Lévi entament la traduction à partir du soixantième chapitre, et la poursuivent jusqu'à son terme. De 1987 à 1991, Flammarion publie finalement en sept volumes la traduction intégrale. En 2009, une réédition paraît en trois gros volumes. En 2012, cette édition est compilée dans la collection « Bibliothèque des classiques chinois » aux Éditions Renmin wenxue²⁸.

Dans l'édition en sept volumes de Flammarion, on remarque quelques légères modifications dans les quarante-cinq premiers titres de chapitres traduits par Nghiêm Toản et Louis Ricaud. On compte ainsi vingt-deux modifications de casse pour les noms propres, deux suppressions de virgule, un ajout de virgule et une correction pour la locution figée. Mais, d'un point de vue général, la structure et l'essentiel du sens de la traduction des prédécesseurs sont conservés.

De 2006 à 2014, les Éditions You Feng publient une autre traduction intégrale intitulée *L'Épopée des Trois Royaumes*²⁹. Sa traductrice est Chao-ying Durand-Sun, ancienne professeure de français à l'Université de Wuhan. Dans sa traduction intégrale, elle insère des bandes dessinées chinoises. Ainsi, en 2015, chez le même éditeur, elle traduit et publie une bande dessinée bilingue avec *pinyin* dont le thème est la bataille centrale de ce roman, celle de *La Falaise Rouge*³⁰.

Afin de faciliter notre analyse, nous utiliserons l'abréviation TN pour désigner la traduction des cinquante-neuf premiers chapitres réalisée par Nghiêm Toản et Louis Ricaud, TJ pour l'autre moitié traduite par Jean et Angélique Lévi et, enfin, TC pour la traduction effectuée par Chao-ying Durand-Sun. La raison pour laquelle nous ne mettons pas à part les quatorze chapitres traduits par Louis Ricaud est liée au fait qu'il explique dans l'introduction :

Tandis que je me chargeais de la traduction proprement dite des chapitres du roman, tout en contrôlant ce travail entrepris directement sur le texte chinois à l'aide de la version anglaise, M. Nghiêm Toan utilisait les ressources de sa large érudition de lettré pour traduire et annoter de son côté Préface et Analyses de source chinoise...³¹

À cette occasion, un voile est levé sur le mode selon lequel les deux hommes opéraient. Le rôle stimulant joué par Nghiêm Toản nous

autorise ainsi à inclure les quatorze chapitres traduits par Louis Ricaud aux quarante-cinq premiers réalisés en coopération.

L'ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE : À PARTIR DU PARALLÉLISME

Dans l'analyse ci-dessus, il apparaît que les titres de chapitres évoluent en concordance avec la tradition de la poésie chinoise. Pourtant, le caractère chinois est monosyllabique, surtout en chinois classique, alors même qu'il possède une signification riche. Cette concision engendre une difficulté pour trouver une équivalence dans la langue cible. Compte-tenu de la grande différence linguistique entre le chinois et le français, traduire ce mouvement parallèle devient un obstacle infranchissable. Ce problème de traduction est connu de longue date, Goethe lui-même ayant disserté sur ce sujet : « On doit parvenir jusqu'à l'intraduisible et respecter celui-ci ; car c'est là que résident la valeur et le caractère de chaque langue »³². Les efforts des traducteurs pour proposer aux lecteurs français un texte approchant l'original n'en sont que plus remarquables.

L'équilibre formel

L'édition la plus courante emploie deux vers en parallèle en octosyllabes ou heptasyllabes bien alignés. L'esthétique du parallélisme est reflétée dans ces titres. Selon Zhang Jianli, elle propose d'énumérer l'écart de mots et l'écart de syllabes entre deux vers dans la traduction anglaise pour voir le degré d'équilibre des titres³³. Mais tous les caractères chinois sont monosyllabiques. Si l'écart de mots dans la traduction est important, cela signifie que l'écart de syllabes l'est aussi ou même plus considérable encore. Afin de ne pas alourdir l'analyse par des méthodes analogues, on se contentera d'analyser le degré d'équilibre d'un titre de chapitre en prenant en compte l'écart du nombre de mots entre les deux vers dans les traductions avec le tableau élaboré par Zhang. La traduction de Flammarion ayant été réalisée en deux temps, on divisera donc la traduction de Chao-ying Durand-Sun en deux parties également, afin de mieux faire ressortir la comparaison.

En ce qui concerne les cinquante-neuf premiers chapitres, voyons les tableaux 1 et 2 :

Tableau 1. Traduction Nghiêm Toàn et Louis Ricaud pour les cinquante-neuf premiers chapitres.

Écart du nombre de mots entre deux vers	Chapitres	Effectif	Pourcentage respectif	Pourcentage accumulé
0	7, 24, 27, 39, 40, 41, 43, 53	8	13,56%	13,56%
1	1, 8, 13, 19, 21, 22, 35, 47, 48, 52	10	16,95%	30,51%
2	2, 3, 15, 18, 20, 28, 31, 36, 38, 45, 50, 51, 54, 56	14	23,73%	54,24%
3	4, 6, 9, 25, 30, 34, 44, 46, 58	9	15,25%	69,49%
4	10, 11, 12, 17, 37	5	8,47%	77,96%
5	33, 49, 55	3	5,08%	83,04%
6	26, 32, 42, 57	4	6,78%	89,82%
7	5, 23, 29	3	5,08%	94,9%
8	14, 16, 59	3	5,08%	99,98% (≈100%) (≈100%)

Tableau 2. Traduction Chao-ying Durand-Sun pour les cinquante-neuf premiers chapitres.

Écart du nombre de mots entre deux vers	Chapitres	Effectif	Pourcentage respectif	Pourcentage accumulé
0	2, 5, 8, 10, 14, 16, 17, 20, 23, 26, 38, 49, 50	13	22,03%	22,03%
1	1, 4, 6, 7, 9, 18, 22, 24, 29, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 40, 41, 42, 43, 44, 46, 47, 52, 53, 54, 55, 58, 59	28	47,46%	69,49%
2	12, 21, 34, 45, 48, 56, 57	7	11,86%	81,35%
3	11, 13, 15, 19, 25, 27, 28, 39, 51	9	15,25%, 25%	96,60%
4	3, 37	2	3,39%	99,99% (≈100%)

Dans ces tableaux, la première colonne indique l'écart du nombre de mots entre deux vers traduits en français. Zéro, par exemple, signifie que dans un titre, ces deux vers en français ont le même nombre de mots, comme dans le texte original et ainsi de suite. La deuxième colonne énumère les chapitres liés à leur situation correspondante. La troisième indique l'effectif de ces chapitres et la quatrième le pourcentage qu'occupent ces chapitres en ce qui concerne les cinquante-neuf premiers chapitres. Enfin, la dernière colonne calcule le pourcentage de tous les cas précédents.

Ces deux tableaux montrent ainsi clairement que le décalage du nombre de mots maximum pour la traduction de Nghiêm Toản et Louis Ricaud est de huit et de quatre pour la traduction de Chao-ying Durand-Sun. Cette différence révèle que sur la forme, les titres traduits par cette traductrice sont plus équilibrés. Ce constat est renforcé par un autre chiffre. Si l'on prend en compte le décalage d'un mot comme critère d'un équilibre correct, 69,49% des titres de Durand-Sun y satisfont, contre 30,51% pour Nghiêm Toản.

On peut alors se demander la raison du prolongement de la traduction de nos traducteurs vietnamien et français. Prenons les titres dont l'écart est le plus important, par exemple :

Exemple 1.

Chap. 14 曹孟德移駕幸許都 呂奉先趁夜襲徐郡³⁴

TN : Ts'ao Meng-tō transplante la cour à Hsiu-tou.

Liu Fong-sien profite de la nuit pour s'emparer par surprise de la commanderie de Siu³⁵.

TC : Cao Meng-de parvient à transférer la capitale à Xu-chang ;

Lü Feng-xian profite de la nuit pour attaquer Xu-zhou³⁶.

En ce qui concerne le deuxième vers, Nghiêm Toản et Louis Ricaud utilisent quinze mots pour le traduire, Sun se contente de neuf mots. La différence réside principalement en deux points. Premièrement : un ajout d'information supplémentaire. Ainsi, Nghiêm Toản et Louis Ricaud choisissent d'indiquer l'issue du combat grâce au verbe « s'emparer », tandis que l'auteur se contente de souligner l'initiative du personnage avec le terme « attaquer », laissant ainsi un suspens. C'est pourquoi les traducteurs précisent l'issue de la bataille avec l'expression « par surprise ». Deuxièmement : la modification de la transcription du nom propre. Dans le deuxième vers, il y a un lieu appelé « *Xujun* » qui apparaît dans le texte sous le nom de « *Xuzhou* ». Dans ce cas précis, la traductrice choisit tout simplement d'user de la

translittération. Et Nghiễm Toản et Louis Ricaud, contrairement à « *Xudu* » traduit par transcription phonétique, changent de méthode dans le deuxième vers et traduisent en fonction du sens. Ce changement multiplie les mots et, par conséquent, provoque un déséquilibre au sein du vers.

Cependant, l'information supplémentaire donnée par Nghiễm Toản et Louis Ricaud permet d'éclairer l'intrigue résumée dans le titre, tandis que la concision de la traduction de Durand-Sun peut entraîner l'apparition d'une amphibologie.

Exemple 2.

Chap. 16 呂奉先射戟轅門 曹孟德敗師淯水³⁷

TN : Liu Fong-sien (Liu Pou) atteint, d'une flèche magistrale, sa hallebarde plantée debout comme cible sous la porte de son camp.

Ts'ao Meng-tō voit son armée défaite sur les bords de la Wei³⁸.

TC : Lü Bu tire sur sa hallebarde devant la porte de son camp ;

Cao Cao subit une nouvelle défaite au bord de la rivière Yu³⁹.

Le général Lv Bu, devant son prétoire, tire une flèche sur la hallebarde plantée devant la porte de son camp, ayant parié sur ce geste impossible pour dissuader ses deux alliés d'engager un combat. Voilà le contexte du premier vers. Si l'on recourt à l'arbre syntaxique pour analyser la traduction de Durand-Sun, deux sens différents peuvent apparaître, comme montrés dans les figures 1 et 2.

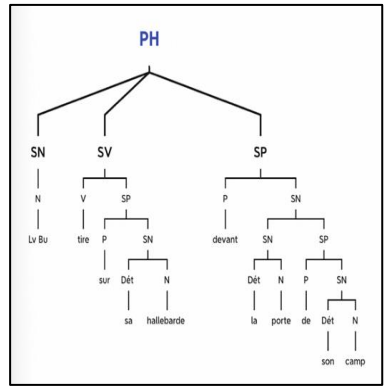


Figure 2

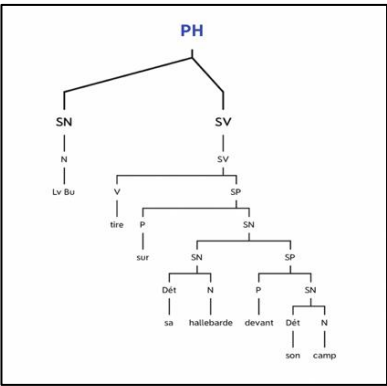


Figure 2

Ces deux possibilités démontrent l'amphibologie de la traduction de Durand-Sun et seul la figure 2 correspond au sens du texte original. Afin d'éliminer ce malentendu, on ajoute l'adjectif « plantée » après le nom « hallebarde », dans le but de présenter de la manière la plus exacte possible la situation de cette arme blanche dans le récit.

La recherche d'une élucidation de l'information conduit les traducteurs à démontrer précisément ce qu'exprime le titre. De même, cette manière de traduire est plutôt dictée par leur façon de traiter le texte original. Dans la préface, Nghiêm Toản nous indique leur démarche : « Monsieur Louis Ricaud a l'ambition de serrer d'aussi près que possible le texte chinois et d'apporter toutes les explications sur le moindre détail chaque fois qu'il le juge nécessaire »⁴⁰. Bien que du fait de sa forme, un certain déséquilibre apparaisse entre les deux vers du titre, cette démarche facilite la compréhension du lecteur, d'autant plus qu'à cette époque aucune traduction intégrale française de ce roman n'existait. Hormis ce contexte historique, l'exactitude que les deux traducteurs souhaitaient atteindre répond également à la filiation de la tradition philologique débutant au XIX^e siècle :

Il [le philologue] veut fournir la traduction la plus exacte possible d'un texte établi le plus exactement possible, en s'appuyant sur un savoir non moins exact des langues de départ. Tout cela en réaction contre les traductions antérieures, qui étaient la transmission libre (inexacte) d'un texte mal établi⁴¹.

Enfin, en ce qui concerne les soixante-et-un derniers titres, on peut aussi exposer leur situation, comme dans les tableaux 3 et 4 ci-dessous :

Tableau 3. Traduction Jean et Angélique Lévi pour les soixante-et-un derniers chapitres.

Écart du nombre de mots entre deux vers	Chapitres	Effectif	Pourcentage respectif	Pourcentage accumulé
0	60, 62, 69, 76, 85, 86, 89, 90, 96, 97, 98, 99, 102, 104, 113, 114	16	26,23%	26,23%
1	64, 68, 71, 78, 82, 84, 87, 91, 92, 106, 109, 111, 115, 119, 120	15	24,59%	50,82%
2	65, 70, 75, 95, 105, 108, 110, 112, 117, 118	10	16,39%	67,21%
3	61, 63, 66, 67, 72, 73, 74, 77, 80, 81, 93, 94, 101, 103, 107	15	24,59%	91,80%
4	83, 88	2	3,28%	95,08%
5	100, 116	2	3,28%	98,36%
6	/	/	/	/
7	79	1	1,64%	100%

Tableau 4. Traduction Chao-ying Durand-Sun pour les soixante-et-un derniers chapitres.

Écart du nombre de mots entre deux vers	Chapitres	Effectif	Pourcentage respectif	Pourcentage accumulé
0	63, 71, 74, 75, 82, 90, 95, 97, 104, 105, 106, 108, 109, 114	14	22,95%	22,95%
1	60, 64, 67, 68, 69, 70, 78, 79, 83, 86, 89, 93, 94, 100, 102, 110, 111, 112, 113, 116, 117	21	34,43%	57,38%
2	61, 62, 65, 66, 76, 81, 85, 87, 88, 92, 96, 98, 99, 101, 118, 119, 120	17	27,87%	85,25%
3	72, 73, 80, 103	4	6,56%	91,81%
4	91, 115	2	3,28%	95,09%
5	84, 107	2	3,28%	98,37%
6	77	1	1,64%	100,01% (≈100%)

Les répartitions entre la traduction de Jean et Angélique Lévi et celle de Durand-Sun sont majoritairement analogues. Plus de 90% des titres ont un écart de mots qui ne dépasse pas trois. Le seul écart auquel on prête réellement attention réside dans le pourcentage accumulé. On en compte 85,25% en ce qui concerne les 0,1 et 2 mots d'écart dans la traduction de Durand-Sun, tandis que ce chiffre est de 67,21% pour les Lévi. Cela nous montre que la traductrice fait en sorte d'être toujours concise lorsqu'elle traduit un titre.

Au terme de cette analyse, on perçoit que même s'il n'est pas possible de retranscrire parfaitement le parallélisme du titre, on peut trouver et maintenir, dans une certaine mesure, un équilibre formel. Toutefois, cette vision de la traduction n'est pas incarnée seulement dans cet aspect formel, puisqu'on la retrouve également dans l'ordre syntaxique. C'est ce que nous allons examiner dans la partie suivante.

L'équilibre syntaxique

Sous forme symétrique, la fonction des titres consiste à dévoiler avec concision le contenu des chapitres. Autrement dit, le personnage, l'action et le lieu forment ensemble les éléments nécessaires à la compréhension du récit. Par conséquent, en ce qui concerne la structure syntaxique des titres, quelques modèles récurrents apparaissent également.

Afin de simplifier la dénomination, dans les pages suivantes, nous allons recourir aux lettres S, C et V pour désigner le sujet, le complément circonstanciel et la locution verbale qui représentent respectivement les trois éléments mentionnés ci-dessus.

On montre dans le tableau 5 les ordres syntaxiques des titres dans le texte original :

Tableau 5. Ordres syntaxiques des titres dans le texte original

Modèle	Chapitre(s)	Symétrique ou non	Remarque
S C V, S C V	11, 12, 15, 20, 22, 27, 29, 31, 34, 35, 37, 41, 43, 47, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 63, 65, 66, 70, 89, 92, 94, 108, 111	Symétrique	
V S V, V S V	4, 5, 6, 9, 10, 25, 28, 30, 32, 38, 46, 48, 62, 69, 78, 83, 86, 87, 91, 98, 101, 104, 109, 112, 115, 118, 120	Symétrique	
S V V, S V V	14, 18, 21, 23, 24, 26, 33, 36, 44, 58, 59, 61, 64, 74, 80, 82, 85, 95, 96, 100, 113	Symétrique	
C S V, C S V	1, 3, 19, 45, 49, 57, 77, 103	Symétrique	
S V, S V	17, 40, 60, 67, 73, 93, 102, 105	Symétrique	
S V C, S V C	16, 42, 116	Symétrique	
V S C, V S C	71, 81	Symétrique	
S C V C, S C V C	76, 117	Symétrique	
V C V, V C V	88, 90	Symétrique	Sans sujet, récurrence de l'intrigue
S S C V, S S C V	13	Symétrique	
C S C V, C S C V	39	Symétrique	
S V S V, S V S V	79	Symétrique	
V S C V, V S C V	97	Symétrique	
S V, S V C	107	Asymétrique	
S V V C, S V V	106, 114	Asymétrique	
S V C, S C V	84	Asymétrique	
S S V, S V V	68, 110	Asymétrique	
S C V, S V C	72, 99	Asymétrique	
S C V, S V V	2, 7	Asymétrique	
S C V, S C V C	8	Asymétrique	
S C V C, S C V	56	Asymétrique	
S V V, S S V	75	Asymétrique	
V S V, V V V	119	Asymétrique	sans sujet, récurrence de l'intrigue

La plupart des titres (106 titres, 88,33%) correspondent à l'ordre syntaxique symétrique et à la demande de l'esthétique de parallélisme. Les quatorze titres asymétriques sont répartis en dix ordres. L'ordre « S C V, S C V » est le plus utilisé et possède, de plus, les trois éléments de l'information. Nous regardons ici les chapitres 11 et 63 afin de pouvoir comparer les traductions respectives de Nghiêm Toản et Louis Ricaud, de Jean et Angélique Lévi et de Durand-Sun.

Exemple 3.

Chap. 11 : 劉皇叔北海救孔融 呂溫侯濮陽破曹操⁴²

TN : L'oncle impérial Lieou vient au secours de K'ong Yong à Pei-hai.

Le marquis de Wen, Liu Pou, inflige à Ts'ao Ts'ao une sanglante défaite à Pou-yang⁴³.

TC : L'oncle impérial Liu sauve Kong Rong au Bei-hai ;

le marquis de Wen écrase l'armée de Cao Cao à Pu-yang⁴⁴.

On constate ici qu'au lieu de traduire selon l'ordre syntaxique du texte original, les traducteurs choisissent de mettre le complément circonstanciel de lieu à la fin de la proposition. D'après Alain Flaubert Takam, « l'ordre syntaxique des mots, bien qu'il puisse être différent d'une langue à l'autre, a une constante dans la plupart des langues européennes : l'ordre SVC »⁴⁵. Donc, cette disposition non seulement correspond à l'habitude de la langue cible, mais donne également l'impression que ces deux vers sont bien alignés. Chez Nghiêm Toản et Louis Ricaud, l'ajout d'informations supplémentaires, ici le nom du marquis de Wen, constitue une intrusion dans la structure syntaxique. Chez Durand-Sun, les locutions verbales « sauver Kong Rong » et « écraser Cao Cao » sont traduites de manière bien tranchée. Ici, elle traduit tout en déchiffrant la métonymie du texte original et en gardant l'ordre syntaxique intact : « Cao Cao » dans le deuxième vers désigne l'armée dirigée par lui et non sa propre personne.

L'autre exemple traduit par Jean et Angélique Lévi et par Durand-Sun se trouve au chapitre 63.

Exemple 4.

Chap. 63 : 諸葛亮痛哭龐統 張翼德義釋嚴顏⁴⁶

TJ : Lumière de la Raison pleure amèrement la mort de Filiation.

Ailes-de-la-Vertu, dans un mouvement chevaleresque, épargne Prestance⁴⁷.

TC : Tout éploré, Zhu-ge Liang pleure Pang Tong ;

Par honneur, Zhang Yi-de épargne Yan Yan⁴⁸.

Dans ce titre, la question réside toujours dans la traduction des compléments circonstanciels. Il faut avouer que Jean et Angélique Lévi maintiennent fidèlement leur position dans le texte original. Pourtant, ils choisissent deux formes différentes : l'une est un adverbe et l'autre une locution prépositionnelle composée de quatre mots. Durand-Sun les traduit avec clarté en les réduisant à deux mots. De surcroît, elle les aligne au début de la proposition et crée ainsi un effet de parallélisme.

À travers l'ordre fondamental « S C V, S C V », on décèle différents traitements. Soit on respecte l'habitude de la langue cible, tout en mettant le complément circonstanciel à la fin de la phrase, soit on le place tel qu'il est dans le texte original. Parfois, il est positionné au début et on le sépare avec une virgule, tout en créant une sorte de musicalité et de rythme. Ces divergences se basent en fonction de priorités différentes. Chaque traducteur a sa propre raison d'agir. Dans la partie suivante, nous examinerons leur convergence en termes de traduction.

« V S V, V S V » et « S V V, S V V » sont les deuxième et troisième modèles d'ordres les plus récurrents. Ils possèdent tous deux un deuxième verbe. La manière la plus courante pour les traduire consiste à utiliser le participe, la nominalisation du verbe et la conjonction de coordination, comme dans l'exemple 5 :

Exemple 5.

Chap. 6 焚金闕董卓行兇 匿玉璽孫堅背約⁴⁹

TN : En ordonnant l'incendie de la Porte d'Or, Tong Tchouo se livre à des atrocités.

En dissimulant à son profit le Sceau de Jade, Souen Kien se parjure, et rompt ses engagements⁵⁰.

TC : En ordonnant d'incendier la capitale, Dong Zhuo commet un abominable crime ;

en dissimulant le sceau de jade impérial, Sun Jian trahit délibérément l'Alliance⁵¹.

Les traducteurs choisissent tous la forme « en + le participe présent » ou, disons, le gérondif en ce qui concerne le premier verbe. Mais parfois, dans cette structure, ils adoptent le participe passé. Par conséquent, on regroupe ces situations dans une catégorie intitulée « le participe ». L'utilisation du participe permet de garder la conformité de l'ordre du texte original. De plus, la virgule, qui annonce la césure à l'intérieur du vers, apporte un effet musical issu de la poésie.

En ce qui concerne la nominalisation du verbe, le titre du chapitre 30 illustre très bien cette forme :

Exemple 6.

Chap. 30 戰官渡本初敗績 劫烏巢孟德燒糧⁵²

TN : À la bataille de Kouan-tou, (Yuan) Pen-tch'ou subit une écrasante défaite.

À la prise des greniers de Wou-tch'ao, (Ts'ao) Meng-tô incendie les réserves de l'ennemi⁵³.

TC : Lors de la bataille de Guan-du, Yuan Shao subit une écrasante défaite ;

A la prise du dépôt à Wu-chao, Cao Cao incendie les vivres ennemis⁵⁴.

Ici, « combattre à Guan Du » et « saccager Wu Chao » sont nominalisés, et la locution prépositive met en relief la simultanéité des actions. La concision du chinois classique peut être retranscrite grâce à l'économie syntaxique du français. Ce caractère économique de la langue française est analysé par Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet à travers la comparaison entre le français et l'anglais :

L'un des cas les plus caractéristiques est celui où le verbe principal et le verbe subordonné ayant le même sujet, le français emploie une préposition et un infinitif au lieu d'une conjonction et d'une proposition subordonnée [...] Parfois c'est un nom qui remplace en français le verbe de la subordonnée en anglais.⁵⁵

Cela ne veut pas dire qu'on exclut l'emploi de la conjonction dans la traduction. De plus, à la différence de l'anglais, le français n'alourdit pas la proposition par la répétition du sujet. Afin de lier deux verbes dans une phrase, on recourt aussi à la conjonction de coordination pour décrire la succession des deux actions.

Exemple 7.

Chap. 18 賈文和料敵決勝 夏侯惇拔矢啖睛⁵⁶

TN : Kia Wen-houo déjoue le calcul de l'adversaire et décide ainsi de la victoire.

Hsia-heou Touen arrache une flèche de son œil et avale celui-ci⁵⁷.

TC : Jia Wen-he déjoue la ruse de Cao Cao et gagne la bataille ;

Xia-hou Dun arrache une flèche de son œil et avale celui-ci⁵⁸.

L'ordre dans le texte original étant « S V V, S V V », l'emploi de la conjonction de coordination « et » garantit la forme de type parallèle, ainsi que la séquence syntaxique.

La catégorisation de l'ordre du titre dans le texte original rend évident le parallélisme syntaxique. Enfin, en ce qui concerne les trois premiers ordres récurrents, les traducteurs nous montrent leurs divergences et convergences quant au traitement de la traduction, tout cela aboutissant par conséquent au transfert correct de l'ordre syntaxique parallèle.

CONCLUSION

Au travers des différentes analyses exposées ci-dessus, on découvre la nature déchirée de ce roman. D'un côté, l'auteur se place au croisement de la tradition historiographique – en prenant la Chronique comme source principale – et du genre littéraire méprisé par les lettrés. D'un autre côté, en ce qui concerne les titres de chapitres, les marqueurs de séquences du *huaben* exercent leur emprise sur l'usage des titres de chapitres dans le roman. Mais en même temps, l'interaction entre l'évolution du mètre de la poésie et celle des titres des récits reflète la recherche du goût littéraire des lettrés. De plus, la forme restreinte de la poésie provient de leur respect de l'esthétique de parallélisme. Du fait de la nature monosyllabique du caractère chinois, il serait utopique de croire aisé de retranscrire les régularités métriques des titres de chapitres dans la traduction. Pour autant, l'esthétique de parallélisme constitue la genèse et la source pour la forme des titres de chapitres de l'œuvre. Grâce à un certain équilibre formel et syntaxique entre deux phrases, les traducteurs réussissent à conserver la quintessence formelle du texte original, ainsi que la valeur pertinente, esthétique et expressive des titres.

NOTES :

¹ Li Yu 李漁, « Préface », dans Luo Guanzhong 羅貫中, *Huixiang Sanguozhi : diyi caizi shu* 繪像三國志：第一才子書 (Le Roman des Trois Royaumes : le premier Livre de génie avec des illustrations), cote : 3982, manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France, sans date, p. 1. Pour ce qui concerne les noms dans ce roman, ils diffèrent beaucoup selon les éditions. Les plus reconnus sont *Sanguo yanyi* 三國演義 et *Sanguozhi yanyi* 三國志演義. Nous avons choisi ici le deuxième qui reflète une des sources de ce roman.

² Zheng Zhenduo 鄭振鐸, *Zhongguo wenxue lunji* 中國文學論集 (Sur la littérature chinoise), Shanghai, Éditions Kaiming, 1947, p. 310. Zheng assure que l'édition de Jiajing 嘉靖 (en 1522) est la plus ancienne. Mais Liu Ts'un-yan (1991), West Andrew (1996), Kin Bunkyo (2004) et

Ueda Nozomu (2010) ont ensuite assuré que l'édition de Jiaijing est la plus ancienne conservée, même si elle n'est pas la plus ancienne ayant existé.

³ Dang Yueyi 党月昇, Hou Guiyun 侯桂运, *Zhongguo gudai xiaoshuoshi yanjiu de fansi yu chonggou* 中国古代小说史研究的反思与重构 (Réflexion et reconstruction de l'étude sur l'Histoire des romans classiques chinois), Pékin, Presses des sciences sociales de la Chine, 2015, p. 48.

⁴ « 節小說以干縣令，其於大達亦遠矣 ». Lao-tseu, Tchouang-tseu, Lie-tseu, *Philosophes taoïstes*, Liou Kia-hway et Grynpas Benedykt (trad.), Paris, Gallimard, 1980, p. 297.

⁵ « 小說家者流，蓋出於稗官。街談巷語、道聽途說者之所造也 ». Chen Guoqing 陳國慶, *Hanshu yiwenzhi zhushi huibian* 漢書藝文志註釋彙編 (Recueil des exégèses sur Le Livre des Han : traité sur la littérature), Pékin, Éditions Zhonghua, 1983, p. 163 (notre traduction). En ce qui concerne l'explication de ce menu fonctionnaire 稗官, voir la formulation explicite de Louis Ricaud : « Ces officiers étaient appelés des *pai koan* 稗官, c'est-à-dire des fonctionnaires chargés de recueillir le menu grain, les brisures de riz ou de céréale, mêlées d'ivraie, que représentaient ces menues choses, par rapport au bon grain de la véritable doctrine historique *cheu* 史 ou philosophique et morale *king* 經 et *tzeu* 子 telle qu'elle était fixée, soit par les Annalistes de la Cour, soit par les Maîtres *tzeu* 子. » Ricaud Louis, Introduction du conte chinois traduit « Histoire de *Ou Pao An* : celui qui sacrifie sa propre famille pour racheter la vie d'un ami », *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, 1957, p. 249.

⁶ Du Halde Jean-Baptiste, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'empire de la Chine et de la Tartarie chinoise*, tome 3, Paris, P. G. Le Mercier, 1735, p. 169.

⁷ Postel Philippe, « Le roman historique chinois : l'Histoire à l'épreuve de la fiction. Etude du *Tyran de Nankin* de Wu Han et de *L'Impératrice de Chine* de Lin Yutang », Peyrache-Leborgne Dominique et Couégnas Daniel (dir.), *Le roman historique : récit et histoire*, Nantes, Éditions Pleins Feux, 2000, p. 309.

⁸ « 义为援引古事，敷陈其义而加引伸 ». Liu Yeqiu 刘叶秋, Zhu Yixuan 朱一玄, Zhang Shouqian 张守谦, Jiang Dongfu 姜东赋, *Zhongguo gudian xiaoshuo da cidian* 中国古典小说大辞典 (Grand dictionnaire des romans classiques chinois), Shijiazhuang, Éditions Hebei renmin, 1998, p. 15 (notre traduction).

⁹ « 演义是一种跨史文与小说的骑墙文体。一方面，楔子里的“看官，且听道来”和回末的“欲知后事如何，且听下回分解”，明明道出了叙述人的侵入 ». Plaks Andrew Henry, *Zhongguo xushi xue* 中国叙事学 (La narratologie chinoise), Chen Jue (trad.), Pékin, Presses universitaires de Beijing, 1996, p. 16 (notre traduction).

¹⁰ Shi Lin 石麟, « Zhanghui xiaoshuo huimu de lai yuan jiqi wenhua yiyun 章回小说回目的来源演变及其文化意蕴 (L'origine, l'évolution et la valeur culturelle des titres des chapitres pour le roman à chapitre) », *Ming Qing xiaoshuo yanjiu* 明清小说研究 (Études sur le roman des Ming et Qing), n° 1, 2004, p. 22. (notre traduction).

¹¹ Dars Jacques, « Qingpingshantang huaben », dans Lévy André (dir.), *Dictionnaire de littérature chinoise*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 252.

¹² « 中国传统阴阳互补的二元思维方式的原型，渗透到文学创作的原理中，很早就形成了源远流长的对偶美学 ». Plaks Andrew Henry, *Zhongguo xushi xue...*, op. cit., p. 48. (notre traduction).

¹³ « 造化賦形，支體必雙，神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對 ». Liu Xie, *L'essence de la littérature et la gravure de dragons*, Chen Shuyu (trad.), Pékin, Éditions en Langues étrangères, 2010, p. 144.

¹⁴ « In strict parallelism, every word and phrase in one line of a couplet must be matched in the same position of the second line by a corresponding word in the same semantic category [...] Even when it survives independently, a couplet is always part of a complete poem. Within that larger entity, the couplet is itself a whole, a complete unit of perception or thought; the couplet is the “sentence” of Chinese poetry ». Owen Stephen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Wisconsin, The University of Wisconsin Press, p. 90-91. (notre traduction).

¹⁵ Cheng François, *L'Écriture poétique chinoise, suivie d'une anthologie des poèmes des Tang*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 32.

¹⁶ Dang Yueyi 党月昇, Hou Guiyun 侯桂运, *Zhongguo gudai xiaoshuoshi...*, *op. cit.*, p. 210. (notre traduction).

¹⁷ sao 騷. « Dans le style “chanté”, il y a deux ou trois monosyllabes avant le *xi* ; dans le mode *sao*, la césure est opérée grâce au même *xi* en fin des vers un et trois du quatrain. Les vers deux et quatre sont parfois rimés. Cette forme pentasyllabique eut un succès considérable dans la métrique chinoise classique ». Mathieu Rémi, « Chu ci », Lévy André (dir.), *Dictionnaire de littérature chinoise*, Paris, Presses universitaires de France, 2000, p. 46.

¹⁸ Liu Fu 劉斧, *Qingsuo gaoyi 青瑣高議* (Les commentaires de la Serrure verte), Shanghai, Éditions de Shanghai Guji, 1983, p. 1.

¹⁹ Huangdu fengyue zhuren 皇都風月主人, *Lvchuang xinhua 綠窗新話* (Nouveaux discours de la fenêtre verte), Shanghai, Éditions de Shanghai Guji, 1991, p. 1.

²⁰ *Ibid.*, p. 3.

²¹ « It is not until the Wanli period, in certain “Li Cho-wu” commentary editions, that these 240 basic units are organized into 120 double-item *hui* chapters, the format later taken over in the Mao Tsung-kang and “Li Yü” editions to yield the familiar shape of all modern editions ». Plaks Andrew Henry, *The Four Masterworks of the Ming Novel: Su ta ch'i-shu*, Princeton, Princeton University Press, 1987, p. 378 (notre traduction).

²² Luo Guanzhong, « Les Trois Royaumes », Toản Nghiênm et Ricaud Louis (trad.), *France-Asie*, n° 151-152, 1958, p. 3-178.

²³ Baoweng laoren, « Histoire de Ou Pao An : celui qui sacrifie sa propre famille pour racheter la vie d'un ami », Toản Nghiênm et Ricaud Louis (trad.), *Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient*, n° 3, 1957, p. 251.

²⁴ Ricaud à Tran, cote : FR EFEO AAS/C/8/15, archives administratives conservées à la Bibliothèque de l'École française d'Extrême-Orient, le 27 avril 1961. Ces archives inédites comportent la correspondance entre Louis Ricaud et les responsables de l'École française d'Extrême-Orient. Sans pagination, on marque donc le document d'après la date de la lettre.

²⁵ *Ibid.*, le 20 juillet 1965.

²⁶ Ricaud Louis, *Présentation*, manuscrit inédit de collection privée, 1983, p. 6.

²⁷ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 2, Toản Nghiênm, Ricaud Louis, Lévi Jean et Angélique (trad.), Paris, Flammarion, 2009, p. 550.

²⁸ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, Toản Nghiênm, Ricaud Louis, Lévi Jean et Angélique (trad.), Pékin, Éditions Renmin wenxue, 2012.

²⁹ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, Durand-Sun Chao-ying (trad.), Paris, Éditions You-Feng, 2006-2014.

³⁰ Luo Guanzhong, *La Falaise Rouge*, Ren Shuaiying (dessin), Durand-Sun Chaoying (trad.), Paris, Éditions You-Feng Libraire et Éditeur, 2015.

³¹ Luo Guanzhong, « Les Trois Royaumes », Toản Nghiênm et Ricaud Louis (trad.), *France-Asie* ..., *op. cit.*, p. 7.

³² Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p. 97.

³³ Zhang Jianli, *On chapter title translation in Three Kingdoms Linguistic adaptation approach*, mémoire de master, Harbin, Harbin Engineering University, 2008, p. 48-52.

³⁴ Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu sanguo yanyi 增像全圖三國演義* (Le roman des Trois Royaumes avec des illustrations), Pékin, Librairie de Chine, 1985, p. 1.

³⁵ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 1, Toản Nghiênm, Ricaud Louis (trad.), Saigon, *op. cit.*, p. IV.

-
- ³⁶ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 1, Chao-ying Durand-Sun (trad.), Paris, Éditions You Feng, p. 510.
- ³⁷ Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 1.
- ³⁸ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 2, Toàn Nghiê, Ricaud Louis (trad.), Saigon, *op. cit.*, p. 945.
- ³⁹ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 1, *op. cit.*, p. 510.
- ⁴⁰ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 1, Toàn Nghiê, Ricaud Louis, Lévi Jean et Angélique (trad.), Paris, Flammarion, 2009, p. XLVIII.
- ⁴¹ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p. 119.
- ⁴² Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 1.
- ⁴³ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 1, Toàn Nghiê, Ricaud Louis (trad.), Saigon ..., *op. cit.*, p. IV.
- ⁴⁴ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 1, *op. cit.*, p. 510.
- ⁴⁵ Takam Alain Flaubert, « De la traduisibilité et de l'intraduisibilité : une approche linguistique de la traduction », *Initial(e)s*, n° 21, 2006, p. 88.
- ⁴⁶ Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 4.
- ⁴⁷ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 2, Toàn Nghiê, Ricaud Louis, Lévi Jean et Angélique (trad.), *op. cit.*, p. 845.
- ⁴⁸ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 3, *op. cit.*, p. 542.
- ⁴⁹ Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 1.
- ⁵⁰ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 1, Toàn Nghiê, Ricaud Louis (trad.), Saigon ..., *op. cit.*, p. III.
- ⁵¹ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 1, *op. cit.*, p. 509.
- ⁵² Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 2.
- ⁵³ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 2, Toàn Nghiê, Ricaud Louis (trad.), Saigon ..., *op. cit.*, p. 946.
- ⁵⁴ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 2, *op. cit.*, p. 557.
- ⁵⁵ Vinay Jean-Paul, Darbelnet Jean, *Stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*, Paris, Marcel Didier, 1958, p. 186.
- ⁵⁶ Luo Guanzhong 羅貫中, *Zengxiang quantu*, *op. cit.*, p. 2.
- ⁵⁷ Luo Guanzhong, *Les Trois Royaumes*, tome 2, Toàn Nghiê, Ricaud Louis (trad.), Saigon ..., *op. cit.*, p. 945.
- ⁵⁸ Luo Guanzhong, *L'Épopée des Trois Royaumes*, tome 1, *op. cit.*, p. 510.

Émancipation et transgression chez Kant et Marx

Riccardo Curcurù

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

DEUX TEXTES QUI SE PARLENT

Les brèves considérations qui suivent s'adressent à un public de non spécialistes et ont trouvé naissance dans le cadre du colloque transdisciplinaire « Transgression et trahison » organisé par l'École Doctorale de Lettres, Langues, Sciences Humaines et Sociales de l'Université de Clermont Auvergne, le mercredi 26 octobre 2022 à Clermont-Ferrand. À l'occasion de ce colloque, j'ai choisi d'intervenir avec une communication s'attardant sur le premier des deux termes qui constituaient l'horizon théorique de la journée d'études, donc sur la transgression. Et j'ai choisi de ne pas le faire à travers la littérature, domaine de référence de mon doctorat à l'UCA et de mon laboratoire, le Celis, mais à travers la philosophie, mon domaine de formation.

Ce point clarifié, passons au contenu. Sans aucune prétention d'exhaustivité, cet article envisage le rapport entre émancipation et transgression tel qu'il émerge de deux textes « mineurs » d'Emmanuel Kant et Karl Marx, et de là, il cherche à montrer l'existence d'un fil rouge, un dialogue à distance, existant entre ces textes. L'analyse se concentre en particulier sur un opuscule d'Emmanuel Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*¹ – publié en 1784 dans la *Revue mensuelle de Berlin* et s'inscrivant chronologiquement entre ses deux premières *Critiques* –, et sur un texte de jeunesse de Karl Marx, *La question juive*², écrit en 1843 et paru l'année suivante dans le premier et unique numéro de la revue *Annales franco-allemandes*.

Kant et Marx sont deux auteurs qui semblent avoir peu de choses en commun. Le premier introduit la « Révolution copernicienne » dans le domaine de la philosophie devenant ainsi le théoricien des limites de l'intellect et de la connaissance humaine. L'autre est le philosophe pugnace et passionné de la classe ouvrière dont l'analyse a produit, au cours des siècles suivants, l'idéal de la Révolution communiste. Il y a toutefois un point de contact profond, qui concerne leur conception essentiellement progressive de l'histoire. C'est dans cet horizon qui

s'inscrit le rapport entre émancipation et transgression chez Kant et Marx.

KANT, OU DE L'ÉMANCIPATION DE L'INDIVIDU

En ouverture de son opuscule, Kant définit le mouvement historique des Lumières comme suit :

Les Lumières, c'est la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable. L'état de tutelle est l'incapacité de se servir de son entendement sans la conduite d'un autre. On est soi-même responsable de cet état de tutelle quand la cause tient non pas à une insuffisance de l'entendement mais à une insuffisance de la résolution et du courage de s'en servir [...]. *Sapere aude* ! Aie le courage de te servir de ton propre entendement ! Voilà la devise des Lumières³.

D'après cette définition, l'enjeu principal des Lumières porte pour Kant sur l'affranchissement spirituel de l'individu d'une condition d'hétéronomie intellectuelle. Le texte kantien focalise le feu de la critique principalement sur les « choses de la religion »⁴, non seulement car – pour Kant – c'est là où l'état de soumission des hommes se manifeste de la manière la plus évidente, mais aussi parce que la religion peut aisément devenir un outil particulièrement dangereux dans la mesure où elle permet au pouvoir de légitimer sa nature et sa domination. Quand, en effet, avec le placet de l'autorité religieuse le roi obtient son investiture directement de Dieu, on parvient pour Kant à l'état de tutelle « le plus préjudiciable » et « le plus déshonorant de tous »⁵. « Les tuteurs » socialement reconnus et appréciés, notamment dans le domaine moral et intellectuel, sont la véritable cible de Kant. Les prêtres et les directeurs de conscience, certes, mais dans son texte le philosophe allemand fait également référence au « médecin »⁶.

Cela ne doit pas susciter de stupeur. À l'instar du prêtre, qui en tant que dépositaire de la parole divine peut favoriser toute forme de soumission morale et politique des individus, le médecin peut lui aussi prétendre à une obéissance inconditionnelle et presque religieuse. L'exercice de sa profession peut aisément se renverser en « doctrine » et les éléments spécifiques de la doctrine, on le sait, sont essentiellement deux : ne jamais remettre en question ses positions théoriques (dans ce cas, scientifiques), et ne reconnaître aucune vérité

en dehors de la sienne. Or, un médecin qui profite de son statut et de sa pratique professionnelle pour influencer et déterminer dogmatiquement les comportements sociaux et individuels des hommes, n'est pas pour Kant différent du prêtre contrôleur de conscience. Comme le prêtre, le médecin peut assumer une posture dogmatique, et comme le prêtre, le médecin peut devenir courtisan et mettre son rôle et son savoir au service du patron politique du moment.

Mais l'individu soumis à cet état de tutelle, qui accepte – qu'il le sache ou non – la condition de « minorité » dans laquelle il se trouve, n'est pas innocent. Kant méprise profondément les tuteurs de la société, mais assume un ton également dur envers ceux qui condescendent et obéissent paisiblement aux consignes de leurs tuteurs. « Paresse et lâcheté, écrit-il, sont les causes qui font qu'un si grand nombre d'hommes [...] restent [...] volontiers toute leur vie dans un état de tutelle »⁷ ; ils ne doivent pas faire l'effort de penser – continue l'auteur peu après – « dès lors que [...] d'autres assumeront » à leur « place cette fastidieuse besogne »⁸. Voilà donc l'image globale que le philosophe allemand offre des tuteurs et de ceux qui leur sont soumis :

Ces tuteurs [...], après avoir abêti leur bétail et avoir empêché avec sollicitude ces créatures paisibles d'oser faire un pas sans la roulette d'enfant [...], ils leur montrent ensuite le danger qui les menace s'ils essaient de marcher seul⁹.

Ce passage résume l'orientation générale du texte kantien. D'une part, il s'agit de montrer du doigt la mauvaise foi des tuteurs, à savoir le vrai visage de leur bienveillance et de leur soin. De l'autre, il s'agit également de révéler à l'individu quelle est sa condition réelle lorsqu'il tombe dans l'état de tutelle. L'individu « mineur », qui renonce à son autonomie, n'est pas plus qu'un « bétail » ou un « enfant ». Il n'est pas différent, en somme, d'une créature qui n'est pas capable (le bétail) ou n'est pas encore capable (l'enfant) d'assumer la plénitude de la condition humaine.

L'habitude à la condition de tutelle est à tel point enracinée dans les individus qu'elle devient une sorte de deuxième « nature »¹⁰. L'homme incapable de penser en autonomie et accoutumé à suivre les préceptes qui lui sont dictés, intériorise une vision du monde fataliste qui s'exprime dans le dogme de l'immutabilité de la réalité et de l'impossibilité d'une intervention sur elle. Il finit ainsi pour interpréter sa condition de soumission comme normale, et pire, pour l'accepter comme naturelle. Pourtant, s'il est vrai que cela est l'habitude la plus répandue parmi les hommes, la disposition attitudinale la plus

immédiate et caractérisant la plupart des sociétés de l'Europe prérévolutionnaire, il est également vrai qu'à côté de cette tendance « naturelle », il en existe une autre qui, pour Kant, est bien plus naturelle et essentielle : la vocation « à la libre pensée »¹¹. C'est ce que Kant expose dans un écrit contemporain à son opuscule sur les Lumières :

La nature ne fait rien en vain, et elle n'est pas prodigue dans l'emploi des moyens pour atteindre ses buts. En munissant l'homme de la raison et de la liberté du vouloir qui se fonde sur cette raison, elle indiquait déjà clairement son dessein en ce qui concerne la dotation de l'homme¹².

Le dessin sous-jacent à la nature de l'être humain est donc le plein déploiement de « la raison » et de « la liberté du vouloir », c'est-à-dire le plein déploiement de son autonomie intellectuelle et spirituelle. Mais pour que l'individu puisse enfin rejoindre cet état d'indépendance pour lequel il est constitutionnellement prédisposé par la nature elle-même, il est indispensable que la philosophie assume la responsabilité de sa fonction la plus intime.

L'idée de philosophie véhiculée par cet opuscule de Kant a un caractère radicalement concret ; la philosophie ne doit pas se replier sur elle-même et se résoudre à un pur exercice intellectuel. Au contraire, la tâche essentielle et impérative de la philosophie est de se situer dans l'espace public afin d'arracher les individus à leur condition de tutelle, les libérer des chaînes de l'obscurantisme et de la superstition. Kant s'inscrit ainsi intégralement au sein du siècle des Lumières dans sa double signification de moment historique déterminé et de mouvement philosophique précis. La philosophie doit se placer à la hauteur de son époque et notamment de son tournant historique. Elle est historiquement appelée à conduire le processus d'émancipation de l'individu, en assumant ainsi son rôle spécifique dans le cadre du chemin progressif de l'histoire. Ainsi, Kant écrit-il à cet égard :

Vivons-nous maintenant à une époque *éclairée* ? La réponse est : non, mais bien à une époque de *Lumières*. Il s'en faut encore beaucoup que les hommes [...] puissent [...] être mis en mesure de se servir [...] de leur entendement avec assurance et justesse sans la conduite d'un autre. Cependant, nous avons des indices évidents qu'ils ont le champ libre pour travailler dans cette direction et que les obstacles à la généralisation des Lumières [...] se font de moins en moins nombreux¹³.

S'il est « difficile à chaque homme pris individuellement »¹⁴ de s'émanciper de sa condition de minorité, le mouvement des Lumières – donc la philosophie – a le but spécifique de « propager », à travers son discours, « l'esprit d'une appréciation [...] à penser par soi-même »¹⁵. C'est ainsi qu'elle peut aider les individus à « rejeter le joug de l'état de tutelle »¹⁶ pour les restituer à une dimension de responsabilité et d'autonomie morale et intellectuelle. La philosophie des Lumières ne peut donc être séparée de l'aspect pratique : son champ d'action est la vie elle-même des hommes, leur émancipation intellectuelle et morale. C'est là le véritable point d'intérêt de cet opuscule de Kant, le noyau théorique qui en a fait ensuite la fortune dans l'histoire de la pensée. Dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*, la philosophie devient l'outil principal à travers lequel façonner l'expérience des individus et favoriser l'éclaircissement de leur conscience et de leur raison. Seulement après s'être émancipé de toute condition d'hétéronomie, l'individu peut rejoindre sa pleine maturation humaine et c'est seulement par cette voie que, plus généralement, l'on peut avancer vers le progrès moral et civique de l'humanité dans son ensemble.

MARX, OU DE LA RÉALISATION DE LA NATURE HUMAINE

Cette conception pragmatique de la philosophie est intégralement récupérée par Karl Marx et constitue l'arrière-plan de *La question juive*. Dans une lettre à Arnold Ruge de 1843, Marx esquisse les prémisses de son texte, et plus généralement de sa philosophie :

La philosophie s'est sécularisée et la preuve la plus frappante en est que la conscience philosophique elle-même est impliquée maintenant dans les déchirements et la lutte [...]. Ce que nous avons à réaliser dans le présent [...] est [...] *la critique radicale de tout l'ordre existant*, radicale en ce sens qu'elle n'a pas peur de ses propres résultats, pas plus que des conflits avec les puissances établies¹⁷.

Marx retrouve donc l'idée de philosophie caractérisant le siècle des Lumières, c'est-à-dire d'une philosophie à la portée radicalement active, entendue comme instauration sociale d'une pratique libératrice et émancipatrice. La vocation concrète de la philosophie marxienne a comme point de départ le modèle issu par le siècle précédent. Voilà alors que pour Marx la philosophie doit constitutivement relier et combiner la théorie à la *praxis* ; l'interprétation du monde doit

nécessairement s'accompagner par l'effort de sa transformation. C'est le sens de la « critique radicale » de l'existant qui concerne la philosophie. Mais pour Marx, la transformation du monde – donc l'émancipation intégrale des hommes, le progrès civil définitif, le plein épanouissement de la nature humaine – ne passe pas par l'action sur l'individu et sur son état spécifique de tutelle.

Marx élargit l'horizon et notamment le domaine d'action de la philosophie, en le déplaçant de l'individu à la société en son ensemble. Dans *La question juive*, l'émancipation humaine n'est plus comprise comme un mouvement de rattrapage de l'autonomie intellectuelle et morale de l'individu, mais comme une condition qui ne peut être atteinte que sur le terrain de la société et à travers la réalisation d'une *égalité substantielle* entre les hommes. Nous pénétrons ainsi directement au cœur du texte marxien, dont le noyau est justement la distinction entre l'émancipation politique et l'émancipation humaine.

La condition de l'homme politiquement émancipé est pour Marx la liberté *au sein de l'État* : tous, en tant que citoyens, participent des mêmes droits et des mêmes opportunités. Contrairement à l'époque féodale, l'État moderne offre à tous la possibilité d'accéder à l'espace politique, même à ceux qui naissent au dernier rang de l'échelle sociale. Son caractère est donc la suppression politique des différences privées – différences de naissance, d'instruction, d'emploi, d'argent, de biens. Pourtant, Marx souligne que « l'annulation politique »¹⁸ de ces différences ne comporte pas leur abolition réelle. Les différences privées entre les hommes ne sont annulées qu'au sein de l'espace politique, mais elles restent opérantes en dehors. Ce qui est pire, aux yeux de Marx, c'est que l'État peut abolir uniquement ces différences politiquement – en permettant à chacun, riche ou pauvre, patron ou ouvrier, de participer à égalité à la vie politique *en tant que citoyen* – car il les présuppose au sein de la société civile où les hommes sont considérés *en tant qu'êtres privés*.

La distinction entre l'homme compris comme citoyen et l'homme compris comme entité privée devient ainsi fondamentale dans le discours marxien. L'homme moderne est clivé : il mène « une double vie, une vie céleste et une vie terrestre, la vie dans la chose publique » – où il « se comporte comme être appartenant à une [...] communauté »¹⁹ –, « et la vie dans la société civile »²⁰ –, qui n'est plus la dimension de la communauté mais « la sphère de l'égoïsme »²¹ et « de la séparation »²², où les différences privées sont mises en valeur par l'État dans toute leur puissance.

Marx essaye de montrer cette contradiction essentielle de l'État moderne à travers l'analyse des droits de l'homme tels que déclarés à

la suite de la Révolution de 1789. Suivons l'analyse concernant le droit à la liberté, entendu par l'État moderne comme le droit « de faire tout ce qui ne nuit pas à autrui »²³. Marx observe qu'une telle conception de la liberté n'est que le droit de l'homme de s'isoler des autres : « la liberté de l'homme comme monade isolée et renfermée sur elle-même »²⁴. Le droit à la liberté ainsi compris va de pair avec le droit à la propriété privée, c'est-à-dire le droit – d'après la Constitution de 1793 – « qui appartient à tout citoyen de jouir et de disposer à son gré de ses biens, de ses revenus [...], de son industrie »²⁵. Mais cela est précisément la consécration de l'égoïsme et de la déségrégation sociale. Ainsi, Marx écrit-il qu'à travers les droits à la liberté et à la propriété privée consacrés par l'État moderne :

La vie de l'espèce, la société [...], apparaît comme un cadre extérieur aux individus, comme une restriction apportée à leur autonomie originelle. Le seul lien qui les rassemble est la nécessité naturelle, le besoin et l'intérêt privé, la conservation de leur propriété et de leur personne égoïste²⁶.

Pourtant, l'homme qui dispose de manière égoïste et à son gré de sa propriété et de son industrie, sans se soucier de la dimension sociale, risque de nuire effectivement aux autres, en contradiction avec ce même droit de liberté. Comme Marx le remarque dans une lettre à Ruge, « le système du profit et du négoce, de la propriété et de l'exploitation [...] provoque [...] l'existence d'une humanité souffrante [...] et [...] opprimée »²⁷. Pour Marx, ces prétendus droits du citoyen ne font que préserver les droits du bourgeois, de l'homme privé, et alimentent les inégalités qui déchirent le tissu social. Ce qui est pire, ils « apparaissent comme des *droits naturels* »²⁸ qui ne nécessitent « aucune justification supplémentaire ».

Voilà le vrai visage de l'État libéral moderne, ce qui en constitue l'essence la plus intime, et contre ce que Marx pointe du doigt : « qu'on ne se fasse pas d'illusion », écrit-il, « la déségrégation » de la société « ne contourne pas l'émancipation politique, elle est l'émancipation politique même »²⁹. La vraie émancipation humaine ne correspond donc pas du tout à la forme de l'émancipation politique moderne, se structurant sur l'égoïsme et l'opposition compétitive entre les hommes, tous occupés à sauvegarder leur petite portion de profit et de privilège. La vraie émancipation humaine, pour Marx, peut s'établir uniquement dans le domaine de la relation sociale. C'est seulement lorsque l'homme se conçoit comme un être appartenant à la communauté et non opposé à la communauté, que son émancipation et

l'épanouissement de sa nature acquièrent leur plénitude et leur authenticité. L'égalité « céleste » et formelle de la politique doit devenir une égalité « terrestre » et substantielle dans la société. La réflexion de Marx fait ainsi preuve d'un enracinement humaniste très profond³⁰ : « l'homme est pour l'homme l'être suprême », et « l'impératif catégorique » de la philosophie est « de renverser toutes les conditions qui font de l'homme un être humilié, asservi, abandonné »³¹. Un humanisme, comme on le voit, qui émerge grâce aussi à l'influence de Kant.

UN DISCOURS TOUJOURS ACTUEL

Le rôle de la philosophie qui ressort des textes de Kant et de Marx est tout à fait particulier. Les œuvres analysées montrent que les deux auteurs partagent la même exigence de fond, celle de l'émancipation intégrale des hommes. Aussi bien pour Kant que pour Marx, cela devient la tâche spécifique de la philosophie qui assume ainsi un caractère essentiellement concret et libérateur. Mais Marx semble pousser encore plus loin cette exigence. Le pivot de son analyse n'est pas l'individu compris dans sa singularité, qu'il faut arracher de son état de tutelle spécifique. Son attention se focalise sur la société dans son ensemble. C'est pourquoi *La question juive* peut être lue comme une sorte de récupération et d'avancement du discours de Kant. L'intuition de Kant, et plus généralement des Lumières, est pour Marx profondément correcte : la philosophie doit opérer concrètement en direction de l'émancipation des hommes. Mais ce geste émancipateur de la philosophie doit être étendu à l'ensemble de la société. Seulement à cette condition, le plein progrès et le plein épanouissement de la nature humaine pourra être atteint.

Or, comme on le comprend, une telle idée philosophique comporte une opposition (radicale ou subtile) aux conditions existantes que l'on veut transformer. C'est précisément là que les textes de Kant et de Marx assument eux-mêmes une charge et une portée objectivement transgressives. La philosophie comme instrument concret pour la libération réelle des hommes, donc la philosophie comme pratique de l'émancipation, déclenche constitutivement une dynamique conflictuelle avec la réalité historique à l'intérieur de laquelle elle opère. Et ce n'est pas un élément marginal ou momentané mais la racine même de la philosophie qui devient *praxis*. Lorsque l'autorité établie – qu'elle soit temporelle ou spirituelle – entrave l'émancipation des êtres humains et empêche la pleine réalisation de leur nature, la philosophie est appelée à révéler aux hommes leur condition réelle de

soumission et de misère, et donc à transgresser les normes de cette autorité et à démanteler la structure existant avec toute la force de son discours et de son engagement.

Les textes de Kant et de Marx offrent des éléments de réflexion particulièrement intéressants et toujours d'actualité. Il suffit de mentionner les plus évidents, comme le rejet radical de toute hétéronomie morale et intellectuelle souligné par Kant et la nécessité, sur laquelle insiste Marx, de faire de la société un lieu de véritable communauté entre les hommes, et non le théâtre de leur égoïsme et de leur compétition sauvage. Mais ce n'est pas tout. Dans les textes de Kant et Marx ressort un autre élément riche de signification et particulièrement actuel. Un élément envers lequel les deux auteurs apportent une attention particulière. Il s'agit de la tendance, malheureusement très répandue, à interpréter comme un fait naturel ce qui n'est que le résultat de conditions historiques et contingentes. Aussi bien Kant que Marx soulignent la nécessité de se détacher de cette *forma mentis* commune, qui n'est qu'une justification de l'ordre existant. La philosophie qui assume la tâche de transformer le réel doit démonter cette imposture : la condition de minorité des hommes et l'exigence de leur tutelle (Kant), ainsi que la forme spécifique des lois d'un État (Marx), ne reposent pas du tout sur un ordre naturel et donc éternel. Ce ne sont que le produit de conjonctures historiques particulières qui n'a donc aucune racine divine et qui n'est pas justifié en lui-même, c'est-à-dire par son existence même. Kant et Marx ramènent le dogme théologique et politique de l'immutabilité de la réalité à sa racine historique et idéologique, en montrant qu'il ne s'agit que d'une fausse interprétation, ou pire d'un mensonge profitant au pouvoir et à l'autorité établie.

NOTES :

¹ Kant Emmanuel, *Qu'est-ce que les lumières ?* [1784], Poirier Jean-François et Proust Françoise (trad. Française), Paris, Flammarion, « GF Philo' », 2020.

² Marx Karl, *La question juive* [1844], Poirier Jean- François (trad. française), Paris, La fabrique éditions, 2021.

³ Kant Emmanuel, *Qu'est-ce que..., op. cit.*, p. 41.

⁴ *Ibid.*, p. 65.

⁵ *Ibid.*, p. 65.

⁶ *Ibid.*, p. 43.

⁷ *Ibid.*, p. 41-43.

⁸ *Ibid.*, p. 43.

⁹ *Ibid.*, p.43.

¹⁰ *Ibid.*, p. 45.

¹¹ *Ibid.*, p. 67.

¹² Kant Emmanuel, *Idée d'une histoire universelle au point de vue cosmopolitique* [1784], proposition 3, dans *Opuscules sur l'histoire*, Piobetta Stéphane (trad. française), Paris, Flammarion, «GF Philo' », 2014, p. 72-73.

¹³ Kant Emmanuel, *Qu'est-ce que..., op cit.*, p. 61-63.

¹⁴ *Ibid.*, p. 45.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ *Ibid.*, p. 45.

¹⁷ Lettre de Karl Marx à Arnold Ruge, Kreuznach, septembre 1843, dans Marx Karl, Engels Friedrich, *Correspondance*, tome I (1835-1848), Badia Gilbert et Mortier Jean (éd.), Paris, Éditions sociales, 1971, p. 298.

¹⁸ Marx Karl, *La question..., op cit.*, p. 41.

¹⁹ *Ibid.*, p. 44.

²⁰ *Ibid.*, p. 42.

²¹ *Ibid.*, p.44.

²² *Ibid.*, p. 50.

²³ *Ibid.*, p. 55.

²⁴ *Ibid.*, p. 56.

²⁵ *Ibid.*, p. 56.

²⁶ *Ibid.*, p. 57-58.

²⁷ Lettre de Karl Marx à Arnold Ruge, Cologne, mai 1843, dans Marx Karl, Engels Friedrich, *Correspondance..., op. cit.*, p. 296.

²⁸ Marx Karl, *La question..., op. cit.*, p. 62.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ Sur la philosophie de Marx comme humanisme, voir Mondolfo Rodolfo, *Umanismo di Marx. Studi filosofici 1908-1966*, Turin, Einaudi, 1997.

³¹ Marx Karl, *Introduction à la critique de la philosophie du droit de Hegel* [1843], traduction française et commentaires de Eustache Kouvélakis, Paris, Ellipses, 2000, p. 14.

Transgressions des normes et trahisons féminines : les femmes rebelles dans le théâtre anglais de la première modernité

Pauline Durin

Laboratoire IHRIM

(Institut d'Histoire des Représentations et des Idées dans les Modernités)

INTRODUCTION

De l'Américaine Phyllis Schlafly dans les années soixante-dix au blog *Women against Feminism* aujourd'hui, chaque mouvement féministe semble avoir eu ses opposantes féminines. Ces tensions cristallisées par des visions divergentes d'une cause commune, que d'aucuns qualifieront de paradoxales, existaient déjà à une époque où le féminisme n'avait pas encore été théorisé, mais à laquelle les questions relatives à la place des femmes et à leurs droits agitaient déjà les sociétés européennes. En effet, de la fin du Moyen-Âge au début du XX^e siècle a eu lieu, en Europe, un débat concernant le rôle des femmes au sein de la société, désigné comme « Querelle des femmes » ou « *Woman's Question* »¹. Le sujet était donc en vogue au cours de la première modernité en Angleterre, et, parmi les pamphlets les plus misogynes, nous pouvons citer *The First Blast of the Trumpet Against the Monstruous Regiment of Women* (1558) de John Knox ou l'ouvrage anonyme *Hic Mulier; or, the Man-Woman*, publié en 1620. De nombreux manuels de conduite nous permettent également de comprendre les attentes liées à la féminité, comme celui de Juan Luis Vives, *A Very Frvtefyl and Pleasant Booke Called the Instruction of a Christen Woman* (1557). Néanmoins, nous pouvons observer une réponse forte et clairement proto-féministe dans des ouvrages comme *Protection for Women* (1589), de Jane Anger, ou *Haec Vir; or, The Womanish Man* (1620). Ces textes incitent leurs contemporaines à s'insurger contre les mauvais traitements qui leur sont faits, tandis qu'à la même période, certaines femmes, pour protester contre les affronts qu'elles subissaient, défilaient habillées en hommes².

Les dramaturges de l'époque se sont emparés de ces questions de société en mettant en scène des personnages de femmes rebelles (« *unruly women* ») qui refusent de se plier au système patriarcal et désobéissent ou répondent aux personnages qui l'incarnent, à savoir,

généralement, leur mari. Elles sont typiquement présentées comme des personnalités définies par l'excès : elles ont une parole trop prolixe, une sexualité incontinent ou un appétit débordant et, en cela, elles sont des figures transgressives.

Cet article se concentrera sur quatre pièces précises, car les personnages de femmes rebelles y sont explicitement présentés comme tels. *The Taming of the Shrew* (1594) est une comédie écrite par William Shakespeare qui met en scène Kate qu'aucun homme ne souhaite épouser en raison de sa réputation de mégère. Sa petite sœur Bianca, en revanche, est convoitée par tous les hommes de la ville, ce qui pousse le père des deux jeunes femmes à instaurer une règle : personne n'épousera la cadette avant que l'aînée ne soit mariée. Petruccio, pour des raisons pécuniaires, accepte d'épouser Kate. Il la prive de nourriture et de sommeil jusqu'à ce qu'elle obéisse à ces ordres les plus absurdes et déclame publiquement qu'une femme doit obéir à son époux.

John Fletcher s'est inspiré de cette pièce pour écrire une suite, intitulée *The Tamer Tamed, or The Woman's Prize* (1647). La pièce met en scène Maria, la seconde épouse de Petruchio³. Celle-ci, consciente du traitement que son mari a infligé à sa défunte épouse, choisit de s'isoler avec sa cousine Bianca aussitôt la cérémonie de mariage accomplie. Sa sœur Livia s'oppose d'abord à cette fronde, avant de les rejoindre.

The Roaring Girl (1611), de Thomas Dekker et Thomas Middleton, s'inspire du personnage réel de Mary Frith, une Londonienne qui portait des vêtements d'hommes et fréquentait les tavernes. Son homonyme fictive porte le même surnom qu'elle : Moll Cutpurse. Ce personnage arbore des symboles clairement phalliques, comme l'épée ou la pipe à tabac, porte alternativement des vêtements masculins ou féminins et se bat contre les hommes qui voudraient l'offenser. Au cours de la pièce, elle aide Sebastian et Mary à se marier malgré l'interdiction de Sir Alexander, le père de Sebastian.

Enfin, la seule tragédie de ce corpus est *The Tragedy of Mariam* d'Elizabeth Cary (1613). La pièce met en scène Mariam et Herod dans la Judée antique. Le couple se déchire car Mariam hait son époux qui a fait assassiner son frère et son grand-père. Lorsqu'Herod revient d'un voyage à Rome au cours duquel beaucoup pensaient qu'il avait trouvé la mort, sa femme refuse de lui sourire et de lui obéir. La sœur d'Herod, Salome, déteste Mariam et profite de l'occasion pour l'accuser d'adultère et d'avoir cherché à empoisonner le roi. Herod condamne alors Mariam à mort.

Ces pièces présentent également l'avantage de mettre en scène des binômes antagonistes, comme la frondeuse Kate et sa douce sœur Bianca, la rebelle Maria et la docile Livia, la tempétueuse Salome et la résignée Mariam, l'androgynisme Moll et Mary, incarnation même de la féminité. Les relations entre ces femmes radicalement différentes sont peu apaisées, notamment parce qu'elles incarnent deux attitudes différentes face au patriarcat : la transgression et la rébellion d'un côté, de l'autre la soumission voire la complicité. Ces femmes s'opposent alors et les conséquences de cette opposition sont parfois tragiques. Salome livre Mariam en l'accusant d'un crime qu'elle n'a pas commis ; à la fin de *The Taming of the Shrew*, Kate abandonne son attitude frondeuse et trahit à la fois ses convictions et deux autres femmes en célébrant l'obéissance qu'une femme doit à son mari. Livia est perçue comme une traîtresse à la cause des femmes parce qu'elle ne veut pas rejoindre sa sœur dans sa rébellion. Ces personnages se disputent, se dénigrent et se dénoncent les uns les autres, s'érigeant comme d'irréconciliables incarnations de modèles opposés, entre transgression et soumission.

Les oppositions entre ces femmes les condamnent-elles à se détester et, *in fine*, à se trahir ? Il convient tout d'abord d'étudier plus en détail ces binômes antagonistes et leur incarnation de la transgression ou de la soumission. Nous verrons ensuite que cette opposition mêle nécessairement transgression des normes patriarcales et trahisons entre femmes. Cependant, ce propos doit être nuancé puisqu'il n'est de transgression pérenne des normes patriarcales qu'à travers une nécessaire solidarité entre femmes.

DES BINÔMES ANTAGONISTES

Selon les critères de l'époque, l'expression « femme rebelle » renvoie à une femme qui refuse de se soumettre à l'autorité masculine et qui ne répond pas aux attentes de la féminité. Les femmes rebelles sont des figures transgressives puisqu'elles sont littéralement hors normes. Elles se trouvent fréquemment affublées de sobriquets ou désignées par des adjectifs qualificatifs qui permettent aux spectateurs de les identifier : « *shrew* », « *cursed* », « *unruly* ». Outre ces noms et adjectifs, comme pour mieux souligner l'attitude transgressive des femmes rebelles, les pièces qui les mettent en scène offrent toujours un pendant féminin avec qui les comparer et qui fait figure de modèle.

Dans *The Taming of the Shrew*, alors que Katherina et Bianca viennent de faire leur apparition sur scène, ce sont deux hommes, Tranio et Lucentio, fraîchement arrivés à Padoue, qui mettent en

lumière leur caractère. De Kate, Tranio dit « Cette fille est complètement folle ou prodigieusement indisciplinée »⁴. Lucentio rétorque immédiatement : « Mais dans le silence de l'autre, je vois vraiment / La sobriété et le doux caractère d'une jeune fille »⁵. Quand Hortensio demande à Tranio s'il connaît les filles de Baptista, celui-ci répond : « Non, monsieur, mais j'entends dire qu'il en a deux ; / La première est connue pour sa langue frondeuse / Autant que la deuxième l'est pour sa belle modestie »⁶. Les deux sœurs sont systématiquement comparées et les défauts de l'une servent à mettre en lumière les qualités de l'autre. Les mises en scène choisissent souvent des actrices qui se ressemblent peu pour mieux souligner leur différence de caractère, comme dans la mise en scène de Toby Frow pour le Globe en 2014. Sarah MacRae, dans le rôle de Bianca, est blonde aux yeux bleus, et correspond en tout point aux idéaux de beauté de la Renaissance. Dans la dernière scène, elle apparaît avec des perles aux oreilles, symboles de pureté, et en robe de mariée blanche et dorée. Samantha Spiro, dans le rôle de Kate, est brune. Dans cette même dernière scène, elle porte une robe rouge, qui souligne son caractère sanguin. La symbolique des prénoms est également significative puisque Kate était un surnom donné aux prostituées, tandis que Bianca signifie blanc en italien, une couleur associée à la pureté et à l'innocence. Le fait qu'elles soient sœurs invitent à les comparer, comme pour Maria et Livia dans *The Woman's Prize*.

Le schéma se répète aussi dans *The Roaring Girl* avec les personnages de Moll et Mary. Certes, ces dernières n'ont pas de lien de parenté, mais elles portent le même nom, car Moll est un diminutif de Mary. Elles sont toutes les deux présentées comme de potentielles fiancées pour Sebastian, ce qui incite les spectateurs à les identifier l'une à l'autre. Dans *The Tragedy of Mariam*, Salome et Mariam sont belles-sœurs et détestent toutes les deux leur mari. Cependant, là où l'une refuse de lui faire croire qu'elle l'aime, l'autre décide d'organiser son assassinat. Mariam est souvent présentée comme un ange ou une figure martyre ; Salome inspire à son mari une comparaison entre les femmes et les anges déçus⁷. Comme pour Kate et Bianca, l'opposition est encouragée par les hommes, ce qui installe un schéma de rivalité. Herod, par exemple, compare sa sœur et sa femme pour mieux dénigrer la première : « Un seul de ses sourires – oh non, pas tant – un regard d'elle / Valait cent des tiens »⁸. La structure comparative place Mariam en position de supériorité plusieurs fois au cours de la pièce, comme ici dans la scène 7 de l'acte 4 :

Toi-même, tu es considérée comme une belle créature ici
 Pourtant ta figure est si peu similaire à celle de Mariam
 Que souvent, quand tu t'approchais d'elle,
 Je te confondais avec un chimpanzé
 Et tu oses parler de beauté. Va-t'en,
 Comparée à elle, tu es une négresse brûlée par le soleil,
 Ton maquillage ne peut prétendre aux compliments de Mariam,
 Sa nature est si riche, tu es si pauvre.

*Yourself are held a goodly creature here,
 Yet so unlike my Mariam in your shape
 That, when to her you have approached near,
 Myself hath often ta'en you for an ape.
 And yet you prate of beauty. Go your ways.
 You are to her a sunburnt blackamoor,
 Your paintings cannot equal Mariam's praise,
 Her nature is so rich, you are so poor.*⁹

Les parallélisme et les antithèses servent à mieux dénigrer Salome. Ce passage met également en avant une dichotomie de couleurs utilisées pour représenter les deux femmes. Là où Mariam est toujours associée à la couleur blanche, Salome l'est davantage à la couleur noire. Ce contraste participe de représentations potentiellement racistes¹⁰ et tend à faire de Mariam un symbole de chasteté tout en accentuant le manque de vertu de Salome. La couleur devait en effet refléter les qualités morales, dans la mesure où la chrétienté repose sur une iconographie qui oppose les couleurs blanches et noires pour symboliser le contraste entre le bien et le mal¹¹.

L'opposition entre les femmes est ainsi souvent créée par les hommes, puis reprise par les femmes elles-mêmes pour se dénigrer les unes les autres. Dans *The Taming of the Shrew*, les deux filles de Baptista sont représentées en compagnie l'une de l'autre dans la première scène de l'acte 2. Cet isolement n'est pas l'occasion de complicité, bien au contraire, tout d'abord parce que la règle créée par leur père instaure un rapport de force entre les deux sœurs. Bianca implore sa sœur : « Je t'en supplie, Kate ma sœur, délie mes mains »¹². Il convient de souligner que bien que ce soit le père des deux femmes qui ait imposé ce célibat forcé à Bianca, c'est à sa sœur qu'elle fait un reproche. Cette animosité se poursuit dans la scène 2 de l'acte 3. Alors que Petruccio vient de refuser son banquet de mariage et de revendiquer Kate comme son bien, le désespoir de la mariée inspire à Bianca un trait d'esprit qui amuse les hommes présents sur scène : « Puisqu'elle est folle, elle est follement mariée »¹³. Faut-il voir dans

cette opposition une simple récurrence du schéma binaire et traditionnel qui veut que l'on oppose la sainte et la prostituée ou Ève et la Vierge Marie ?

Cette comparaison constante entre les personnages évolue ensuite en une compétition qui fait écho à une réalité de l'époque, comme l'explique Laura Gowing :

Les femmes indécentes étaient représentées comme les antagonistes malhonnêtes des épouses idéales ; en terme d'honnêteté, on attendait des femmes qu'elles soient en compétition au travers d'une comparaison de leur modestie et de leur pudeur.

*Unchaste women were depicted as the dishonest opposites of the ideals of wifehood; honesty was a state for which women where meant to compete through the comparison of modesty.*¹⁴

Il faut donc tenir compte de ce système qui met les femmes en compétition, et auquel les pièces participent par le truchement de leurs représentations stéréotypées de la féminité. Or, c'est précisément cette mise en compétition qui pousse les femmes à la trahison.

TRAHISONS FÉMININES

Si l'on peut croire de prime abord que la rébellion féminine permet de dépasser cette binarité, il semblerait plutôt qu'elle l'exacerbe. En effet, la transgression féminine, contre toute attente, privilégie la trahison entre femmes. Les femmes sont les premières à tenter de convaincre les femmes rebelles de renoncer à leur transgression. Ainsi, dans *The Tamer Tamed*, c'est d'abord Livia qui conjure Maria d'abandonner sa résistance à Petruchio :

MARIA

Oseras-tu te joindre à nous ?

LIVIA

Abandonne, Maria.

J'ai peur d'en avoir trop vu. Pour l'amour du ciel, abandonne ;

Il faut te dévêtir avec des mains obéissantes : rejoins ton lit.

MARIA

Dare you be partner in 't?

LIVIA

Leave it, Maria.

*I fear I have marked too much. For goodness leave it;
Divest you with obedient hands: to bed.*¹⁵

Le terme « *divest* », ici traduit par « te dévêtir », est polysémique en anglais puisque dans ce contexte, il signifie à la fois « se déshabiller » mais aussi « renoncer à ses droits »¹⁶. Dans cet exemple, Livia encourage donc sa sœur à accomplir son devoir conjugal et à abandonner toute forme de rébellion. Plus encore, les femmes critiquent les femmes rebelles à qui elles reprochent de bouleverser un ordre établi et de leur en faire subir les conséquences. Dans *The Taming of the Shrew*, au moment de la dernière scène, Petruccio fait un reproche à une veuve qui vient tout juste d'épouser Hortensio. Celle-ci se dédouane en accusant Kate d'influencer la mauvaise humeur de Petruccio : « Ton mari, parce qu'il est dérangé par une mégère, / Regarde la peine de mon époux à la mesure de son propre malheur »¹⁷. Les femmes encouragent également les hommes dans leur dénigrement des femmes rebelles. Dans *The Roaring Girl* par exemple, Mrs. Gallipot partage les fantasmes et les spéculations de la gent masculine sur l'identité sexuelle de Moll : « Certains n'hésiteront pas à dire qu'elle est un homme, d'autres qu'elle est à la fois homme et femme »¹⁸. Les femmes elles-mêmes jugent ainsi durement celles qui ne se conforment pas aux attentes du patriarcat.

Sans surprise, les femmes rebelles ont des griefs contre les autres femmes en raison de ces reproches et dénoncent volontiers leur hypocrisie. Dans la scène 1 de l'acte 4 de *The Roaring Girl*, Moll chante pour Mary et Sebastian. Sa chanson mentionne une femme qui trompe son mari avec un marin et fait preuve de peu de vertu. Elle conclut par ces mots : « Pourtant, c'est elle qui commença, comme toutes mes ennemies, / À m'appeler putain la première, comme elles le font toutes »¹⁹. Cette haine entre femmes portée à la scène fait écho à des événements de l'époque, comme le montre Laura Gowing dans son analyse de la justice de l'époque. Elle explique en effet que les femmes étaient promptes à accuser les autres de légèreté : « C'était les femmes, en grande majorité, qui pourchassaient les putains et appelaient de leurs vœux qu'elles soient punies »²⁰. Il serait pourtant réducteur d'interpréter ce manque de solidarité comme la seule manifestation d'un défaut propres aux femmes.

La transgression des normes patriarcales représentait un danger que l'on ne peut sous-estimer pour les femmes qui s'exposaient à des punitions barbares²¹. Nous pouvons supposer qu'une peur des représailles les pousse à un certain individualisme. En effet, nous pouvons imaginer que les femmes se détournent de la cause de leurs

sœurs rebelles par peur du châtiment. La punition des femmes rebelles au sein de la société anglaise de l'époque était effectivement publique et conçue pour susciter la honte²². Nous ne pouvons que sous-estimer l'effet de dissuasion qu'avait un tel rituel public. À cela s'ajoute que les personnages féminins intègrent les préjugés selon lesquels les femmes sont trompeuses, ce qui contribue à rendre le discours féminin douteux²³. Aussi les femmes se méfient-elles les unes des autres au prisme de ces idées reçues. Ainsi, quand Livia décide finalement de rejoindre sa sœur et Bianca, ces deux dernières sont persuadées qu'elle ment et refusent de la croire :

MARIA

Tu es trop faible, trop idiote,
Pour réussir à nous tromper avec ta douceur ; ne savons-nous
pas
Que tu es maintenue docile ?

LIVIA

Croyez-moi.

MARIA

Non. Je t'en prie ma bonne Livia,
Va répandre ton éloquence ailleurs.

BIANCA

Chère cousine,
Cesse de nous jouer de la flûte, nous ne sommes pas à ton goût
Hélas, nous savons qui t'a envoyée.

MARIA

*Y'are too weak, too foolish,
To cheat us with your smoothness; do not we know
Thou hast been kept up tame?*

LIVIA

Believe me.

MARIA

*No. Prithee good Livia,
Utter thy eloquence somewhere else.*

BIANCA

*Good cousin,
Put up your pipes; we are not for your palate.
Alas, we know who sent you.*²⁴

Les femmes rebelles elles-mêmes font preuve de peu d'indulgence envers celles qui ne partagent pas leur rébellion ou qui respectent les attentes patriarcales. Bianca et Maria se moquent de Livia qui est

effarouchée par leur propos et elles lui reprochent d'être une femme domestiquée :

LIVIA

Que je sois sauvée!

MARIA

Sauvée de quoi ?

BIANCA

D'une sotte aussi bien domestiquée que notre cousine Livia.

LIVIA

Bless me!

MARIA

From what?

BIANCA

*From such a tame fool as our cousin Livia.*²⁵

Livia est perçue comme une traîtresse à la cause des femmes parce qu'elle ne veut pas, dans un premier temps, rejoindre sa sœur dans sa rébellion.

De façon plus surprenante encore, la solidarité semble également absente entre femmes rebelles. Maria n'a aucune compassion pour la défunte épouse de son mari, Kate, et lui reproche même de n'être pas allée assez loin : « C'était une idiote, / Qui emprunta une indigne trajectoire ; qu'elle soit nommée / Parmi ceux qui désirent ardemment mais n'agissent pas »²⁶. Les femmes rebelles ont donc peu d'indulgence envers les femmes qui ne les suivent pas dans leurs démarches ou dont la rébellion n'a pas abouti. Plusieurs éléments permettent d'expliquer cette inimitié, voire cette franche hostilité, entre femmes. Tout d'abord, la représentation qui est faite des femmes rebelles dans les textes non-fictionnels de l'époque incite les autres femmes à les haïr. William Gouge, dans son ouvrage *Of Domesticall Duty* (1622), évoque les femmes rebelles et les définit comme celles qui savent qu'un mari est supérieur à sa femme, mais n'agissent pas en conséquence. Il est intéressant de constater qu'il utilise alors une comparaison comme argument d'autorité :

Mais pour une femme qui sait et qui reconnaît cette vérité générale, qu'un mari est supérieur à sa femme, d'imaginer qu'elle-même n'est pas inférieure à son époux, émerge d'une prétention monstrueuse et d'une arrogance intolérable, comme si elle était plus que son propre sexe, plus qu'une femme.

*But for a wife who knoweth & acknowledgeth the generall, that an husband is aobue his wife, to imagine that she her selfe is not inferior to her husband, ariseth from monstrous selfe-conceit, and intolerable arrogancy, as if shee her selfe were aboue her owne sexe, and more then a woman.*²⁷

L'argument est percutant pour empêcher les femmes de transgresser les normes. D'un côté, il isole les femmes rebelles en les présentant comme des anomalies, et de l'autre, il les accuse de pêcher par orgueil en se croyant supérieures aux autres femmes. La rébellion féminine n'est alors pas présentée comme un événement à l'encontre des hommes, mais à l'encontre des autres femmes, pour créer un sentiment de culpabilité chez les femmes rebelles. Les propos de Gouge incitent également les autres femmes à juger leurs contemporaines rebelles non comme des pionnières qui agissent en leur faveur, mais comme des traîtresses à leur genre.

Les pièces retenues pour cette étude exposent également une forte compétition entre les femmes pour, la plupart du temps, recueillir l'approbation des hommes. Cette approbation était, dans les faits, la seule forme de reconnaissance sociale qu'elles pouvaient obtenir. Dans la mesure où le pouvoir était masculin, les femmes devaient plaire aux hommes pour bénéficier de leur autorité. Ces derniers s'amuse d'ailleurs de cette rivalité et l'encouragent, comme dans la scène 2 de l'acte 5 de *The Taming of the Shrew*, où Petruccio et Hortensio se réjouissent d'une dispute entre leurs épouses respectives :

PETRUCCIO

Montrez-lui, Kate !

HORTENSIO

Montrez-lui, ma veuve !

PETRUCCIO

Je parie cent marcs que ma Kate la vaincra.

PETRUCCIO

To her Kate!

HORTENSIO

To her, widow!

PETRUCCIO

*A hundred marks my Kate does put her down.*²⁸

Ce dialogue illustre bien le proverbe « diviser pour mieux régner ». À la fin de *The Taming of the Shrew*, Kate abandonne son attitude frondeuse et trahit à la fois ses convictions et deux autres femmes en

célébrant l'obéissance qu'une épouse doit à son mari. Kate devient le modèle célébré par les normes patriarcales, et sa sœur prend alors sa place. Nous retrouvons ici le schéma binaire exposé plus tôt, ce qui montre que les deux femmes ne peuvent pas être célébrées ensemble. De façon plus marquante encore, la critique se déchaîne parfois contre Bianca, comme ici Diane Elizabeth Dreher :

Bianca, selon nous, est bien plus que douce et insipide. C'est une mégère déguisée en mouton, une petite dernière pourrie gâtée, habituée à avoir tout ce qu'elle veut. [...] Elle manipule les hommes grâce à sa beauté et grâce à une autre arme toute féminine, ses larmes. Bianca fait de sa faiblesse une force, elle démontre ainsi la façon dont les opportunistes féminines réutilisent les stéréotypes à leur avantage.

*Bianca, we find, is much more than sweet and insipid. She is a shrew in sheep's clothing, a spoiled and indulged youngest child, used to getting what she wants. [...] She manipulates men with her beauty and another feminine weapon, her tears. Bianca makes weakness her strength, demonstrating how feminine opportunists use the traditional stereotype to advantage.*²⁹

Les binômes féminins encouragent donc la comparaison et la mise en compétition, y compris quand les femmes rebelles se repentent.

Nous pouvons également interpréter la trahison entre femmes comme une vengeance indirecte contre les hommes. Laura Gowing, après avoir exposé l'hostilité entre femmes au cours de la première modernité, démontre que le système judiciaire tout entier bénéficiait plutôt aux hommes. C'était eux qui rendaient la justice et l'issue d'un procès jouait souvent en leur faveur. Les femmes, en revanche, pouvaient être accusées de calomnie et n'avaient quasiment aucun recours légal face à un époux infidèle³⁰. Par contre, elles avaient la possibilité non négligeable de s'attaquer à la maîtresse de leur mari. Insulter, dénoncer ou accuser une autre femme pour une attitude transgressive était, selon Laura Gowing, le seul moyen d'accéder au droit de punir³¹ et il s'agissait donc là d'une façon indirecte de bénéficier d'une forme de justice dans un système au sein duquel les femmes ne pouvaient pas attaquer les hommes.

De plus, dans un système où le pouvoir est masculin, s'attirer les bonnes grâces du sexe fort devient nécessaire pour parvenir à ses fins, ce qui induit éventuellement une trahison envers d'autres femmes. C'est précisément ce que fait Salome dans *The Tragedy of Mariam*

lorsqu'elle condamne le personnage titre en l'accusant d'un crime qu'elle n'a pas commis. Salome désire divorcer de son mari Constabarus. Au sein de la pièce, elle donne à entendre un discours véritablement transgressif pour l'époque, dans lequel elle réclame une certaine égalité entre les sexes. En effet, la loi hébraïque ne permettait pas aux femmes de divorcer. Salome s'en insurge :

Pourquoi ce privilège est-il celui des hommes ?
 Pourquoi les femmes ne peuvent-elles le partager ?
 Les cieux sont-ils en meilleurs termes avec les hommes ?
 Femmes et hommes ne peuvent donc pas détester
 Avec la même force et à égalité ?
 Je serai celle qui brise la tradition,
 Je mènerai mon sexe hors de l'oppression
 Une simple offrande expiera mon pêché
 Seuls les pauvres avec la loi ne peuvent s'arranger
 Herod eût-il vécu que j'eusse pu accuser
 Mon actuel seigneur au profit du prochain.

*Why should such privilege to man be given,
 Or, given to them, why barred from women then?
 Are men than we in greater grace with heaven,
 Or cannot women hate as well as men?
 I'll be the custom-breaker and begin
 To show my sex the way to freedom's door,
 And with an off'ring will I purge my sin:
 The law was made for none but who are poor.
 If Herod had lived, I might to him accuse
 My present lord, but for the future's sake.³²*

Elle déplore alors la mort de son frère (bien que celle-ci s'avère factice), car à travers sa disparition supposée, elle perd de son pouvoir et de son autorité. Elle se réjouit donc plus tard d'apprendre qu'il est en réalité bien vivant et passe par lui pour se venger de son mari qu'elle fait exécuter, et de Mariam qu'elle accuse injustement d'adultère et de tentative d'assassinat. Le pouvoir de Salome s'exerce donc aux dépens d'une autre femme qu'elle trahit. Nous pouvons néanmoins nuancer la victoire de ce personnage. Dans la mesure où Salome agit seule et pour elle-même, sa transgression est vouée à n'être qu'un acte isolé et éphémère qui n'invite pas à une profonde remise en cause de l'ordre patriarcal. Salome, qui voulait « [mener son] sexe hors de l'oppression », n'est finalement restée qu'une exception au sein de la pièce. Sa révolte est un acte éphémère qui fait de la transgression une

simple exception, car seule une action conjointe et solidaire permettrait une véritable remise en cause de l'ordre patriarcal.

UNE NÉCESSAIRE SOLIDARITÉ ENTRE FEMMES

S'il existe une proximité étymologique entre trahison et transgression³³, le cas des femmes rebelles apporte néanmoins un contrepoint intéressant et érige parfois les deux mots comme antonymes. Tout d'abord, une adhérence des femmes au patriarcat ne signifie pas nécessairement une trahison des femmes rebelles car cette adhérence n'émane pas toujours d'une complicité mais, potentiellement, d'une peur. La première modernité punissait durement les femmes qui transgressaient les normes patriarcales, ce qui peut expliquer qu'une femme se détourne de la fronde d'une autre, voire qu'elle tente de l'en dissuader. Dans *The Woman's Prize*, quand Livia s'oppose à la rébellion de Maria, ce n'est pas parce qu'elle veut trahir sa sœur, mais parce qu'elle sait les dangers qu'elle encourt et qu'elle veut la protéger. Cet argument est confirmé par ses adieux à Bianca et Maria, alors qu'elle promet de ne pas leur porter préjudice :

BIANCA

Nous ne te dérangerons pas plus ;

Si tu ne nous veux aucun bien, je t'en prie ne nous fais pas de mal.

LIVIA

Non, mais je prierai pour vous.

BIANCA

We'll trouble you no further;

If you intend no good, pray do no harm.

LIVIA

*None but pray for ye.*³⁴

Finalement, Livia décide de se joindre à Bianca et Maria dans leur révolte car elles ont créé un lieu sûr où les femmes sont protégées. Livia est alors mise à l'abri d'un mariage forcé. C'est donc, en fin de compte, l'expérience de l'oppression et la certitude de ne pas pouvoir échapper aux injonctions patriarcales qui unissent les femmes entre elles. Livia revendique ainsi le fait de s'échapper pour rejoindre sa sœur dans la scène 1 de l'acte 2 :

Mon père, je vais devoir vous tromper, et cette nuit,

Malgré tout vos complots privés, je ne me marierai pas

J'ai changé ma voile de côté, et je trouverai dans la protection
de ma sœur
Un refuge sûr.

*Father, I shall deceive you, and this night;
For all your private plotting, I'll no wedlock.
I have shifted sail, and find my sister's safety
A sure retirement.*³⁵

Maria et Bianca l'acceptent avec elles à condition qu'elle jure de ne pas les trahir, et la menacent au cas où elle leur mentirait :

Si tu nous trompes, repens-toi, rentre chez toi, et prie
Et aux femmes sérieuses de la ville
Confesse-toi ; n'apporte pas un péché aussi odieux
Pour charger ton âme en ces lieux.

*If ye be false, repent, go home, and pray,
And to the serious women of the city
Confess yourself; bring not a sin so heinous
To load thy soul to this place.*³⁶

Elles ajoutent une menace qui commence comme suit : « Si la fille d'une mère / Qui a un jour entendu le nom d'un mari buté / Te trouve et sait ton péché – »³⁷. Les termes « repentir », « prier », « confesser », « péché » appartiennent au vocabulaire religieux. Ici, la cause des femmes est donc présentée comme une nouvelle religion, mot dont l'étymologie découle certainement du latin « *religare* », qui signifie « relier ». Dans ce cas précis, la condition féminine et la lutte contre l'oppression crée un lien entre femmes, et par conséquent une véritable solidarité dans la transgression. Dans leur discours, Maria et Bianca font même apparaître des figures féminines généralement honnies, comme celle de la sorcière, et décrivent ainsi une union des femmes qui transcende les époques et les lieux :

Non, si le vieil âge,
Si l'une qui a usé le nom de femme
Et qui n'a plus pour s'exprimer que la plainte,
Plus de dent, plus d'œil, plus de jambe sinon de bois,
Te croise dans le sens du vent – assurément elle te flairera,
Tu sentiras tellement – Elle te chevauchera comme un
cauchemar
Elle récitera ses prières à l'envers pour te défaire ;

Elle maudira ta boisson et ta viande, et quand tu te marieras
Elle te jettera un sort et te privera de tout plaisir.

*Nay, if old age,
One that has worn away the name of woman
And no more left to know her by but railing,
No teeth, nor eyes, no legs but wooden ones,
Come but i'th'windward of thee – for sure she'll smell thee,
Thou'lt be so rank – she'll ride thee like a nightmare,
And say her prayers backward to undo thee;
She'll curse thy meat and drink, and when thou marriest
Clap a sound spell forever on thy pleasures.*³⁸

Le discours de Maria et Bianca revêt alors une dimension magique :

Des enfants de cinq ans, tels de petites fées,
Viendront te pincer jusqu'au sang. Tout ce qui
Vivra et entendra parler de toi – je veux dire toute femme –
Telles des furies viendront secouer leurs clés
Et faire tournoyer leurs torches de feu au-dessus de leur tête
En hurlant « Vengeance » !

*Children of five year old, like little fairies,
Will pinch thee into motley. All that ever
Shall live and hear of thee – I mean all women –
Will like so many Furies shake their keys
And toss their flaming distaffs o'er their heads
Crying "Revenge!"*³⁹

Livia ne trahit jamais sa sœur au cours de la pièce et échappera à un mariage avec un vieil homme pour épouser son amoureux à la place. Ainsi, parce qu'elle a soutenu la révolte de sa sœur, elle en a également bénéficié. La solidarité entre femmes ne semble pour autant pas être systématiquement mue par le bénéfice personnel car certaines s'unissent sans intérêt apparent. Dans *The Roaring Girl* par exemple, le soutien que Moll apporte à Mary est désintéressé et la met même en danger, puisque Sir Alexander souhaite la voir mourir. Il permet néanmoins à Mary d'épouser Sebastian qu'elle aime. Dans *The Tamer Tamed*, Bianca soutient Maria dans sa transgression alors qu'elle-même n'a pas de revendication propre.

Il est donc intéressant d'étudier la transgression comme une action conjointe et, à ce titre, la présence du même mari dans *The Taming of*

the Shrew et *The Woman's Prize*, à savoir Petruccio, impliqué dans deux fins différentes (l'une où il réussit à domestiquer sa femme, l'autre où sa femme le domestique), permet de mieux identifier les raisons de l'échec de la première épouse. Dans *The Taming of the Shrew*, dès que Petruccio a épousé Kate, il refuse que quiconque l'approche, l'emmène chez lui et l'isole complètement. Dans *The Woman's Prize* en revanche, à peine mariée, Maria rejoint Bianca et s'enferme avec elle dans une chambre. Elle se met ainsi à l'abri de la violence physique de son époux et profite de l'appui d'une alliée. Bianca soutient effectivement Maria dans sa démarche et s'impose auprès de Petruchio quand il donne des ordres à sa femme :

BIANCA

C'est moi qui décide, et vous ferez sans –
J'entends sans votre femme – pour cette nuit.

BIANCA

*I do command, and you shall go without –
I mean your wife – for this night.*⁴⁰

Ici, Bianca n'agit apparemment que par solidarité féminine. Elle défend aussi sa cousine pour contrer les menaces de son père Petronius :

PETRONIUS

Vous descendrez, j'en suis sûr.

MARIA

Je suis sûre que je ne le ferai pas.

PETRONIUS

Je viendrai donc vous chercher.

BIANCA

Le comté tout entier ne pourrait pas, monsieur,
S'il ne nous sied pas de nous rendre, ce que pour l'instant
Nous ne ferons pas. Chargez autant qu'il vous plaira,
Vous entendrez alors vite parler de nous.

PETRONIUS

You will come down, I am sure.

MARIA

I am sure I will not.

PETRONIUS

I'll fetch you then.

BIANCA

The power of the whole county cannot, sir,

*Unless we please to yield, which yet I think
We shall not. Charge when you please, you shall
Hear quickly from us.*⁴¹

Là encore, la scène reflète les réalités sociales de l'époque puisque les femmes s'unissaient parfois pour protéger l'une d'entre elle d'un mari violent, comme l'explique Pamela Allen Brown : « La brutalité des hommes envers leur femme était l'affaire du quartier, et non un sujet privé, les femmes battues se tournaient généralement en premier vers leurs voisines pour leur demander de l'aide »⁴². Dans *The Tamer Tamed*, dès que les hommes commencent à s'impatienter et menacent de se montrer violents envers Maria et Bianca, ces dernières sont rejointes par toutes les femmes du village. Jacques, le domestique, s'écrie alors :

Aux armes, aux armes, sortez vos armes,
Car toutes les femmes du royaume arrivent sur vous !
C'est une nuée, telles des guêpes, et rien ne peut les détruire
Si l'on n'arrête pas cette ruche et qu'on ne les adoucit pas.

*Arm, arm, out with your weapons,
For all the women in the Kingdom's on ye!
They swarm like wasps, and nothing can destroy 'em
But stopping of their hive, and smothering of 'em.*⁴³

La comparaison entre les femmes et les guêpes met en lumière la dimension collective de ce mouvement. Si une guêpe seule ne représente pas une grande menace, un essaim est en revanche bien plus inquiétant. Les femmes du village, indépendamment de leur classe sociale, rejoignent Maria, s'allient à elle, et l'aident à faire valoir ses conditions pour sortir de la chambre où elle s'est enfermée. Elles menacent Petruchio de représailles s'il devait ne pas respecter pas les conditions de Maria et s'en prendre à elle⁴⁴. Cette force dans l'union explique la volonté des personnages masculins d'isoler les femmes rebelles pour mieux les museler. C'est d'ailleurs la première stratégie des hommes dans *The Tamer Tamed* pour contenir la rébellion de Maria et Bianca : « Je vais m'assurer que tous les passages sont bloqués sauf ceux-ci ; / Si les femmes du village osent les secourir, / Ce sera la guerre, en effet »⁴⁵. Petruchio/Petruccio, dans sa volonté d'isoler ses deux épouses successives pour mieux les soumettre dans *The Taming of the Shrew* puis dans *The Tamer Tamed*, s'aligne sur les manuels de conduite de l'époque qui conseillaient d'isoler les femmes⁴⁶. Ces ouvrages témoignent d'une véritable anxiété relative

aux groupes de femmes, surtout en l'absence d'une présence masculine. Une femme identifiée comme ayant une attitude transgressive était donc mise à part, non seulement parce que d'autres femmes plus soumises ne voulaient plus rien avoir à faire avec elle, mais aussi parce que la peur d'une transmission de cette rébellion la rendait infréquentable. Une fois isolée, sa révolte restait confinée à sa seule personne. La mauvaise conduite est ici envisagée comme contagieuse, à l'image d'une maladie. Néanmoins, en dépit de ces prescriptions, les femmes dont le statut était transgressif, comme les veuves, les célibataires ou les jeunes mères, étaient souvent soutenues par d'autres femmes⁴⁷, un soutien reflété dans des pièces comme *The Tamer Tamed* ou *The Roaring Girl*.

CONCLUSION

Les pièces de notre corpus mettent ainsi en scène des binômes antagonistes et nous encouragent à les comparer. Ce faisant, elles mettent en exergue le caractère transgressif des femmes rebelles. Néanmoins, si ce ressort dramatique peut mener à une opposition très nette entre femmes et donc souligner un manque de solidarité féminine qui va parfois jusqu'à la trahison et à la condamnation des paires, comme par exemple dans *The Taming of the Shrew* et dans *The Tragedy of Mariam*, ce schéma n'est pas systématique et ne reflète pas nécessairement une réalité de l'époque. Certes, les personnages féminins se dénigrent et s'opposent parfois cruellement. Elles sont également méfiantes les unes à l'égard des autres, y compris entre femmes rebelles. Pourtant, les personnages féminins choisissent parfois de s'unir dans leur différence et de faire fi de leurs oppositions, car elles sont mues par une affection ou par des intérêts communs ou encore par la reconnaissance d'une expérience commune au sein d'un système qui les soumet. Cette solidarité permet aux femmes de mieux lutter contre les potentielles injustices qu'elles subissent et de garantir une remise en cause pérenne des normes patriarcales. C'est le cas dans *Much Ado about Nothing* où la différence drastique de caractère et de comportement entre Hero et Beatrice ne les empêche pas de se porter une sincère affection mutuelle qui sauvera Hero du déshonneur lorsqu'elle sera injustement accusée de s'être montrée légère⁴⁸.

NOTES :

¹ Dubois-Nayt Armel, « Animalizing Women and Men in an Episode of the Querelle Des Femmes : John Lyly vs Jane Anger », *XVII-XVIII*, no. 76, 31 décembre 2019, §1.

² Dusinger Juliet, *Shakespeare and the Nature of Women*, Basingstoke, Hampshire, Macmillan, 1996, édition originale 1975, p. 8.

³ Différentes orthographes sont utilisées dans les deux pièces. « Petruccio » désigne le personnage de Shakespeare et « Petruchio » celui de Fletcher.

⁴ Shakespeare William, *The Taming of the Shrew*, Hodgdon Barbara (éd.) Londres, Bloomsbury, The Arden Shakespeare, 2014, 1.1.69. « *That wench is stark mad or wonderful froward.* » Toujours notre traduction, sauf indication contraire.

⁵ *Ibid*, 1.1.70-71. « *But in the other's silence do I see / Maids' mild behaviour and sobriety.* »

⁶ *Ibid*, 1.2.252-54. « *No, sir, but hear I do that he hath two; / The one as famous for a scolding tongue / As is the other for beauteous modesty.* »

⁷ Cary Elizabeth, *The Tragedy of Mariam, the Fair Queen of Jewry*, Wray Ramona (éd.), Londres, Methuen Drama, Arden Early Modern Drama, 2012, IV.6.43.

⁸ *Ibid*, 5.1.167-168. « *One smile of hers – nay, not so much – a look / Was worth a hundred thousand such as you.* » Dans le cas de *The Tragedy of Mariam*, les choix de traduction sont souvent influencés par Aurélie Griffin *et al*, séminaire Epistémé, Sorbonne Nouvelle.

⁹ *Ibid*, 4.7.101-109.

¹⁰ Sur cette question, voir Thompson Anna (éd.), *The Cambridge Companion to Shakespeare and Race*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021.

¹¹ Karim-Cooper Farah, « The Materials of Race: Staging the Black and White Binary in the Early Modern Theatre », Thompson Anna (éd.), *The Cambridge Companion to Shakespeare and Race*, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, p. 22.

¹² Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, *op. cit.*, 2.1.21. « *I prithee, sister Kate, untie my hands.* »

¹³ *Ibid*, 3.2.245. « *That being mad herself, she's madly mated.* »

¹⁴ Gowing Laura, *Domestic Dangers : Women, Words, and Sex in Early Modern London*, Oxford, Oxford University Press, 1996, p. 105-106.

¹⁵ Fletcher John. *The Tamer Tamed*. Munro Lucy (éd.), Londres, Methuen Drama, New Mermaids, 2010, 1.2.98-100.

¹⁶ Munro Lucy (éd.), *The Tamer Tamed*, *op. cit.*, n.100, p. 17.

¹⁷ Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, op. cit., 5.2.29-30. « *Your husband, being troubled with a shrew, / Measures my husband's sorrow by his woe.* »

¹⁸ Middleton Thomas, Dekker Thomas, *The Roaring Girl: Authoritative Text, Contexts, Criticism*, Panek Jennifer (éd.), New York, W.W. Norton & Co, 2011, II.1.196-97. « *Some will not stick to say she's a man, and some, both man and woman.* »

¹⁹ *Ibid*, 4.1.123-124. « *Yet she began, like all my foes, / To call 'whore' first; for so do those.* »

²⁰ Gowing, *Domestic Dangers*, op. cit., p. 101. « *It was women, most of all, who hunted out whores and called for their punishment.* »

²¹ Sur les punitions infligées aux femmes rebelles au cours de la première modernité, voir Boose Lynda E., « Scolding Brides and Bridling Scolds: Taming the Woman's Unruly Member », *Shakespeare Quarterly* 42, n° 2, 1991, p. 179-213.

²² Boose, « Scolding Brides », op. cit., p. 189.

²³ Gowing, *Domestic Dangers*, op. cit., p. 239.

²⁴ Fletcher, *The Tamer Tamed*, II.1.17-23.

²⁵ *Ibid*, 1.2.89-90.

²⁶ *Ibid*, 1.2.141-143. « *She was a fool, / And took a scurvy course; let her be named / 'Mongst those that wish for things but dare not do 'em.* »

²⁷ Gouge William, *The Workes of William Gouge in Two Volumes: The First, Domesticall Duties. The Second, the Whole Armour of God. Reuised and Inlarged by the Authour*, Londres, 1627, p. 160.

²⁸ Shakespeare, *The Taming of the Shrew*, op. cit., 5.2.34-35.

²⁹ Dreher Diane Elizabeth, *Domination And Defiance: Fathers and Daughters in Shakespeare*, University Press of Kentucky, 2015, p. 109.

³⁰ Gowing, *Domestic Dangers*, op. cit., p. 239.

³¹ *Ibid*, p. 101-102.

³² Cary, *The Tragedy of Mariam*, op. cit., I.4.45-54.

³³ Voir la lettre de cadrage de la journée transdisciplinaire « Trahisons et Transgressions » de l'école doctorale LLSHS de l'Université Clermont Auvergne, organisée le 26 octobre 2022.

³⁴ Fletcher, *The Tamer Tamed*, op. cit., 1.2.189-91.

³⁵ *Ibid*, 2.1.2-3.

³⁶ *Ibid*, 2.1.84-87.

³⁷ *Ibid*, 2.1.91-93. « *If a mother's daughter / That ever heard the name of stubborn husband / Find thee, and know thy sin –* ».

³⁸ *Ibid*, 2.1.93-101.

³⁹ *Ibid*, 2.1.102-107.

⁴⁰ *Ibid*, 1.3.122-23.

⁴¹ *Ibid*, 1.3.136-140.

⁴² Allen Brown Pamela, *Better a Shrew than a Sheep: Women, Drama, and the Culture of Jest in Early Modern England*, Ithaca et Londres, Cornell University Press, 2003, p. 16. « *Men's brutality toward their wives was the business of the*

neighborhood, not a private matter; and abused wives usually turned to women neighbors first for help. »

⁴³ Fletcher, *The Tamer Tamed*, op. cit., 2.3.33-36.

⁴⁴ *Ibid*, *The Tamer Tamed*, 2.5.158-160.

⁴⁵ *Ibid*, 1.3.294-96. « *I'll see all passages stopped but these about 'em; / If the good women of the town dare succour 'em / We shall have wars indeed. »*

⁴⁶ Voir par exemple Vives Juan Luis, *A Very Frvtefl and Pleasant Booke Called the Instruction of a Christen Woman*, Londres, Henry Wykes, 1557, chp 9 : « Ici est montré la solitude d'une femme et l'obéissance qu'elle porte à son mari, et comment une femme qui tient à sa réputation devrait refuser la compagnie d'une femme de mauvaise presse, ou qui mérite quelque cause de suspicion », « *Herein is shewed the lone and obedience of the Wife towards her husband, and how that a woman that regardeth her owne credit, ought to refuse the company of a woman that hath an ill name, or deserueth any cause of suspition. »*

⁴⁷ Froide Amy M., *Never Married: Singlewomen in Early Modern England*, Oxford, Oxford University Press, 2005, p. 41, p. 56-57. Oram Yvonne, *Old, Bold and Won't Be Told: Shakespeare's Amazing Ageing Ladies*, Londres, Thames River, 2013, p. 29. Oram s'appuie sur Nigel Goose, « Household Size and Structure in Early Stuart Cambridge », Barry Jonathan (éd.), *The Tudor and Stuart Town: A Reader in English Urban History*, Londres, Longman, 1990, et sur Heller Mendelson Sara, « Stuart Women's Diaries and Occasional Memoirs », Barry Jonathan (éd.), *The Tudor and Stuart Town: A Reader in English Urban History*, Londres, Longman, 1990.

⁴⁸ Je tiens à remercier ici Mme la Pr. Sophie Chiari pour l'ensemble de ses conseils.

Transgression et trahison de la femme seule dans les romans *La Cousine Bette* de Balzac (1846) et *Germinie Lacerteux* des frères Goncourt (1865).

Claire Lépinay

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherche sur les Littératures et la Sociopoétique)

« Le dogme de la supériorité masculine remonte à l'Antiquité. Ève et Pandore n'y font irruption que pour semer la zizanie dans un monde qui semblait voué à la perfection », rappelle Pierre Darmon dans l'ouvrage *Femme, repaire de tous les vices*¹. Elles n'ont pas respecté l'ordre qui leur avait été donné : Ève a croqué dans la pomme de l'arbre de la connaissance et Pandore n'a pu résister à l'envie d'ouvrir la boîte renfermant tous les maux. À la lumière de ces deux exemples, l'appréhension de la condition féminine apparaît intrinsèquement liée à la transgression, c'est-à-dire au fait de « [n]e pas respecter une obligation, une loi, un ordre, des règles »², « aller contre ce qui est habituel, ce qui semble naturel »³, « [d]épassez ce qui paraît naturel, possible, sortir d'un cadre donné »⁴. La trahison quant à elle, contrairement à la transgression, implique une référence à un autre. Elle est définie comme l'« [a]ction de trahir en trompant la confiance de quelqu'un, en manquant à la foi donnée à quelqu'un, à la solidarité envers quelqu'un ; résultat de cette action. Action d'agir en contradiction avec un engagement, une cause »⁵.

La femme apparaît comme un être dont il faut se méfier. L'existence de l'âme des femmes a d'ailleurs fait l'objet de discussions lors du Concile de Macon en 585.⁶ Le soupçon qui pèse sur les femmes autorise la misogynie et leur relégation à une place subalterne, soumises tout au long de leur vie à l'autorité masculine, d'abord des pères puis des époux. À ce titre, le célibat, entendu comme le fait de ne pas être marié et de ne l'avoir jamais été, est mal perçu, surtout lorsqu'il concerne les femmes. Il apparaît comme une situation transgressive associée à des représentations négatives, ainsi que le rappelle Jean-Claude Bologne dans *l'Histoire du célibat et des célibataires* : « Est célibataire celui qui ne veut pas ou ne peut pas se marier »⁷. L'appréhension de cet état se fait toujours par rapport au mariage qui fait défaut, mais aussi par rapport à l'âge :

S'ils ne se fixent pas à l'âge établi [...] par Henri II (trente ans pour les garçons, vingt-cinq ans pour les filles), les jeunes gens ne peuvent être que des laissés pour-compte (puceaux, timides, coincés, incasables, filles montées en graine...) ou des débauchés (don Juan ou Messaline, homosexuels refoulés ou avoués...). Jadis, seul le mariage donnait un statut dans la société.⁸

Il n'existe que deux situations acceptables pour une femme : le mariage ou le célibat encadré par la religion. Sous l'influence des écrits de Gabrielle Suchon⁹ entre autres, le XVIII^e siècle voit se développer la pensée d'une « troisième voie », le célibat laïc. Mais cette idée peine à s'imposer face à une société fondée autour des valeurs du mariage. Au XIX^e siècle, de nombreux facteurs participent au développement du célibat. L'exode rural par exemple éloigne des populations de leurs communautés d'origine pour exercer des métiers qui assurent de modestes revenus et ne permettent pas de se marier. Si le célibat féminin est toujours perçu comme transgressif, il est néanmoins encouragé dans le cadre du travail car les métiers féminins tels que demoiselle de magasin ou domestique le requièrent. La pauvreté des travailleuses est également une cause de célibat.

La littérature réaliste et naturaliste du XIX^e siècle se penche sur les problématiques sociales et s'intéresse aux classes populaires. C'est ainsi que des figures de femmes représentantes des basses classes deviennent des personnages de roman. Nous choisissons de circonscrire notre étude aux parcours de la cousine Bette et de Germinie Lacerteux, protagonistes de romans éponymes. Les notions de transgression et de trahison nous apparaissent particulièrement à propos pour étudier ces œuvres qui mettent en scène des femmes seules se rendant coupables de trahison. Toutes deux célibataires et issues de milieux paysans, elles émigrent vers Paris et transgressent ainsi les limites géographiques pour gagner leur vie et éventuellement se marier.

*La Cousine Bette*¹⁰ de Balzac paraît en 1846. Le roman met en scène Lisbeth Fischer, couturière et cousine de la baronne Adeline Hulot. Bette évolue à la fois dans un milieu populaire de par son métier et dans la bourgeoisie de par ses liens familiaux. Elle correspond au type de la vieille fille, car quadragénaire, elle a « atteint l'âge mûr sans se marier »¹¹. Le roman s'ouvre sur les difficultés d'Adeline, la cousine de Bette, à marier Hortense, sa fille, faute de dot. Cette dernière jettera finalement son dévolu sur l'amant de Bette, trahison qui suscitera le désir de vengeance de la vieille fille et motivera l'intrigue du roman.

Bette prévoit de ruiner Adeline, de détruire le mariage d'Hortense et de se marier avec le maréchal Hulot, vieux garçon et frère du baron. Elle souhaite ainsi échanger sa place avec celle de sa cousine et prendre sa revanche sur les inégalités subies depuis l'enfance. Elle est aidée dans son entreprise par Valérie Marneffe, maîtresse du baron Hulot. Une des lectures possibles de l'œuvre est la lutte des classes au féminin : la promotion sociale par le mariage.

Le second roman sur lequel nous nous appuyons, *Germinie Lacerteux*¹² est publié en 1865 par les frères Goncourt. Cet ouvrage est inspiré par Rose, domestique des auteurs dont ils n'apprentent la double vie dissolue qu'après sa mort. Germinie est domestique au service de Mlle de Varandeuil, une vieille fille sexagénaire. Germinie rencontre de nombreuses difficultés au cours de son existence, mais à l'image de l'éthique de son métier de servante, elle fait tout son possible pour venir en aide à ses proches. Ceux-ci profitent d'elle et lui extorquent ses économies jusqu'à ce qu'elle n'en ait plus et s'endette. Germinie, souffrant d'hystérie¹³ tombe dans l'alcoolisme et la débauche mais veille à le cacher à sa maîtresse qui, comme les frères Goncourt, n'apprendra sa trahison qu'après son décès.

Dans un premier temps, il s'agira de se demander en quoi la femme seule est un personnage transgressif, puis nous verrons qu'elle peut aussi être considérée comme une victime de trahison, enfin nous interrogerons les modalités et les conséquences de l'acte de trahison dont elle se rend coupable.

LA FEMME CÉLIBATAIRE, UNE FIGURE TRANSGRESSIVE ?

Au XIX^e siècle, le célibat constitue une transgression face à l'institution du mariage, notamment dans les milieux bourgeois où il constitue le lieu privilégié d'échange des richesses. Michel Foucault examine dans le premier tome de son *Histoire de la sexualité*¹⁴ la façon dont sont liées les notions de pouvoir et de sexualité. Il met en avant une conception morale de la sexualité, celle du couple marié, dédiée à la procréation. Outre cet aspect moral, Yvonne Kniebihler¹⁵ explique que la théorie de la nature féminine, en vogue au XIX^e siècle, promeut une femme fragile qui a besoin de la vigueur d'un époux et de l'expérience de la maternité pour trouver force et équilibre, sans quoi elle est condamnée à des troubles tels que l'hystérie, les vapeurs et une mauvaise santé de manière générale. Les femmes célibataires ont davantage de chance de souffrir de ces maux car elles ne bénéficient pas des bienfaits d'une sexualité réglée dans le cadre du mariage.

Si l'institution du mariage est le seul lieu d'une sexualité morale, le spectre des « déviances sexuelles » quant à lui est très large car il désigne toute sexualité exercée en dehors du cadre du mariage et même l'abstinence. Lisbeth Fischer est encore vierge, circonstance que le narrateur rapproche d'une « monstruosité »¹⁶, c'est-à-dire d'un état contre-nature auquel on attribue alors des conséquences physiologiques telles que nous les avons citées plus tôt. Au contraire, chez les frères Goncourt il est question d'une étude « [c]linique de l'amour »¹⁷. Germinie, atteinte d'hystérie, incarne le discours médical de l'époque. Dans cette œuvre, il n'est plus question d'asexualité mais d'une vie sexuelle aux multiples facettes et qui débute dès l'âge de quinze ans par un viol. Une situation traumatique qui la maintient un temps dans une vie chaste mais pas dépourvue d'objets de désir. Les deux personnages s'inscrivent donc dans une sexualité transgressive, car perçue comme déviante. Cet écart avec la norme se manifeste également dans leur manière d'aimer et le choix des êtres qu'elles aiment. Dans les deux œuvres, les objets des passions des protagonistes sont défaillants et les empêchent de s'accomplir. Commençons par Bette qui a pour « amoureux »¹⁸ un jeune homme de vingt-neuf ans, Wenceslas Steinbock, un sculpteur polonais qu'elle a sauvé du suicide. Cette relation qualifiée d'« alliance bizarre »¹⁹ par Balzac tient presque de l'inceste, car Bette est perdue dans son rôle et s'envisage autant comme la mère que comme l'amante du jeune homme bien que la relation ne soit jamais consommée :

Elle aimait assez Steinbock pour ne pas l'épouser, et l'aimait trop pour le céder à une autre femme ; elle ne savait pas se résigner à n'en être que la mère, et se regardait comme une folle quand elle pensait à l'autre rôle..²⁰

Le procédé du parallélisme exprime le trouble de Lisbeth. Balzac convoque avec cette relation le stéréotype du surinvestissement affectif de la vieille fille. En effet, dépourvue d'une famille à aimer et de laquelle être aimée, la vieille fille déplace toute son affection sur un être vivant avec lequel une relation amoureuse semble impossible, à l'image des animaux domestiques. Bette déclare à sa cousine :

Moi, vois-tu, je n'ai ni chat, ni serin, ni chien, ni perroquet, il faut qu'une vieille bique comme moi ait quelque petite chose à tracasser ; eh ! bien... je me donne un Polonais.²¹

On observe ici une énumération des différents animaux domestiques généralement attribués aux vieilles filles. La mention de la nationalité du jeune Wenceslas place ce dernier sur le même plan que les compagnons traditionnels de la vieille fille. L'emploi transitif du verbe « tracasser » est un signe de la dynamique de domination de

la vieille fille dans leur relation, ce qui est confirmé par ce dernier lorsqu'il déclare : « Vous serez tout pour moi, ma chère bienfaitrice, je serai votre esclave ! »²². Bette dépasse ici le cadre du soin traditionnellement donné par les femmes et tend à avoir de l'emprise sur le jeune homme. Grâce à ses économies, elle peut diriger son quotidien, le lien est donc à la fois trouble et abusif, il rejoint la déviance.

La sexualité de Germinie est transgressive dès l'origine car elle subit un viol, son agresseur qui est un vieux garçon et appartient ainsi à la classe des déviants sexuels, transgresse la limite naturelle du corps et la limite morale car cet acte passe outre le consentement et les liens du mariage. La suite des relations amoureuses de la jeune fille perpétue cet aspect transgressif. Elle tombe d'abord amoureuse d'un prêtre et « [va] à la pénitence comme on va à l'amour »²³. L'intimité du confessionnal s'approche d'une expérience sexuelle pour Germinie :

Elle s'abandonna peu à peu à cette douceur de la confession, [...] à ces consultations qui ressemblaient à un attouchement de paroles caressantes, et dont elle sortait rafraîchie, légère, délivrée, heureuse, avec le chatouillement et le soulagement d'un pansement dans toutes les parties tendres, douloureuses et comprimées de son être.²⁴

Le cadre chaste et réglé de l'Église ainsi que la relation privilégiée qui est entretenue avec le confesseur permettent à Germinie de vivre une histoire d'amour platonique mais non partagée. Le grand amour qui conditionne la vie de Germinie se nomme Jupillon. Il est encore un enfant et vit en pension lorsqu'elle le rencontre. Elle a d'abord le rôle de mère par procuration lorsque Mme Jupillon, blessée, ne peut plus rendre visite à son fils les jeudis, puis de garçon il devient jeune homme, mais Germinie met du temps à le voir. Lorsqu'Adèle, une autre domestique, manifeste du désir pour Jupillon, Germinie s'interpose physiquement entre eux :

Elle mettait son corps entre ces corps qui se cherchaient. Elle se glissait entre ces gestes qui voulaient se toucher ; elle se glissait entre ces lèvres tendues et ces bouches qui s'offraient. Mais de tout ce qu'elle empêchait, elle avait l'effleurement et l'atteinte.²⁵

Germinie tombe amoureuse de Jupillon et le thème de l'inceste présent dans *La Cousine Bette* est ici réactualisé : « Elle ne songeait pas à lui appartenir autrement ni à se livrer davantage »²⁶.

Contrairement à Bette, elle partage une sexualité avec son amant. Elle tombe enceinte et donne naissance à une petite fille. Cette parentalité est transgressive car elle a lieu en dehors des liens du mariage, mais aussi parce que ni Mme Jupillon ni Mlle de Varandeuil ne sont tenues au courant de cette grossesse. La petite fille est envoyée chez une nourrice à la campagne. Les visites que Germinie et Jupillon rendent à leur enfant constituent l'expérience la plus proche d'une vie traditionnelle de femme pour Germinie. Ce bonheur est de courte durée car l'enfant meurt rapidement, une circonstance qui marque un tournant dans l'existence de Germinie qui connaît sa première crise d'hystérie. Elle finit par vivre une sexualité de débauche, elle dit à l'un de ses amants que si elle l'a choisi c'est parce qu'« [elle] étai[t] dans [s]es jours où il [lui] faut quelqu'un »²⁷.

En somme, la sexualité de ces femmes les inscrit en marge de l'ordre naturel marqué par le mariage et la maternité. En revanche, envisager le célibat féminin comme une transgression lorsqu'il est question de membres de classes populaires, comme Bette et Germinie, mérite d'être questionné. Si elles se dérobent bien au rôle naturel attribué aux femmes, elles n'y étaient de toute façon pas prédestinées. En effet, le mariage et la maternité sont alors des impératifs qui pèsent davantage sur les femmes issues de milieux bourgeois dont la mission est d'assurer l'héritage par l'enfantement. Michel Foucault affirme que :

Les conditions de vie qui étaient faites au prolétariat, surtout dans la première moitié du XIXe siècle, montrent qu'on était loin de prendre en souci son corps et son sexe : peu importait que ces gens-là vivent ou meurent, de toute façon ça se reproduisait tout seul.²⁸

Au sein des classes populaires dont font partie Bette qui est couturière et Germinie qui est domestique, le mariage est moins répandu et les mœurs sont plus libres. Le célibat des femmes est d'ailleurs encouragé par le manque de moyens financiers comme l'explique Bette lorsqu'on l'interroge sur un possible mariage avec Wenceslas : « Ce serait marier la faim et la soif ; il est ouvrier, je suis ouvrière, si nous avions des enfants, ils seraient des ouvriers... ».²⁹

Il est ici question de déterminisme social, les possibilités d'élévation sociale sont très faibles étant donné les difficultés de la vie ouvrière. Le cas des domestiques est particulièrement signifiant car dans cette profession, un déplacement s'opère : la servante n'a pas le droit de fonder sa propre famille. La maîtresse de Germinie la met en garde : « Mais si tu te maries, je te préviens : je ne te garde pas... »³⁰. Il est attendu des domestiques qu'elles se dévouent à la famille dont

elles ont la charge, ce à quoi nuirait l'existence de leur propre foyer. Dans l'ouvrage *La place des bonnes*, Anne-Martin Frugier explique que la servante s'inscrit dans une « vocation christique »³¹. Elle ajoute :

« Faire des maîtres les représentants de Dieu sur terre c'est légitimer leur autorité pour asseoir le système de valeurs qu'on imposera aux domestiques – obéissance, respect, dévouement – , c'est donc renforcer l'ordre social »³²

Si dans sa vie personnelle, Germinie emprunte une voie de débauche, elle a parfaitement intégré son rôle social et rétorque à un amant qui lui propose de se marier avec elle : « Ah ! je voudrais bien qu'elle meure et que ces mains ne soient pas là pour lui fermer les yeux ! »³³. Germinie exprime ici la loi morale de fidélité des servantes de veiller sur leurs maîtres jusqu'à ce que ces derniers meurent.

Le travail est une valeur prépondérante dans les milieux ouvriers, c'est ainsi que « [Bette] emportait toujours son ouvrage en ville »³⁴ et que Germinie, qui vit une grossesse secrète, va servir le repas du jour des rois bien que le travail de l'accouchement soit en cours : « Ne voulant pas s'écouter souffrir, elle finit son dîner. Il fallait le servir, elle le servit »³⁵. Le respect du devoir passe avant les souffrances de Germinie. La vocation de servir les autres, de se rendre utile est le *leitmotiv* de la vie de la domestique, ainsi quelques lignes plus loin alors qu'elle va accoucher, elle donne l'argent prévu pour la sage-femme à son amant qui le lui réclame.

Ces femmes indépendantes gèrent elles-mêmes leurs finances. Nous observons que dans un premier temps, elles parviennent à se constituer une épargne et dans un second temps, elles dédient leurs économies à une activité raisonnable : établir le jeune homme professionnellement. Germinie offre un commerce à Jupillon : « Voilà mes quatre sous de la caisse d'épargne finis du coup... »³⁶, « Et elle lui montra ses mains dégarnies des pauvres bijoux qu'elle avait travaillé si longtemps à s'acheter »³⁷. Germinie donne tout ce qu'elle possède à son amant, malheureusement il ne fera pas fructifier son commerce et Germinie s'endettera encore pour l'aider. Lisbeth dépense également l'intégralité de ses économies lorsqu'elle vit avec Wenceslas. Les deux femmes sont dans une position traditionnellement masculine. On pense là aux courtisanes entretenues par leurs amants. Ces deux protagonistes ne s'inscrivent donc pas dans le rôle naturel de la femme, mais elles ont parfaitement intégré le fonctionnement de l'ordre social et en cela leur situation paraît justifiée par des impératifs sociaux.

La femme seule, indépendante, est une figure transgressive car elle n'assume pas les rôles sociaux de mère et d'épouse. Elle aspire à s'inscrire dans ce cadre traditionnel, mais ses tentatives se soldent par des échecs car elle ne respecte pas l'ordre établi dont la première étape est le mariage. Au contraire, elle commence par investir son épargne dans la relation. Elle veille également à ce que son amant ait un foyer et partage éventuellement une sexualité avec ce dernier. La relation avec un amant plus jeune et qui ne souhaite pas s'unir à elle est également transgressive, car la femme seule tente de s'investir à la fois dans le rôle de mère et d'épouse sans jamais entrer véritablement dans l'un ou dans l'autre puisque l'impératif initial que constitue le mariage n'est pas respecté.

LA FEMME SEULE, VICTIME ?

Dès l'enfance, Lisbeth et Germinie sont prédestinées au célibat car toutes deux orphelines. Elles n'ont donc pas accès à l'éducation, à la féminité prodiguée par une mère. De plus, elles n'ont pas de dot et sont les jeunes filles les plus jeunes du foyer, elles passent donc en dernier dans l'ordre d'accès au mariage.

Germinie raconte son enfance malheureuse dans le premier chapitre du roman. Elle grandit dans la misère. Orpheline, elle voit mourir peu à peu tous ses proches. Ses deux sœurs sont rapidement placées comme domestiques dans la région avant de partir pour Paris. Germinie vit alors l'épreuve du déracinement et de l'isolement :

« [J]e me trouvais toute seule... Une cousine de ma mère me prit alors avec elle à Damblin ; mais j'étais toute déplantée là, je passais les nuits à pleurer, et quand je pouvais me sauver, je retournais toujours à notre maison. »³⁸

L'enfance de Lisbeth est marquée par la rivalité avec sa cousine Adeline qui est d'une grande beauté, avantage qui lui permettra de se marier contrairement à Lisbeth : « La famille qui vivait en commun avait immolé la fille vulgaire à la jolie fille, le fruit âpre à la fleur éclatante »³⁹. Le verbe « immoler » issu du vocabulaire religieux implique ici le sacrifice de Lisbeth sur l'autel des qualités féminines et par extension, du mariage. Au contraire, Adeline réussit à transgresser sa condition sociale : « Ce mariage fut pour la jeune paysanne, comme une Assomption. La belle Adeline passa sans transition des boues de son village dans le paradis de la cour impériale »⁴⁰. L'élévation d'Adeline est complète, elle passe de la classe sociale la plus pauvre à

la classe sociale la plus prestigieuse. Lisbeth, célibataire, est restée sur la terre des origines, elle est devenue la « parente pauvre »⁴¹ d'Adeline. Jeanne Bem explique

en termes d'économie symbolique, la fille demeurée célibataire figure plutôt un reste, un élément de trop, qui n'a pas de fonction dans le système. La collectivité, bien sûr, s'efforce de gérer ce reste.⁴²

Les femmes célibataires, ainsi que le sont Bette et Germinie, représentent une charge pour leurs familles qui les font venir à Paris pour les établir à leur tour.

L'indépendance de Bette s'acquiert par la « peur de toute espèce de joug »⁴³. Malgré les tentatives de son cousin pour la marier, « séduite au premier abord, elle refusait bientôt en tremblant de se voir reprocher son manque d'éducation, son ignorance et son défaut de fortune »⁴⁴. La conscience de classe de Bette limite ses aspirations, elle ne se permet pas d'imaginer une vie dans laquelle elle puisse transcender la condition à laquelle elle était destinée. Elle s'accommode alors de sa position marginale au sein de la famille Hulot : « [...] Lisbeth avait plié devant cette destinée »⁴⁵.

Lors de son arrivée à Paris, Germinie, âgée de quatorze ans est employée dans un café où ses collègues la maltraitent : « À toute heure, elle avait à subir les lâches plaisanteries les mystifications cruelles, les méchancetés de ces hommes heureux d'avoir leur petit martyr dans cette fillette [...] »⁴⁶, « elle devint leur souffre-douleur »⁴⁷. Son seul défenseur, Joseph sera celui qui la violera. Germinie est malheureuse mais ses sœurs, préoccupées par la nécessité qu'elle soit indépendante, refusent d'écouter ses plaintes.

À la souffrance répétée de Germinie et à la peur de Lisbeth s'ajoutent les trahisons que subissent ces femmes seules. Le célibat de Lisbeth et Germinie les place dans une position marginale par rapport à leur famille, situation défavorable qui n'empêche pas leurs proches de les trahir lorsqu'elles disposent d'une ressource qui pourrait leur être utile.

L'ouverture de *La Cousine Bette* présente Hortense, jeune femme d'une grande beauté, âgée de vingt et un ans. Elle est toujours célibataire, faute de dot suite aux nombreuses dépenses réalisées par son père pour entretenir des courtisanes. Hortense sait que Bette cache l'existence d'un amant. Jalouse de la vieille fille, elle la manipule afin de découvrir de qui il s'agit. Cet épisode témoigne de l'asymétrie des relations entre les Hulot et Bette. Tout d'abord, c'est en échange d'un « châle en cachemire jaune »⁴⁸ pourtant « bien usé »⁴⁹ et qui n'a plus de valeur, que Bette est prête à confier son secret à Hortense qui promet « par [s]a vie éternelle »⁵⁰ de garder le secret de sa cousine, mais le jeu

social et l'impératif du mariage la conduisent à trahir cet engagement. Hortense et Wenceslas, aidés du baron Hulot et de sa femme organisent leur mariage sans en parler à Lisbeth. La vieille fille est trahie de toutes parts et trouve le réconfort chez un personnage étranger à sa famille, Valérie Marneffe qui n'est autre que la future maîtresse du baron Hulot. Cette dernière lui révèle ce qui se joue dans son dos et lui demande : « Voulez-vous que nous soyons comme deux sœurs ? »⁵¹. Valérie lui propose l'attention qu'elle n'a jamais obtenu de sa relation avec Adeline. Cependant, nous l'avons vu, si Lisbeth vit en ménage avec Wenceslas, le caractère platonique et tyrannique de leur relation remet en question l'idée d'un vol orchestré par Hortense. Kris Vassilev a travaillé sur la signification sociale de la vengeance dans *La Cousine Bette* et propose de lire l'offense faite à Bette comme une mauvaise compréhension de la situation :

À y regarder de plus près, en effet, on remarque que la haine de la vieille fille répond à un motif illusoire car, l'ayant arrachée à la misère et lui ayant "procuré son indépendance à Paris où elle vivait à sa guise" [...]. C'est Bette qui s'attribue le rôle de victime.⁵²

Au début de l'œuvre, Germinie dispose de ressources financières. Célibataire, elle n'a pas d'enfant sur lequel veiller, elle devient alors une figure de soutien pour ses proches qui l'amadouent pour lui « carotter le cœur et la bourse »⁵³. Sophie Ménard explique dans un article sur la logique du cycle de réciprocité que : du point de vue de la narrativité, la séquence d'action tripartite donner, recevoir et rendre peut être considérée comme un schème culturel régissant une ethno-chronologie du texte dans laquelle un don en appelle et en programme un autre.⁵⁴

Or, dans ses relations Germinie ne s'inscrit le plus souvent que dans le don. Elle donne trop, trop tôt et sans assurance de recevoir une contrepartie. Germinie envoie notamment de l'argent à son beau-frère qui a émigré en Afrique, sans savoir que sa nièce est en réalité décédée peu après sa sœur. Quant à Jupillon, il lui soutire régulièrement de l'argent, la pousse dans une misère extrême sans jamais lui rembourser le moindre sou.

La vulnérabilité de ces deux personnages, dont le célibat est, entre autres, la cause, les désigne comme des cibles même pour leur propre famille. La femme seule apparaît alors comme une victime de la machine sociale, de la famille et du mariage : Lisbeth car on lui vole celui qu'elle perçoit comme son amoureux et Germinie dès lors qu'elle est sollicitée pour aider une personne qu'elle aime.

LA TRAHISON POUR INVERSER L'ORDRE SOCIAL ?

Usées par les nombreuses trahisons dont elles ont fait l'objet et l'incapacité à combler l'amour dont elles ont toujours rêvé, Lisbeth et Germinie commettent à leur tour des actes qui relèvent aussi bien de la trahison que de la vengeance. Selon le *Trésor de la Langue Française Informatisé*, la « vengeance » est une « action par laquelle une personne offensée, outragée ou lésée, inflige en retour et par ressentiment un mal à l'offenseur afin de le punir ; résultat de cette action »⁵⁵.

Le projet de *La Cousine Bette* est de renverser l'ordre social et de prendre sa revanche sur ses cousines Adeline et Hortense dont elle prévoit de détruire les mariages. Elle expose ainsi son plan : « Adeline, tu me le payeras, je te rendrai plus laide que moi ! »⁵⁶, « Elle sera dans la boue, et moi ! je serai comtesse de Forzheim »⁵⁷. La vengeance de Bette s'appuie sur l'institution du mariage comme moyen d'élévation sociale. Celle qui est une ouvrière restée fille planifie de ruiner sa cousine Adeline, ce qui la réduira donc à travailler.

La trahison de Germinie est également dirigée contre une représentante d'une classe sociale plus élevée : elle vole vingt francs à sa maîtresse. Ce vol apparaît comme une contamination du milieu pour celle qui comptait jusque-là « vingt ans de résistance aux mauvais conseils et à la corruption de ce quartier pourri »⁵⁸. Cet acte marque un tournant dans le récit, en trahissant sa maîtresse, c'est son rôle social de domestique qu'elle trahit. Elle remet l'argent et ne s'abaissera plus à voler, seulement elle a contracté de nombreuses dettes, ce qui constitue une seconde trahison à l'encontre de sa maîtresse, car cette dernière devra rembourser les prêteurs. Outre cette trahison effective, Germinie, victime de folie et d'hallucinations imagine commettre un crime à l'encontre de celle que son amant a préférée :

« Et sur sa figure, sur sa gorge, sur sa peau, sur tout ce qu'elle avait de jeune et d'orgueilleux, de beau pour l'amour, Germinie voyait le vitriol marquer, brûler, creuser, bouillonner, faire quelque chose d'horrible qui l'inondait de joie ! »⁵⁹

La juxtaposition de verbes qui expriment les effets du vitriol et la conclusion « l'inondait de joie » figurent la jouissance associée à la destruction des attributs physiques d'une femme concurrente. Germinie est motivée par sa jalousie et la cible de ses fantasmes criminels est la maîtresse de Jupillon, alors même que ce dernier est la cause de sa chute. Notons que la jalousie est un trait constitutif que l'on

retrouve à la fois chez Lisbeth et Germinie. Nous lisons à propos de Lisbeth que « [l]a jalousie était la base de ce caractère plein d'excentricités »⁶⁰. Quant à l'héroïne des Goncourt, « Germinie était passionnément jalouse. La jalousie était le fond de sa nature ; c'était la lie et l'amertume de ses tendresses. Ceux qu'elle aimait, elle voulait les avoir tout à elle, les posséder absolument. Elle exigeait qu'ils n'aimassent qu'elle »⁶¹. Ce trait de caractère constitue une prédétermination à la vengeance pour ces deux femmes qui ont un rapport obsessionnel aux autres.

Le fait que les personnages trahis soient des femmes peut notamment s'expliquer par la prégnance de l'imaginaire du mariage dans la construction de l'identité féminine. Nathalie Heinich⁶² a expliqué l'importance des rapports de concurrence entre les femmes et l'existence d'une hiérarchie qui place les épouses dans la posture de « premières », là où les femmes qui ont une sexualité en dehors du mariage sont reléguées au rang de « secondes » et enfin les vieilles filles comme Bette sont les « tierces ». Les « premières » sont l'objet de toutes les convoitises, notamment de la part des autres femmes qui souhaiteraient prendre leur place. L'imaginaire du pouvoir anime Lisbeth lorsqu'elle imagine son statut social à venir : « Elle s'appelait elle-même "madame la comtesse ou madame la maréchale !" en se saluant dans la glace »⁶³.

Dans les deux textes, la trahison demeure secrète. Bette qui vit chez Valérie Marneffe, la responsable des souffrances de la famille Hulot fait passer cette réalité pour un acte au service de sa famille : « Je ne veux pas avoir l'air de tremper dans la ruine de ma famille, moi qui ne suis là depuis trois ans que pour l'empêcher »⁶⁴. Lisbeth présente sa position comme raisonnable et tait le pacte passé avec Valérie. Germinie, quant à elle, veille à garder l'apparence d'une vie calme auprès de sa maîtresse :

Elle parvint ainsi à séparer ces deux existences [...] à rester auprès de Mlle de Varandeuil la fille honnête et rangée qu'elle avait été, à sortir de l'orgie sans en emporter le goût, à montrer quand elle venait de quitter son amant une sorte de pudeur de vieille fille dégoûtée du scandale des autres bonnes.⁶⁵

Les deux personnages mènent une existence double conditionnée par le milieu dans lequel elles se trouvent. Lorsqu'elles fréquentent des femmes plus élevées socialement, elles jouent le jeu des convenances⁶⁶, Lisbeth feint d'agir pour les intérêts de sa famille et Germinie de mener une vie sage, mais lorsqu'elles sont aux côtés de

femmes du peuple, dont la sexualité est au cœur de l'existence, elles assument une personnalité plus sombre, mues par leurs instincts.

Au chapitre trente-six de *Germinie Lacerteux*, un passage est consacré aux interrogations de Mlle de Varandeuil quant à la vie de sa domestique. Dans un premier mouvement de nombreuses phrases matérialisent « les instants de doute, de défiance »⁶⁷, mais tout cela reste au stade de la supposition ainsi que l'expriment des verbes de perception tels que « [e]lle avait cru »⁶⁸ ou « il lui avait semblé »⁶⁹. Dans un second mouvement, les auteurs dépeignent comment Mlle de Varandeuil fait le choix de ne pas questionner sa domestique, de ne pas matérialiser ses craintes « [...] avec l'égoïsme des pensées de vieilles gens, qui, craignant instinctivement le bout des choses et le fond des gens, ne veulent point trop s'inquiéter ni trop savoir »⁷⁰. Dans *La Cousine Bette*, des doutes se matérialisent parfois sur la nature des agissements de la vieille fille mais sa position entre le foyer des Hulot et celui de Valérie Marneffe lui permet de garder la confiance de sa famille, car elle est la seule à savoir ce qu'il se passe chez la courtisane. Les Hulot ont besoin des informations qu'elle peut leur donner. Les proches de Germinie et Lisbeth choisissent d'ignorer leurs soupçons car ces dernières leurs sont utiles.

Bette et Germinie ont un usage de la parole qui leur permet de maintenir les apparences. Bette est une figure associée à la parole secrète. D'une part, celle qui se décrit comme le « confessionnal de la famille »⁷¹ a une grande capacité d'écoute qui lui permet de bien connaître son entourage et donc de mieux le trahir. D'autre part, elle manie bien la parole qu'elle distille discrètement à son interlocuteur, au creux de l'oreille ou en privé. Enfin, pour parvenir à ses fins, Lisbeth emploie le discours direct à la voie passive : « Pensez à vous assurer des revenus en me mariant avec le maréchal, vous devriez lui en parler tous ce soir, je partirai de bonne heure exprès »⁷². Elle suggère ici qu'il appartient aux autres d'agir et que ce mariage servira les intérêts familiaux et non les siens. Elle se retire d'ailleurs des lieux et c'est grâce à Adeline que le maréchal accepte de se marier à Lisbeth : « [...] On publia le premier ban du mariage de la vieille fille avec l'illustre vieillard à qui, pour obtenir un consentement, Adeline raconta la catastrophe financière arrivée à son Hector [...] »⁷³. La personne de Lisbeth est ici effacée de la décision du vieux garçon qui agit lui réellement pour l'intérêt de sa famille, Bette a donc réussi.

Quant à Germinie Lacerteux, elle garde le silence sur ses expériences personnelles depuis le viol qu'elle subit à l'âge de quinze ans et qu'elle ne révèle pas à ses sœurs. Atteinte d'hystérie et mue par la nécessité de ne pas révéler ses secrets à sa maîtresse, elle choisit de

se taire, ce qui constitue un véritable effort. C'est ainsi que « Germinie dormait et parlait »⁷⁴, qu'elle avait l'« incroyable force de tout retenir et de tout renfoncer »⁷⁵ ou encore que « tout demeura en elle silencieux, étouffé, comme si elle appuyait des deux mains sur son cœur »⁷⁶. Domenica de Falco a étudié le mouvement « de la parole au silence »⁷⁷ dans Germinie Lacerteux. Elle explique que « si Germinie ne verbalise pas ses états, c'est son corps (à travers ses gestes, sa maladie, ses crises de nerfs) qui parle à sa place »⁷⁸, elle évoque également « une volonté inébranlable de se murer dans le silence »⁷⁹.

Observons enfin les conséquences de la trahison, les personnages parviennent-ils ainsi à transgresser leur condition sociale ? Lors de leur arrivée à Paris, Lisbeth et Germinie transgressent leur condition paysanne grâce à l'éducation : Bette devint « une assez gentille, une assez adroite et intelligente première demoiselle »⁸⁰, éduquée et à même de devenir sa propre patronne. Germinie a également appris à lire et à écrire. Dans les situations de crise mises en scène dans les deux œuvres, une tension entre nature et culture se manifeste chez les deux protagonistes. Lisbeth est régulièrement comparée à une « sauvage » : « Elle ne domptait que par la connaissance des lois et du monde, cette rapidité naturelle avec laquelle les gens de la campagne, de même que les sauvages, passent du sentiment à l'action »⁸¹. Bette contrôle sa véritable nature, seul son regard, la fenêtre de l'âme la trahit parfois : « La cousine avait baissé la tête et son regard eût fait frémir celui qui l'aurait reçu, mais elle avait regardé sa bobine »⁸². À cette attitude de repli, de dissimulation de ses émotions s'oppose la colère qu'elle laisse exploser lorsque Valérie Marneffe lui révèle qu'elle a été trahie :

La physionomie de la Lorraine était devenue terrible. Ses yeux noirs et pénétrants avaient la fixité de ceux des tigres. Sa figure ressemblait à celle que nous supposons aux pythonisses, elle serrait ses dents pour les empêcher de claquer, et une affreuse convulsion faisait trembler ses membres. Elle avait glissé sa main crochue entre son bonnet et ses cheveux pour les empoigner et soutenir sa tête, devenue trop lourde ; elle brûlait ! La fumée de l'incendie qui la ravageait semblait passer par ses rides comme par autant de crevasses labourées par une éruption volcanique. Ce fut un spectacle sublime.⁸³

Le surnom de Bette prend tout son sens alors que le lecteur assiste à sa métamorphose en « bête », tour à tour tigre et serpent. L'élément du feu rappelle quant à lui les flammes de l'enfer et la « bête » au sens de l'Antéchrist. La mention du « sublime » souligne l'intensité du

dévoilement de la nature profonde, démoniaque de Lisbeth. De plus, Balzac convoque des figures machiavéliques du théâtre shakespearien, comme Iago et Richard III, pour annoncer la vengeance à venir de Bette. Monstrueuse, Bette vit une vengeance de jouissance, elle prend un malin plaisir à voir souffrir ses proches : « Quelques larmes vinrent dans les yeux d'Hortense, et Bette les lapa du regard comme une chatte boit du lait »⁸⁴. Dans cette citation Hortense est dans une position passive, victime de ces larmes commanditées par Bette.

Dans *Germinie Lacerteux*, la relation entre nature et culture opère d'abord un mouvement ascendant lorsque Germinie fait son éducation puis le mouvement se fait rétrograde. Lorsqu'elle commence à descendre de l'appartement de Mlle Varandeuil vers une sociabilité avec des femmes de son rang, Germinie entame une marche vers la débauche. Le trente-neuvième chapitre du roman détaille les multiples effets combinés de la souffrance, de l'hystérie et de l'alcoolisme sur Germinie. La servante perd tous les réflexes qu'elle avait acquis, elle ne comprend plus ce qu'elle lit, elle ne fait plus les efforts d'hygiène et délaisse son travail : « Dans toute sa personne on aurait cru voir revenir la paysanne bête qu'elle était en arrivant du pays, lorsqu'elle allait demander du pain d'épice chez un papetier »⁸⁵, « de jour en jour, elle devenait cette créature abjecte et débraillée dont la robe glisse au ruisseau, – une souillon »⁸⁶. Le terme de « souillon », souligné dans le texte conclut la descente de Germinie. En effet, le *Trésor de la Langue Française Informatisé* nous apprend qu'un usage vieilli du terme désigne une « femme de mauvaise vie, prostituée de bas étage »⁸⁷. Enfin, l'ultime signe de l'échec de la domestique à transgresser sa condition d'origine est son enterrement dans la fosse commune où « Germinie avait été enterrée sans une croix »⁸⁸.

Lisbeth Fischer transcende sa condition sociale dès la première partie de l'œuvre. En effet, lors du moment charnière du mariage d'Hortense, Bette obtient des rentes de la part de plusieurs personnages : « - Nous voulons que tu ne travailles plus, dit la baronne »⁸⁹. Elle est désormais à l'abri du besoin mais cela ne suffit pas à amoindrir son désir de vengeance. Elle met donc son plan à exécution : Adeline est ruinée et son mari mène une vie libertine loin d'elle, le mari d'Hortense est tombé entre les griffes de Valérie Marneffe et Lisbeth va se marier avec le maréchal. Malheureusement pour Bette :

La Lorraine, comme il arrive souvent, avait trop réussi. Le maréchal était mort des coups portés à cette famille, par elle et par madame Marneffe. La haine de la vieille fille, qui semblait assouvie par le succès, s'accrut de toutes ses espérances trompées.⁹⁰

Son fiancé meurt et au lieu de devenir celle qui règne sur la famille, elle retrouve sa place en marge, elle occupe une petite chambre dans la maison de Victorin Hulot, le fils d'Adeline et du baron, qui a réussi à redresser les finances de la famille. Cependant, Lisbeth meurt « regrettée comme l'ange de la famille »⁹¹. Elle a acquis une place solide au sein de la famille grâce à la trahison qu'elle a orchestrée.

Lisbeth et Germinie meurent toutes deux d'une maladie des poumons appelée la pleurésie. Dans *Germinie Lacerteux*, Mlle de Varandeuil tente alors d'inverser les rôles et de prendre à son tour soin de sa domestique. Dans une déclaration qui rappelle celle de Germinie qui refuse de se marier par fidélité pour sa maîtresse, la vieille dame affirme son amour pour sa fidèle servante : « - [...] Mais avez-vous bien vu, monsieur, ce n'est pas une bonne, ce n'est pas une domestique pour moi cette fille-là : c'est comme la famille que je n'ai pas eue ! »⁹².

Lisbeth et Germinie n'ont pas réussi à transcender leur condition de femmes célibataires, cependant ces personnages, associés à l'invisibilité et à l'indifférence, parviennent à susciter de l'intérêt et meurent entourés de soin. Cet amour que Lisbeth et Germinie reçoivent est subordonné au secret. C'est parce que leurs proches ne connaissent pas leurs véritables agissements qu'elles peuvent mourir choyées et pleurées. Mlle de Varandeuil apprend, après la mort de sa domestique, tout comme les frères Goncourt, comment Germinie l'a trompée. Cependant, comme le répétait Germinie : « Pêché caché, péché à moitié pardonné »⁹³. Après la colère, Mlle de Varandeuil réalise en se rendant sur la tombe, qui n'a pas même une croix, que cette pauvre fille a bien assez souffert.

La figure de la femme seule, qu'elle corresponde au type de la vieille fille comme Lisbeth ou de la fille débauchée comme Germinie est transgressive. Les types qui désignent ces femmes convoquent des représentations négatives du célibat auquel est associée la notion de « déviance ». La mise en scène de ces personnages est régie par cette idée d'écart par rapport à une norme portée par l'idéologie des classes supérieures. Cette existence dévie aussi bien de l'ordre naturel que de l'ordre social et cela, dès l'enfance, avec l'expérience de l'orphelinisme ou encore la marginalisation par rapport aux autres jeunes filles de la famille. Ces personnages sont prédestinés à une existence en dehors du mariage et de la maternité, lieux moraux et sains. De plus, les nombreuses violences morales et parfois physiques que subissent les deux personnages, redoublées par leur état de pauvreté, les conduisent inexorablement à se rendre à leur tour, coupables d'une trahison, motivée par la vengeance pour Lisbeth ou par l'amour pour Germinie. La figure de la femme seule issue des classes populaires s'engage donc dans l'impossible quête d'une vie qui s'inscrive dans la norme.

NOTES :

¹ Darmon Pierre, *Femme, repaire de tous les vices*, Bruxelles, André Versaille éditeur, 2012, p. 11-12.

² *Trésor de la Langue Française informatisé* [En ligne], entrée « transgresser », (consulté le 07 décembre 2022) URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/transgresser>

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*, entrée « trahison », (consulté le 07 décembre 2022), URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?37;s=1888469565;r=2;nat=:sol=1;>

⁶ Pour plus de détails : Darmon Pierre, *Femme, repaire de tous les vices*, *op. cit.*, p. 27-34.

⁷ Bologne Jean Claude, *Histoire du célibat et des célibataires*, Paris, Fayard, 2004, p. 9

⁸ *Ibid.*

⁹ Suchon Gabrielle, *Du célibat volontaire ou de la vie sans engagement* [En ligne], Paris, Jean et Michel Guignard, 1700. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k624463/f3.item> Gabrielle Suchon est une religieuse qui fait révoquer ses vœux et revient à la vie civile pour mener une vie de célibataire.

¹⁰ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette* (1846), Paris, « Folio classique », 1972.

¹¹ Dictionnaire *Le Robert* [En ligne], entrée « fille », (consulté le 20 octobre 2022) URL : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/fille>

¹² Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux* (1865), Paris, Classiques Garnier, 2022.

¹³ Selon le *Grand Dictionnaire Larousse universel du XIX^e siècle*, l'« hystérie » est une « [m]aladie nerveuse des femmes caractérisée par des convulsions générales, des suffocations et un appétit vénérien souvent irrésistible ». Larousse Pierre, *Grand dictionnaire Larousse universel du XIX^e siècle*, Paris, Administration du Grand dictionnaire universel, 1866-1877, tome 9 H-K, entrée « hystérie », p. 524.

¹⁴ Foucault Michel, *Histoire de la sexualité, volume 1 : La Volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1976.

¹⁵ Knibiehler Yvonne, « Les médecins et la “nature féminine” au temps du Code Civil », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations* [En ligne], 31^e année, n° 4, 1976. pp. 824-845 (consulté le 20 octobre 2022). URL : https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1976_num_31_4_293751

¹⁶ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 134.

¹⁷ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 53.

¹⁸ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 63.

¹⁹ *Ibid.*, p. 87.

²⁰ *Ibid.*, p. 98.

²¹ *Ibid.*, p. 69.

²² *Ibid.*, p. 91.

²³ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 86.

²⁴ *Ibid.*, p. 85.

²⁵ *Ibid.*, p. 100.

²⁶ *Ibid.*, p. 101.

²⁷ *Ibid.*, p. 201.

²⁸ Foucault Michel, *Histoire de la sexualité*, *op.cit.*, p. 167.

²⁹ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 64.

³⁰ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 88.

³¹ Martin-Frugier Anne, *La Place des bonnes : la domesticité féminine à Paris en 1900*, Paris, Grasset, 1979, p. 140.

³² *Ibid.*

³³ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 200.

- ³⁴ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 69.
- ³⁵ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 125.
- ³⁶ *Ibid.*, p. 122.
- ³⁷ *Ibid.*
- ³⁸ *Ibid.*, p. 59.
- ³⁹ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 56.
- ⁴⁰ *Ibid.*, p. 51.
- ⁴¹ *La Cousine Bette* (1846) et *Le Cousin Pons* (1847) composent les deux volets d'un cycle intitulé *Les Parents pauvres* dans lequel Honoré de Balzac met en scène deux personnages issus des classes populaires et leurs rapports avec leur famille bourgeoise.
- ⁴² Bem Jeanne. *La vieille fille et son histoire, chez Flaubert et Maupassant* In : *Flaubert, Le Poitevin, Maupassant : Une affaire de famille littéraire* [En ligne], Mont-Saint-Aignan : Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2002 (consulté le 30 janvier 2023). URL : <<http://books.openedition.org.ezproxy.uca.fr/purh/7364>>. ISBN : 9791024010878. DOI : <https://doi-org.ezproxy.uca.fr/10.4000/books.purh.7364>.
- ⁴³ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 58.
- ⁴⁴ *Ibid.*, p. 59.
- ⁴⁵ *Ibid.*, p. 56-57.
- ⁴⁶ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 79.
- ⁴⁷ *Ibid.*
- ⁴⁸ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 66.
- ⁴⁹ *Ibid.*, p. 67.
- ⁵⁰ *Ibid.*, p. 66.
- ⁵¹ *Ibid.*, p. 127.
- ⁵² Vassilev Kris, « Représentation et signification sociale de la vengeance dans un texte réaliste. L'exemple de *La Cousine Bette* », *Romantisme* [En ligne], 2005, n°127, *Panoramique*, pp. 45-57, p. 56 (PDF généré le 22/03/2019). URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_2005_num_35_127_6588
- ⁵³ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 92.
- ⁵⁴ Ménard Sophie, « Se faire "carotter le cœur et la bourse" : le cycle de réciprocité dans *Germinie Lacerteux*. *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt* [En ligne], n°20, 2013, *Le Roman de la jeune fille*, pp. 121-134 (consulté le 22 janvier 2023). URL : https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2013_num_1_20_1150
- ⁵⁵ *Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne], entrée « vengeance » (consulté le 20 octobre 2022), URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?33;s=534824250;r=2;nat=;sol=1> ;
- ⁵⁶ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 128.
- ⁵⁷ *Ibid.*, p. 188.
- ⁵⁸ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 165.
- ⁵⁹ *Ibid.*, p. 154.
- ⁶⁰ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 56.
- ⁶¹ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 99.
- ⁶² Heinrich Nathalie, *États de femme*, Paris, Gallimard, 1996.
- ⁶³ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 310.
- ⁶⁴ *Ibid.*, p. 285.
- ⁶⁵ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 161.
- ⁶⁶ Sophie Pelletier démontre comment Mlle de Varandeuil « s'avère de surcroît très attachée à ce que les bonnes mœurs soient respectées » dans un article intitulé « Jeunes filles et vieilles filles. Autour de quelques inconvenances chez Flaubert, Goncourt et Zola », *Cahiers Figura* [en ligne], vol. 40, 2015, (consulté le 10 janvier 2023). URL: <https://oic.uqam.ca/fr/articles/jeunes-filles-et-vieilles-filles-autour-de-quelques-inconvenances-chez-flaubert-goncourt-et>
- ⁶⁷ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 159.
- ⁶⁸ *Ibid.*
- ⁶⁹ *Ibid.*
- ⁷⁰ *Ibid.*, p. 160.
- ⁷¹ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 60.
- ⁷² *Ibid.*, p. 197.

⁷³ *Ibid.*, p. 310.

⁷⁴ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 170.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 160.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ De Falco Domenica, *La Femme et les personnages féminins chez les Goncourt*, troisième partie chapitre 2 « De la parole au silence : l'histoire de *Germinie Lacerteux* », Paris, Honoré Champion, 2012, p. 209-217.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 214.

⁷⁹

⁸⁰ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 57.

⁸¹ *Ibid.*, p. 62.

⁸² *Ibid.*, p. 64.

⁸³ *Ibid.*, p. 127.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 230.

⁸⁵ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 166.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 167.

⁸⁷ *Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne], entrée « souillon » (consulté le 20 janvier 2023) URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=768792870> ;

⁸⁸ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 233.

⁸⁹ Balzac Honoré de, *La Cousine Bette*, *op.cit.*, p. 155.

⁹⁰ *Ibid.*, p. 354.

⁹¹ *Ibid.*, p. 458.

⁹² *Ibid.*, p. 213.

⁹³ Goncourt Edmond de, Goncourt Jules de, *Germinie Lacerteux*, *op. cit.*, p. 159.

La désobéissance civile des « vieilles » : moyen de transgression et de revendication

Hélène Blasquiet-Revol

Laboratoire UMR Territoires

(Unité Mixte de Recherche Université Clermont Auvergne)

DÉSObÉISSANCE CIVILE : VERS UNE TRANSGRESSION DES « VIEILLES »

La transgression est souvent associée à de nombreux termes : désobéissance, entorse, manquement, reniement ou encore infraction. Selon la définition du CNRTL (Centre national de ressources textuelles et lexicales), il s'agit du « fait de ne pas se conformer à une attitude courante, naturelle. Le fait de dépasser une limite, ses limites ». Nous nous focalisons ici sur le terme de désobéissance et plus précisément de désobéissance civile. La désobéissance civile peut se définir comme le refus assumé et public de se soumettre à une loi, un règlement, une organisation ou un pouvoir jugé inique par ceux qui le contestent, tout en faisant de ce refus une arme de combat pacifique. La désobéissance civile est ainsi, selon Robin Celikates :

Un acte de protestation collective, enfreignant délibérément le droit (par contraste avec des formes légales de protestation) et basé sur des principes (par contraste avec des délits « courants » ou des émeutes « sans motifs »), qui poursuivrait le but politique (par contraste avec le refus pour des raisons de conscience, garanti comme un droit fondamental dans certains États) de changer certaines lois, certains dispositifs ou bien certaines institutions¹.

Pour être considéré comme répondant aux critères définissant la désobéissance civile, l'acte doit donc être en partie illégal, public, non-violent, conscient et avec l'intention d'enfreindre des lois politiques ou des décisions du gouvernement en place. Comme le relève Sylvie Ollitrault, les actes de désobéissance civile émanent souvent de groupes de citoyens frustrés par la démocratie représentative, dont ils jugent qu'elle ne propose que peu d'espaces d'expression et de processus de concertation².

La désobéissance étant une infraction consciente et intentionnelle, il s'agit donc d'une transgression : transgression des règles communes implicites (imposées par la société), mais aussi transgression de l'autorité. La transgression est ici associée à un acte public, pacifique et collectif. Elle se fait aussi militante et peut prendre de nombreuses formes, allant des manifestations aux *sit-in*, en passant par des grèves de la faim et d'autres formes de résistance passive. D'après Anne-Laure Ollivier, « la transgression politique est mobilisée collectivement pour renverser – symboliquement – un rapport de force défavorable, souder son camp et passer à l'offensive »³. La désobéissance civile est donc souvent perçue comme un moyen de faire entendre la voix des minorités et de faire progresser des causes sociales.

Certains seniors se réclament de cette désobéissance civile. Mais le militantisme des « vieux » gêne a fortiori, celui des « vieilles »⁴ encore plus. L'une des raisons pour lesquelles le militantisme des seniors embarrasse est qu'il renverse certaines attentes que la société a envers eux. En effet, les seniors sont souvent considérés, dans l'imaginaire collectif, comme des personnes respectables et plutôt conventionnelles : on attend donc d'eux qu'ils se conforment à cette image. Le fait que certains seniors se réclament de la désobéissance civile peut ainsi être vu comme une transgression de ces attentes et de cette image. La participation des femmes âgées à la désobéissance civile accentue encore cette transgression. Leur participation peut ainsi être considérée comme incongrue ou dérangeante eu égard aux stéréotypes sur les rôles de genre et les attentes envers les femmes âgées dans notre société.

En participant à la désobéissance civile, les « vieilles » peuvent se dresser contre les structures oppressives et les inégalités systémiques qui ont touché leur vie et celles de leur communauté. Il existe ainsi des groupes de femmes âgées qui utilisent, entre autres, l'image de la vieillesse pour faire avancer leurs causes ou celle de la société dans son ensemble. Qui sont ces collectifs de « vieilles » et où les trouve-t-on ? Quelles sont leurs revendications et leur répertoire d'action collective⁵ ? Ce phénomène de désobéissance civile des femmes âgées se retrouve-t-il en France ?

Cet article aura pour objectif de donner à voir des collectifs de femmes âgées exerçant une désobéissance civile. Pour cela, nous nous tournerons vers le berceau de ces mouvements aux Etats-Unis et au Canada. Nous traiterons de différents collectifs américains et canadiens, telles les *Raging Grannies* qui revendiquent en utilisant leur image de vieilles femmes de manière subversive afin de renforcer leur

message ou les *Gray Panthers* qui ont lutté pour la reconnaissance des personnes âgées et se sont ensuite orientées vers des sujets de société comme la justice sociale et la paix. Nous irons ensuite examiner ce qu'il en est en France : ces collectifs existent-ils ? Si oui, quelle forme prennent-ils ?

LE BERCEAU DES MOUVEMENTS : ETATS-UNIS ET CANADA

Les collectifs militants de femmes âgées sont aujourd'hui très présents dans la sphère publique et politique américaine et canadienne. Toutefois, il est possible d'en identifier trois principaux ayant donné naissance au mouvement de désobéissance civile des « vieilles » et qui contribuent encore à asseoir celui-ci : les *Gray Panthers*, les *Raging Grannies* et, le plus récent, la *Granny Peace Brigade*.

Les Gray Panthers : vers une alliance intergénérationnelle

Les *Gray Panthers* est un mouvement militant fondé en 1970 aux États-Unis par Maggie Kuhn et cinq de ses collègues qui ont connu la retraite forcée et ont cherché de nouvelles façons de traiter les problèmes sociaux qui les avaient préoccupés tout au long de leur carrière. Ce mouvement est principalement constitué de personnes âgées qui souhaitent faire entendre leur voix sur des sujets sociaux et politiques importants. Au départ, le mouvement s'est concentré sur les questions liées à la vieillesse, telles que la sécurité financière, la santé et les soins de longue durée. Cependant, au fil du temps, les préoccupations des *Gray Panthers* se sont élargies pour inclure des sujets tels que la justice sociale, la paix et les droits civiques. Les *Gray Panthers* se sont notamment distinguées par leur approche audacieuse et militante de la revendication de leurs droits. Elles se sont souvent impliquées dans des activités de désobéissance civile non violente pour faire entendre leur voix et influencer les politiques publiques.

Ainsi, « *Gray Panthers* », en tant que terme anglo-saxon, est maintenant utilisé dans le langage courant aux USA pour désigner un individu senior qui revendique des opinions fermes et tranchées, et qui parfois s'engage dans un certain militantisme pour les promouvoir. Littéralement, on peut le traduire par « panthère grise ». L'expression « *Gray Panthers* » est constituée du mot « gris » (« *gray* » en *American English*, « *grey* » en *British English*) censé suggérer le senior dont les cheveux sont grisonnants dans une approche stéréotypée, et du mot « *panther* » tirée du mouvement « *Black Panthers* » apparu aux États-

Unis à la fin des années 1960 et militant activiste révolutionnaire de la cause Noire.

En utilisant leur statut de seniors, les *Gray Panthers* défient les stéréotypes sociaux liés à l'âge et montrent que les seniors peuvent également être des militants sociaux et politiques actifs. En brisant les barrières de l'âge, elles donnent une voix aux seniors et notamment aux femmes âgées dans le débat public et contribuent à faire progresser des causes importantes. Leurs actions sont basées sur un mouvement plutôt que sur une organisation. Les individus et les groupes des *Gray Panthers* ne sont pas identifiés par une adhésion formelle à une organisation nationale très structurée mais par un soutien commun et actif aux idées et aux projets *Gray Panthers*. Elles luttent ainsi sur le front des représentations. Elles ont notamment obtenu un amendement contre les stéréotypes liés à l'âge à la télévision, sur le modèle des luttes contre les stéréotypes de sexe et de race⁶. Les *Gray Panthers* sont des militantes : elles contestent (de manière non violente) plutôt que d'accepter passivement les stéréotypes du vieillissement (faiblesse, désespoir, hostilité). Selon le site manifeste des *Gray Panthers*, « [c]es stéréotypes nuisent à la vie des gens car ils deviennent des prophéties auto-réalisatrices »⁷. Les *Gray Panthers* défient également les institutions qui, selon elles, « oppriment les citoyens par le biais de politiques âgistes », ainsi, « [b]eaucoup d'institutions et d'organisations qui prétendent servir les gens sont affligées d'un paternalisme profond et insidieux qui n'offre que peu ou pas de voix aux bénéficiaires dans la gouvernance et la planification de leurs programmes »⁸.

Bien que les *Gray Panthers* soient un mouvement de seniors, elles attirent maintenant des adhérents de tous âges qui partagent leurs convictions et leurs valeurs. Les *Gray Panthers* revendiquent aujourd'hui une approche intergénérationnelle : « Les personnes âgées et les jeunes ont également beaucoup à gagner de l'interaction entre eux, dans une société qui rend ces occasions de plus en plus rares »⁹.

Les Raging Grannies : les grand-mères en colère

Les *Raging Grannies* ont vu le jour en 1987 à Victoria, en Colombie-Britannique (Canada). Le mouvement s'est depuis propagé dans de nombreux pays, y compris aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en Australie. « Blanches, de classe moyenne, éduquées, âgées de 52 à 67 ans, elles étaient anthropologue, enseignante, femme d'affaires, conseillère, artiste, femme au foyer et bibliothécaire »¹⁰, elles se sont regroupées pour protester contre les injustices sociales, politiques et

environnementales. La première action d'un groupe appelé *Raging Grannies* a eu lieu le 14 février 1987 lorsque des militantes ont offert un cœur brisé pour la Saint-Valentin au député, Pat Crofton, alors président de la commission de la défense au Canada, le cœur brisé reflétant son manque d'engagement et d'action sur les questions nucléaires. Sur un air de berceuse, elles avaient écrit des paroles satiriques pour l'occasion, qu'elles ont chantées accroupies sous un parapluie plein de trous, symbolisant l'absurdité de s'abriter sous un parapluie nucléaire.

Les *Raging Grannies* se caractérisent par leur engagement militant pacifique, souvent humoristique, et l'utilisation de leur image de « mamie » pour faire passer leur message. En se présentant comme de « charmantes petites grand-mères » et en jouant sur les stéréotypes associés à celles-ci (robes et chapeaux fleuris, gants blancs en dentelle, tasses de thé et *rocking-chair*), les *Raging Grannies* souhaitent brouiller les attentes traditionnelles des représentations liées aux seniors et montrer que l'âge n'est pas un obstacle à l'engagement politique et social. Elles revendiquent une image alternative des seniors, qui reflète une force et une détermination inébranlables, plutôt qu'une image déclinante de l'âge.

Les actions des *Raging Grannies* sont souvent à caractère humoristique et pacifique, mais elles ont également un impact significatif sur les politiques publiques et la conscience sociale. Elles ont participé à des manifestations, des marches, et ont travaillé en collaboration avec d'autres groupes de défense des droits pour faire entendre leur voix. Elles chantent des paroles modifiées de chansons traditionnelles pour dénoncer les problèmes sociaux et politiques actuels, telles les inégalités économiques, les politiques environnementales insuffisantes et la guerre. Elles proposent d'ailleurs leur répertoire de chants militants en accès libre sur un site dédié intitulé : « *Songs of the Raging Grannies* ». En témoigne ci-dessous, ce chant écrit en janvier 2023 au sujet de l'ERA (*Equal Rights Amendment*)¹¹ à entonner sur l'air de « *Little Boxes* » de Malvina Reynolds.

Les mamies en colère et l'ERA

Nous, les mamies enragées, sommes ici aujourd'hui
Pour vous interpeller sur l'ERA.
Alors écoutez et aidez-nous à découvrir
Pourquoi nous ne l'avons pas encore :
En 1923, Alice Paul a dit :

« Nous, les femmes, n'avons pas l'égalité des droits
aujourd'hui. »

Alors, elle a écrit un amendement
Que nous appelons l'ERA.

Mais les vieux hommes du Congrès
Qui étaient en fonction depuis l'ère des dinosaures...
Quand ils l'ont vu, ils ont dit non merci -
On est bien comme ça !

Donc, il est resté tristement en dormance jusque dans les années 70,
Jusqu'à ce que Shirley Chisholm, Gloria Steinem,
Bella Abzug, et Betty Frieda¹²
Déclarent qu'on pouvait vraiment gagner !

Cela a lancé un mouvement pour l'égalité des droits
Bien que les critiques l'appelassent « *Women's Lib* » -
Et n'aimaient pas qu'on brûle nos soutien-gorge !
Mais la plupart des femmes voulaient en faire partie !

Il a été ratifié par 36 états -
En dépit de l'extrême droite portée par Phyllis Schlafly
Répandant des mensonges sur les toilettes¹³ [Parler : « ça vous
dit quelque chose ? »]
Et des portes qui nous claquent au nez.

Nous scandons, « Ecoutez le peuple rugir
En nombre trop important pour être ignoré » !
Qui craint le pouvoir des femmes ?
Le patriarcat doit tomber !

Ne pensez pas à nous dire d'attendre !
Cela fait déjà 100 ans à ce jour !
C'est maintenant ratifié par 38 états.
Alors faisons en sorte que ça arrive maintenant !

[Crier : « *Equal Rights Amendment* maintenant !!! »]¹⁴

Une de leurs actions les plus emblématiques a eu lieu dans les années 1990, lorsqu'elles se sont engagées dans la protestation contre la guerre du Golfe. Elles ont alors organisé des marches, des manifestations et des concerts pour faire entendre leur opposition à la guerre et leur soutien à la paix. Les *Raging Grannies* ont utilisé leur image de « vieilles » pour contourner les obstacles habituels liés à la protestation politique, en utilisant leur apparence comme un moyen d'attirer l'attention sur leurs revendications et en créant une atmosphère ludique et festive autour de leur activisme.

La Granny Peace Brigade : lutter pour la paix

Le 17 octobre 2005, un groupe de femmes s'est rendu au centre de recrutement de Times Square à New-York City :

Nous avons demandé à nous engager à la place de petits-enfants qui avaient été déployés en Irak inutilement. Nous avons été arrêtées et accusées de désordre à l'ordre public. [...] Nous avons décidé d'aller au tribunal pour défendre notre droit civil de nous exprimer. En préparant le procès, nous sommes devenues déterminées à travailler ensemble pour mettre fin à la guerre en Irak. Pour ce faire, nous avions besoin d'une identité et d'un nom ; nous sommes devenues la *Granny Peace Brigade*. C'est en tant que membres de la toute nouvelle *Granny Peace Brigade* que nous avons été jugées par le tribunal pénal de New York et acquittées¹⁵.

La *Granny Peace Brigade* se consacre à la promotion de la paix à travers des actions non violentes telles que des manifestations, des campagnes de sensibilisation et des campagnes de *lobbying*. Elle se concentre principalement sur la démilitarisation de la société dans les écoles ; à travers des actions visant à mettre fin au réseau de bases et d'installations militaires américaines sur le sol étranger ; en luttant pour la réorientation du financement de la guerre vers les services essentiels ou encore en dénonçant le « meurtre » de soldats, ainsi que la mort innombrable de civils innocents et la dévastation de leurs terres. Les membres de la *Granny Peace Brigade* considèrent leur activisme comme un moyen de défendre les générations futures et de lutter contre l'injustice et les violences dans le monde.

Citons comme action emblématique récente le « Penny Poll Tally » organisé le 6 octobre 2022 sur Union Square (New-York City). Lors de cet évènement, chaque passant pouvait déposer une ou plusieurs pièces de monnaie (« penny ») dans des bocalx représentant les différents axes du budget fédéral : arts / culture, éducation, climat / énergie, santé, logement emploi, transport, sécurité / défense. Par le biais de ces « pennies », les citoyens distribuaient les dépenses d'après l'importance qu'elles revêtaient à leurs yeux. Les pièces de monnaies ont ensuite été comptées pour déterminer les opinions majoritaires de la population au sujet du budget fédéral et de l'allocation des dépenses. Ce comptage a ainsi mis en évidence publiquement que les dépenses de sécurité / défense dans le « penny poll » étaient les plus basses de

toutes, seulement 4% du total, alors qu'elles représentent 17% du budget fédéral.

Grâce à ce tour d'horizon succinct de la désobéissance civile des « vieilles » aux Etats-Unis et Canada, nous pouvons relever le fait que les *Gray Panthers*, les *Raging Grannies* et la *Granny Peace Brigade* peuvent être décrits comme des groupes de femmes seniors qui se battent pour les causes sociétales, avec un répertoire d'action basé sur des actes symboliques, des actions de sensibilisation, des manifestations ou bien encore des *sit-in*. Bien que ces collectifs aient chacun leur histoire, leur approche et leurs actions distinctes, ils partagent tous un engagement en faveur de l'égalité, de la justice et de la paix. Pour ces groupes, la vieillesse n'est pas considérée comme un obstacle à l'engagement militant, mais plutôt comme un atout. Les membres de ces groupes refusent de se conformer à l'image négative de la vieillesse et montrent plutôt que les personnes âgées peuvent être des acteurs sociaux actifs et influents. Mais qu'en est-il en France, ces collectifs sont-ils également présents ?

ET EN FRANCE ? LES « VIEILLES » SERAIENT-ELLES LOIN DE LA TRANSGRESSION ?

Il est impossible d'aborder le questionnement sur la transgression des femmes âgées en France sans évoquer en premier lieu le numéro spécial de la revue *Pour* avec son dossier « *Vieilles et citoyennes* »¹⁶. En effet, ce numéro regorge de témoignages et d'initiatives portées par les femmes âgées. Et pourtant, malgré cette palette fort diverse mise en exergue, la transgression via la désobéissance civile des femmes âgées en France est loin d'être aussi visible qu'aux Etats-Unis et au Canada. Selon Juliette Rennes :

Il y a eu quelques groupes féministes de femmes âgées, comme « Les mûres prennent la parole », à la fin des années 1970. C'était un petit groupe de parole, avec un journal, il y a eu deux ou trois numéros, mais il n'a pas, à ma connaissance, fait d'actions visibles en direction des médias ou des pouvoirs publics. Il y a eu aussi en France, dans les années 1970, des formes de critiques de la relégation des vieilles et des vieux de la part de professionnel(le)s de ce qu'on commençait à appeler « le troisième âge »¹⁷.

Si les Panthères grises ont un temps été présentes dans l'espace public français via Renate Gossar (Présidente du groupe français Panthères Grises dans les années 1980-1990), force est de constater qu'il n'existe pas (encore) en France de collectifs de même type que les *Raging Grannies* ou la *Granny Peace Brigade*. Des initiatives et des ébauches de mouvements existent cependant, même si leur répertoire d'action est bien distinct de leurs homologues américaines. Nous discuterons ici de trois initiatives ou mouvements : la résidence autogérée « La Maison des Babayagas », la communauté « C'est pas demain la vieille ! » et le rassemblement « Vieilles et pas sages ».

La Maison des Babayagas : vivre et vieillir autrement

La Maison des Babayagas est un projet créé en 2013 à Paris et mené à l'origine par la militante féministe Thérèse Clerc. Ce mouvement se prénomme ainsi en référence à la figure mythique de la Baba Yaga, une sorcière forte et redoutable dans la culture slave. Les Babayagas se présentent comme des « grands-mères déchaînées » qui refusent de se laisser « mettre à la retraite » et qui luttent pour leur dignité et leur place dans la société.

La Maison des Babayagas est une résidence autogérée fondée par et pour des femmes âgées, dans le but de créer un lieu de vie alternatif pour les femmes âgées recherchant une alternative aux maisons de retraite traditionnelles, en leur offrant un espace où elles peuvent vivre ensemble, partager des activités et maintenir leur autonomie¹⁸. Les résidentes participent activement à la prise de décision et à la gestion quotidienne de la maison.

Les activités des Babayagas sont très variées et incluent des manifestations, des ateliers, des rencontres, des conférences ou encore des opérations de « Babas tagueuses » en lien avec la semaine de la lutte pour le droit des femmes¹⁹. Les Babayagas s'engagent également dans des actions de solidarité avec d'autres groupes marginaux, tels que les réfugiés, les sans-abris et les personnes LGBTQ+. Leur objectif est de briser les stéréotypes liés à l'âge et de défendre les droits des personnes âgées dans une société qui les considère souvent comme inutiles et dépendantes.

Le projet de la Maison des Babayagas, au-delà de l'habitat alternatif qu'il représente, est également un exemple d'action de désobéissance civile et de transgression de l'image stéréotypée des femmes âgées. En cela, elles défient les normes sociales qui considèrent souvent les personnes âgées comme dépendantes et inutiles. La Maison des Babayagas remet en question l'ordre social

existant en créant une alternative pour les femmes âgées qui refusent de se laisser « mettre à la retraite » et qui luttent pour leur dignité et leur place dans la société.

C'est pas demain la vieille ! : à bas l'âgisme

« C'est pas demain la vieille ! » se place dans la veine de la déconstruction des stéréotypes liés à l'âge. Au départ, il s'agit en 2022 d'une exposition de l'artiste Sandrine Alouf dans sa galerie parisienne. Cette exposition avait pour but de lutter contre l'âgisme à travers des portraits de femmes âgées qui se mettent en scène dans des parodies de publicités dans lesquelles le public a plutôt l'habitude de voir de jeunes femmes. Cette exposition soulève les problèmes de représentations des femmes âgées dans les médias. Une communauté s'est créée autour de l'exposition dans laquelle se sont retrouvées de nombreuses femmes militantes (ou non). Instagram reste le réseau social de prédilection de la communauté du même nom que l'exposition qui se décrit comme une « communauté créative pour changer les regards sur le temps qui passe avec joie »²⁰.

En continuité de l'exposition, une dizaine de femmes de plus de 50 ans se sont retrouvées pour un *happening*²¹ : un « contre-défilé » lors de la *Fashion Week* le 27 septembre 2022. Habillées de tee-shirts « C'est pas demain la vieille ! », maquillées, parées de coiffes d'artistes et de pancartes revendicatrices, elles battent le pavé dans le premier arrondissement de Paris, scandant des slogans tels que « *On n'est pas invisibles* »²².

Fin 2022, c'est à travers la réalisation d'un calendrier de pin-up de femmes âgées que l'artiste Sandrine Alouf a continué à déconstruire les représentations autour des femmes âgées.

L'exposition de Sandrine Alouf et le *happening* lors de la *Fashion Week* peuvent être considérés comme des actes de résistance symbolique, en utilisant l'art et la performance pour interpeller le public et les médias sur la représentation des femmes âgées. Le calendrier de *pin-ups* peut également être vu comme une forme de désobéissance civile en cherchant à renverser les stéréotypes sur l'âge et la sexualité, et à montrer la beauté et la sensualité des femmes de tous âges. Toutefois, ces actions ne sont pas illégales en soi, et ne cherchent pas à défier directement les lois ou les autorités, mais plutôt à provoquer un changement social et culturel en remettant en question les normes et les préjugés.

Ici le répertoire d'action en lien avec la désobéissance civile passe par l'utilisation des réseaux sociaux et le numérique. Cependant, à

travers les *happenings*, les femmes âgées passent dans la rue, retrouvant par certains côtés, des répertoires d'action collective plus conventionnels telles les manifestations ou les actions symboliques. En se manifestant de manière visible dans l'espace public, les femmes âgées cherchent à susciter un débat sur des sujets qui sont souvent ignorés ou minimisés dans les médias traditionnels.

Vieilles et pas sages : militantes et déterminées

Le collectif « Vieilles et pas sages » est un mouvement de femmes âgées créé en 2019 à la suite des blessures subies par Geneviève Legay, militante d'Attac, 73 ans, lors d'une charge de police pendant une manifestation de Gilets Jaunes le 23 mars 2019 à Nice. Emmanuel Macron interviewé en tant que Président de la République, sur cette affaire dans Nice-Matin s'est alors exprimé de la manière suivante : « Quand on est fragile, qu'on peut se faire bousculer, on ne se rend pas dans des lieux qui sont définis comme interdits et on ne se met pas dans des situations comme celle-ci »²³. Il avait, par ailleurs, souhaité un bon rétablissement à Geneviève Legay accompagné « peut-être d'une forme de sagesse ». Ces propos ont outré de nombreuses femmes âgées les ayant reçus comme une interdiction à manifester. Le collectif « Vieilles et pas sages » s'est alors monté afin d'aller manifester. Leur première incursion a été visible le 30 septembre 2019 à Rennes lorsqu'elles ont défilé avec une banderole « Macron t'es foutu, toutes les vieilles sont dans la rue ! ».

Depuis 2019, le collectif organise des actions de protestation et de sensibilisation pour dénoncer la précarité, les féminicides et les violences faites aux femmes. Il participe à des manifestations sauvages pour faire entendre sa voix. « Vieilles et pas sages » est également présent lors des manifestations nationales, comme lors de celle de la réforme des retraites du gouvernement Borne.

Juliette Rennes, en tant que sociologue, analyse les collectifs de ce type comme étant « en partie portés par [la] génération militante des années 1970, qui se trouve elle-même soudainement confrontée au fait d'être catégorisée comme âgée. Cette socialisation militante a aidé une partie de cette génération à ne pas se résigner face à certaines formes de disqualification liées à l'âge, à les percevoir comme injustes et à les politiser »²⁴.

CONCLUSION : VERS UNE TRANSGRESSION DE L'IMAGE DES FEMMES ÂGÉES

Les trois collectifs *Gray Panthers*, *Raging Grannies* et *Granny Peace Brigade*, sont considérés comme transgresseurs en raison de la manière dont ils remettent en question les stéréotypes et les attentes sociétales associés à la vieillesse. En se réclamant de la désobéissance civile et en prenant une position politique active pour promouvoir leurs convictions, ces collectifs montrent que les seniors peuvent continuer à faire entendre leur voix et à jouer un rôle actif dans la société. Les *Gray Panthers*, en se positionnant en tant que « panthères grises » fermes et militantes, bousculent l'image souvent passive et soumise que l'on a des personnes âgées. Comme le dit si bien la militante féministe Maggie Kuhn, « Je suis une vieille femme. J'ai des cheveux gris, de nombreuses rides et de l'arthrite dans les deux mains. Et je célèbre ma libération des contraintes bureaucratiques qui me retenaient autrefois »²⁵. Les *Raging Grannies*, quant à elles, utilisent leur apparence de « mamies » pour dénoncer les injustices et les inégalités sociales. Elles sont une transgression de l'image traditionnelle de la femme âgée en utilisant leur apparence pour attirer l'attention sur des problèmes sociaux importants. Certaines femmes âgées entrent ainsi dans une dynamique d'acceptation et de valorisation de leur âge, plutôt que de l'envisager comme un fardeau. On peut citer ici le collectif « C'est pas demain la vieille ! » qui vise à redonner une image « vraie » et plurielle des femmes âgées et dont le réseau social est rassembleur d'une communauté engagée.

Les femmes âgées sont souvent perçues comme un groupe homogène, mais en réalité, elles sont très diverses recouvrant une pluralité de situations, de nationalités, d'histoires de vie et de culture. Elles ont des identités multiples qui sont souvent négligées ou ignorées dans les discours sur la vieillesse. De plus, leurs contributions sont souvent invisibles ou sous-estimées. Et pourtant, elles ont souvent joué des rôles importants en tant que travailleuses, aidantes familiales, bénévoles, militantes, ou encore mères. Le militantisme des « vieilles » est ainsi une forme de transgression de l'image attendue de celles-ci. Cette transgression peut être vue comme une force pour le changement social, en donnant une voix aux femmes âgées.

NOTES :

¹ Celikates Robin, « La désobéissance civile : entre non-violence et violence ». *Rue Descartes*, n°77, vol.1, Paris, 2013 p. 35-51.

² Ollitrault Sylvie, « Démocratie, Citoyenneté et désobéissance : Quelle alchimie ? », *Désobéis-moi ?! Regards croisés sur la désobéissance civile en démocratie face à l'urgence écologique*, 2020, hal-02560796

³ Ollivier Anne-Laure, « Le spectacle de la transgression : les duels de parlementaires en France après 1945 ». *Parlement[s], Revue d'histoire politique*, n°23, vol.1, Paris, 2016, p. 115-134.

⁴ Vieilles n'est pas ici utilisé en tant que terme péjoratif mais bien en tant que terme « militant », pleinement assumé par les différents collectifs dont il va être question dans cet article.

⁵ Le répertoire d'action collective est ici entendu au sens de Charles Tilly, c'est-à-dire « le stock limité de moyens d'action à la disposition des groupes contestataires, à chaque époque et dans chaque lieu » (Péchu Cécile, « Répertoire d'action », dans Fillieule Olivier (éd.), *Dictionnaire des mouvements sociaux*. Presses de Sciences Po, Paris, 2009, p. 454-462).

⁶ « Un bel âge pour la révolte ? Âgisme et mobilisations féministes », Interview de Juliette Rennes, propos recueillis par Marie Fabre et Laurène Le Cozanet, dans *Panthère Première*, n° 7, Dossier « L'esprit vieille » Automne 2021, compilé dans « Vieilles et citoyennes. Le vieillissement n'est pas neutre », *Pour*, n°242, vol.1, GREP, Paris, 2022, 328 pages.

⁷ Traduction effectuée à partir du site internet officiel des Gray Panthers : <https://www.graypanthersnyc.org/>, et du document de description du mouvement.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Traduction réalisée à partir du site internet officiel des Raging Grannies : <https://raginggrannies.org/>.

¹¹ L'Equal Rights Amendment (ERA) est une proposition de modification de la Constitution des États-Unis qui a été soumise au Congrès en 1972. Elle vise à garantir l'égalité des droits entre les sexes en inscrivant ce principe dans la Constitution. L'ERA a été largement soutenue par les femmes, les groupes féministes et les organisations de défense des droits de la personne. Cependant, elle a aussi été largement contestée par ceux qui craignaient que cela puisse entraîner des changements radicaux dans les politiques en matière de travail, de famille et de moralité publique. Malgré un soutien considérable, l'ERA n'a pas réussi à obtenir les deux tiers des votes nécessaires au Congrès pour être ratifiée par les États. Depuis lors, il y a eu des efforts continus pour relancer la proposition, mais jusqu'à présent, elle n'a pas été adoptée en tant que modification de la Constitution.

¹² Toutes les quatre sont à l'origine du National Women's Political Caucus (NWPC), une organisation politique américaine non partisane créée en 1971 pour identifier, recruter, former, soutenir et appuyer les femmes qui souhaitent occuper des fonctions publiques. L'organisation s'efforce d'améliorer le statut des femmes en amplifiant la voix des femmes dans le gouvernement.

¹³ Les adversaires de l'ERA, menés par Phyllis Schlafly, ont amené la question de la non-discrimination protégée par la Constitution vers la question de la sécurité dans les toilettes (publiques). Selon eux, comme l'ERA éliminerait la différence sexuelle alors aucune loi ne pourrait empêcher les hommes d'entrer dans les toilettes des femmes à tout moment.

¹⁴ Traduction du chant de : Canavan Ellen, Carlson Chris, et Dell Jade, "Pissed-Off Grannies And The ERA", Gaggle: Triangle (North Carolina), Tune: Little Boxes By Malvina Reynolds, 2023.

¹⁵ Traduction effectuée à partir du site internet officiel de la Granny Peace Brigade : <https://grannypeacebrigade.org/>.

¹⁶ « Vieilles et citoyennes... », *op.cit.*, 328 pages.

¹⁷ « Un bel âge pour la révolte ? ... », *op. cit.*.

¹⁸ « La maison des Babayagas : vivre libres et vieilles », Les Nuits de France Culture, Podcast, 2020, 59 min.

¹⁹ Voir la vidéo YouTube : « Opération Babas tagueuses » disponible sur le lien suivant : <https://youtu.be/FMeDbpee4Uk> ou encore celle visible sur leur page Facebook intitulée : « Opération Babas tagueuses. Semaine de luttes pour les droits des femmes : 12 mars 2017, les figures féministes tiennent le pavé ! », <https://m.facebook.com/449908698535593/videos/631259260400535/>

²⁰ Compte Instagram « C'est pas demain la vieille ! », biographie inscrite sur le compte.

²¹ Un happening est une forme de répertoire d'action collective qui a émergé dans les années 1960. Il s'agit d'une performance artistique publique, généralement improvisée, qui peut inclure des éléments de provocation, de subversion et d'humour. Les happenings ont souvent été utilisés pour contester les normes culturelles et sociales dominantes, et pour encourager les spectateurs à participer activement à la performance.

²² « C'est pas demain la vieille. Le contre-défilé de la Fashion Week », *Informelles*, 2022, <https://www.informelles.media/cestpasdemainlavieille-le-contre-defile-de-la-fashion-week/>

²³ « Pour Geneviève Legay, blessée à Nice, “Macron n'est pas un exemple de sagesse” », *Le Monde* avec AFP, 8 avril 2019.

²⁴ Rennes Juliette, « Des sociétés qui assimilent la vieillesse à l'obsolescence n'aident pas à avoir envie de vieillir », entretien dans *Le Monde*, 25 février 2021.

²⁵ Traduction d'une citation issue d'une interview au *New York Times* de 1972 et réutilisée dans le cadre de l'hommage à Maggie Kuhn du *New York Times* du 23 avril 1995.

Transgresser pour ne pas trahir, L'*underground* comme principe éthique dans la carrière du groupe de rap La Rumeur

Caroline Civallo

Laboratoire CELIS

(Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique)

Après des débuts confidentiels où le rap peine à s'imposer comme un genre artistique à part entière en France, une voie s'ouvre dans les médias ; d'une part, les textes et l'ambiance sonore semblent faire écho à de nouvelles problématiques urbaines, d'autre part, l'industrie du disque discerne avec justesse le potentiel commercial d'une musique « jeune » importée des Etats-Unis. Nous voici dans les années 1990. Il s'agit du « temps des paris »¹, celui où les majors offrent des opportunités alléchantes à de jeunes artistes appartenant aux classes populaires. Les membres de NTM sont originaires de la Seine-Saint Denis et issus de milieu modeste. Le groupe Ministère AMER a été fondé à Sarcelles et Kery James, avec son groupe Ideal J, nourrira son rap de son expérience de la délinquance et de son appartenance à une bande parisienne : « L'engagement déviant passe ici par le petit trafic de drogue, sans que la pratique du rap ne cesse pour autant »². On assiste alors à l'entrée quasi « par effraction » des rappeurs dans les médias. C'est le choc souvent embarrassant entre deux univers et certains échanges semblent se résumer à une succession de malentendus où chacun des interlocuteurs utilise des codes et se réfère à des représentations étrangères à l'autre comme pourrait en témoigner cet échange célèbre entre Michel Denisot et Joey Starr, du groupe NTM :

On reviendra sur ce que vous pensez de la police dans la deuxième partie, en attendant, on va jouer comme si on était dans un commissariat pour décliner votre identité. NTM, ça veut dire quoi ? – Nique ta mère – Vous êtes de quelle nationalité NTM ? – Nique ta mère (un silence), ça veut dire qu'il n'y a pas de couleur – Votre adresse ? Saint-Denis. – Tous ? – Oui.³

Irruption, effraction. En portant sur le devant de la scène une forme de radicalité et de fraîcheur oubliée par la variété française, ces pionniers du rap ouvrent la voie à une deuxième génération d'artistes qui, paradoxalement, se verra contrainte, pour exister et être diffusée, de s'adapter aux demandes et aux critères de l'industrie du disque soucieuse de plaire à un public élargi. Cette professionnalisation qui passe par de nombreux aménagements sonores et textuels entraîne rapidement des réflexes de méfiance, voire une franche hostilité de la part des groupes qui se retrouvent à la marge de cette ascension vers le succès. À ce propos, Karim Hammou retrace la fracture entre « rap cool » et « rap hardcore »⁴ et y voit « la construction d'un clivage moral »⁵.

Les quatre membres du groupe français La Rumeur, fondé en 1997 et donc emblématique de cette deuxième génération, font de ce clivage moral un principe fondateur de leur carrière et de leurs textes. Il s'agit tout d'abord de ne pas trahir l'esprit de la culture *hip-hop* qui a émergé en portant les contestations des minorités discriminées aux Etats-Unis. Il s'agira également de s'approprier le mouvement en y intégrant les questionnements propres à la société française : « Nous parlons, dans nos chansons, de la réappropriation de l'Histoire, de l'immigration, du refus de s'agenouiller »⁶. Le rap est donc une pratique artistique mais aussi une pratique sociale, peut-être même historique. Cette affirmation d'une posture engagée a plusieurs conséquences : La Rumeur s'écarte de façon décisive de la route du succès et d'une reconnaissance à grande échelle, ce que semblait lui promettre la production de son premier album studio chez la *major* EMI en 2002. Le groupe privilégie une certaine forme de marginalité qui s'actualise par le déploiement de textes et d'univers sonores sombres et dérangeants. Il revendique une opposition frontale avec l'Etat et ses institutions tout en justifiant un certain nombre de modèles déviants : « Nous sommes avec les effondrés. Nos chansons sont les cantiques de la racaille »⁷. Ainsi, le concept de transgression, en tant que « faute, infraction commise contre une loi morale »⁸ est à l'œuvre dans cette carrière musicale. Il est possible même que l'on retrouve également en germe le sens antérieur de *transgradi*, « marcher de l'autre côté » ; « traverser »⁹. Mais alors que prétendent « traverser » ces artistes ? S'agit-il de passer d'un monde à l'autre ? Ou selon une définition plus récente, cela revient-il à violer une loi, une norme en vigueur ? A *contrario*, le terme de trahison ne renvoie pas à l'univers abstrait des valeurs et des normes mais bien à l'être humain. Du latin *Tradire*, qui signifie « livrer » et « transmettre », le terme évolue pour renvoyer au fait de « manquer à la foi donnée », « abandonner la personne aimée »

ou « agir contre un idéal »¹⁰. Comment l'impératif éthique « Ne pas trahir » peut-il s'entendre dans les productions musicales du groupe de notre *corpus* ? Et qui se refusent-ils à trahir absolument ?

Il nous semble que le terme en apparence vague et polysémique d'*underground*, revendiqué par La Rumeur et d'autres rappeurs de leur génération, soit en mesure de sceller ensemble les concepts de trahison et de transgression et, bien plus qu'une simple labellisation musicale, réponde à des impératifs moraux, esthétiques et politiques profonds. Ce « sous-sol » que l'on peut imaginer comme un lieu d'obscurité, de précarité et de relégation ne peut-il devenir l'espace de la réversibilité et le ferment d'une forme de créativité nouvelle ? C'est ce que nous tenterons d'explorer ici.

Dans un premier temps, nous nous pencherons donc sur l'histoire du terme et ses possibles déclinaisons dans les textes du groupe, l'*underground* étant un mouvement qui implicitement impose des principes esthétiques et déploie des thèmes de prédilection. Puis, nous verrons comment, il devient « un monde de l'art »¹¹, selon l'analyse d'Howard Becker, c'est-à-dire un réseau de coopération qui, s'opposant à un autre monde mieux exposé, a pour but de faire exister une pratique et un imaginaire en marge, tout en nourrissant des antagonismes virulents entre les différents acteurs de la scène rap. Enfin, nous évoquerons la judiciarisation générale du rap en France dans les années 1990/2000 et plus particulièrement le procès qui a opposé La Rumeur à Nicolas Sarkozy, puisque ces affaires judiciaires permettent de situer les concepts de transgression et de trahison dans une dynamique tout à la fois poétique et politique.

HARDCORE ET UNDERGROUND : LE CAMP DES PURISTES

On identifie très rapidement un conflit moral dans le monde du *hip-hop* en France. Ces tensions se cristallisent de façon artificielle dans les médias entre des pionniers, tels que NTM, figure de proue d'un rap *hardcore et underground* et MC Solaar, qui semble privilégier un renouveau de la poésie et une approche plus mélodique du genre. Pourtant, elle renvoie à deux visions de la fonction de l'art dans la cité. La créativité peut avoir une vocation agonistique et engagée en tirant sa légitimité d'un « vécu », de l'expérimentation personnelle d'une réalité sociale, c'est le cas de NTM. Elle peut aussi être le canal d'une expression lyrique et intime, d'une relation renouvelée avec la langue comme on l'a affirmé au sujet des textes de MC Solaar. Ce conflit change de tonalité et s'exacerbe aux alentours de 1995. Karim Hammou distingue dans la deuxième génération des rappeurs

hexagonaux ceux qui sont produits par des *majors* et programmés par des radios nationales et ceux qui font le choix de créer un label indépendant. La différence se joue donc d'abord en fonction des circuits de production.

Si la deuxième génération sélectionnée par les *majors* (G2m) est programmée par Fun Radio, Skyrock et NRJ, la majeure partie de la deuxième génération produite en label indépendant reste en marge de ces chaînes de coopération. Cette situation exacerbe une rivalité perçue dans les termes du clivage *cool/hardcore* : tandis que le rap *cool* est associé au rap *transformat* que diffusent les grands réseaux radio, certains artistes défendent de façon croissante l'étiquette stylistique du *hardcore*, y investissant des enjeux moraux, et engagent ainsi « un mouvement de réforme » visant à peser sur les façons de faire du rap¹².

L'industrie du disque et les médias « jeunes » perçoivent donc le potentiel commercial du rap qui connaît un succès exponentiel outre-Atlantique. On privilégie alors des textes fédérateurs, porteurs de messages positifs pour un large public, ainsi que des *samples*, des échantillons mélodiques, moins agressifs, que les rythmiques dépouillées caractéristiques des années 1990. Si certains artistes font le choix de s'adapter à ces nouveaux critères pour obtenir une plus large visibilité médiatique, d'autres le refusent et préfèrent constituer des alliances collectives entre pairs. Ils rappellent ainsi leur attachement à un rap né de la passion des puristes « francs-tireurs du goût »¹³, ainsi que des rencontres informelles ayant lieu sur des terrains vagues en banlieues parisiennes.

À cela s'ajoute un postulat politique répondant à l'évolution de l'air du temps. L'esprit « black-blanc-beur »¹⁴ né de la coupe du monde de football 1998 invite à promouvoir des artistes issus de la diversité en véhiculant des valeurs positives par opposition aux groupes qui s'en prendraient aux institutions et alimenteraient des formes de rancœur, voire d'animosité entre différentes strates de la population française.

La Rumeur s'inscrit tout à fait dans cette genèse du rap en France. Ses différents membres, issus de classe populaire, se sont rencontrés soit dans leur école de quartier, soit sur les premières scènes *hip-hop*. Ils ont développé un goût pour la musique afro-américaine au gré de promenades chez des disquaires et ont découvert le rap américain *via* les premières émissions de télévision qui en ont diffusé. Très vite, ils se détournent de collaborations avec des groupes reconnus ou des maisons de disques importantes pour privilégier des *featurings* avec des collectifs partageant la même conception du rap. Ils cultivent leur

indépendance en se séparant de leur maison de disque EMI pour fonder leur propre label : La Rumeur Records. Ainsi, le terme *underground* renvoie tout d'abord à une conception économique singulière de la carrière artistique. Il consiste à refuser d'adapter sa pratique au goût du public pour préserver la singularité de son discours et sa capacité à explorer de nouvelles pistes de création. L'art entraîne donc des questions éthiques, c'est ce que signalait déjà Howard Becker au sujet des musiciens de jazz :

Les musiciens sont hostiles à leur public et craignent de devoir sacrifier leurs normes artistiques aux « caves »¹⁵. Les tendances à l'isolement et à l'auto-ségrégation qu'ils manifestent à la fois dans leur travail et dans leurs relations avec la communauté extérieure peuvent être interprétées comme des modes d'ajustement à cette situation. Ces comportements ont pour fonction essentielle de mettre le musicien à l'abri des ingérences du public de « caves » et, par extension, de la société ordinaire. Ils ont pour conséquence de renforcer le statut d'extériorité du musicien, par l'effet d'un cycle de déviance croissante.¹⁶

Ce phénomène d'isolement et d'auto-ségrégation est bien à l'œuvre dans les productions de La Rumeur. L'*underground*, en tant que contrôle économique sur la carrière, enracinement dans un terreau populaire et périphérique, est doublé d'une pratique *hardcore*. Le *hardcore*, littéralement « noyau dur » et irréductible du rap, se décline textuellement et musicalement. Il rejette des accompagnements instrumentaux trop mélodiques et consensuels pour développer des ambiances sonores plus offensives, privilégiant le rythme à la mélodie. Hamé, l'un des *leaders* du groupe, établit une différence entre le rap quasi-artisanal qu'il pratique et le rap américain très ou trop sophistiqué :

Mais la Rumeur privilégie le « *uncut* ». Si la langue fourche, si une aspérité se dégage, si une maladresse passe, on laisse. Ça fait partie de la spontanéité. L'important, c'est la vie. L'important, c'est l'âme. La *soul*. Un artiste comme Kendrick Lamar, hyper talentueux, lisse tous ses enregistrements. Dans « Yougest Head Nigga in Charge » ou « To Pimp a Butterfly », pas un accroc, pas une virgule. Tout est verni. La perfection, là, enlève de l'émotion.¹⁷

La revendication d'une production musicale rugueuse permet d'opérer un choix esthétique et culturel. Le rap américain, tel qu'il est analysé par Hamé, conçoit généralement la voix comme un instrument supplémentaire. C'est la performance vocale et rythmique qui est visée dans un souci de musicalité et dans la recherche d'un plaisir auditif et corporel : la danse est antérieure au rap dans la culture *hip-hop*. Dans les productions de La Rumeur, la voix occupe une place spécifique et se retrouve souvent mise en avant et parfois en décalage avec l'accompagnement instrumental.

Le concept d'*underground* entre donc en tension avec la volonté de divertir. La voix, au premier-plan, remplit sa fonction fondamentale de « porte-parole ». Le langage adopté est, par essence, transgressif et ce, à plusieurs niveaux. Il est transgressif car il est délibérément grossier, voire injurieux comme on peut le constater dans l'ensemble du *corpus*. Pourtant, il serait inexact d'imaginer que l'exploitation d'un registre familier, vulgaire ou argotique renvoie à une maîtrise insuffisante des différents niveaux de langue. Ce constat est vérifiable si l'on en juge par la juxtaposition de termes injurieux avec d'autres plus soutenus ou même désuets, d'autres rappeurs comme NTM ou Casey pratiquent régulièrement ces jeux de décrochage linguistique. Qui plus est, le groupe annonce par des mises en abyme, le caractère prémédité de ces injures et leur inscription dans un combat symbolique contre des imposteurs, comme en témoigne cet extrait de la chanson « Nous sommes les premiers sur ... » adressée à la radio Skyrock et aux groupes qu'elle diffuse : « À l'aide de textes très crus dans son placard, bâtard/C'est la Rumeur en extrait qui t'insulte exprès »¹⁸. Le texte doit être « très cru » et l'insulte est prononcée « exprès », c'est-à-dire qu'elle ne correspond pas à l'irruption d'une émotion incontrôlable mais s'inscrit bel et bien dans le projet discursif.

De plus, le *hardcore* ne peut être réduit à une grossièreté jubilatoire et agonistique. Il consiste également à repousser les limites de ce qui est acceptable dans le champ du dicible médiatique et sociétal¹⁹. Il met régulièrement en avant des contre-modèles ou peut être amené à les justifier, notamment la délinquance et diverses transgressions. À cet égard, l'étude réalisée par Howard Becker sur la déviance est éclairante puisqu'elle met en lumière la naissance de sous-groupes culturels se définissant par rapport à une norme dominante :

Les membres des groupes déviants organisés ont évidemment une chose en commun : leur déviance. C'est elle qui leur donne le sentiment d'avoir un destin commun, d'être embarqué sur le même bateau. La conscience de partager un même destin et de

rencontrer les mêmes problèmes engendre une sous-culture déviante, c'est-à-dire un ensemble d'idées et de points de vue sur le monde social et sur la manière de s'y adapter, ainsi qu'un ensemble d'activités routinières fondées sur ces points de vue. L'appartenance à un tel groupe cristallise une identité déviante.²⁰

La délinquance est une pratique déviante évoquée de façon récurrente dans les albums de La Rumeur et en cela, le groupe s'inscrit sans surprise dans un imaginaire commun qui renverse les normes et justifie les écarts. Dans « Le silence de ma rue », Philippe égrène les lois générales de son quartier et les différentes façons d'y exister : « Soit tu vends, soit t'achètes, soit tu payes ton joint »²¹. Ainsi, en proposant une liste de choix fermée, le rappeur indexe la présence fictive de l'auditeur dans ce lieu à son rapport au cannabis. Le présent de l'indicatif renforce cette idée de loi générale. Un autre passage du même auteur va dans ce sens. La norme dominante est renversée en banlieue au profit d'une déviance devenue la règle d'un monde marginal : « Ici, on fume l'herbe de nos pâturages »²². Howard Becker ajoute que « la plupart des groupes déviants ont un système d'autojustification (une idéologie). [...] Ils élaborent des justifications historiques, juridiques et psychologiques compliquées de leur activité déviante »²³. La transgression se transforme en destin. Elle est l'inéluctable, ce que le sujet ne choisit pas mais qui lui est imposé par des circonstances extérieures : « Une mère dépressive et son fils, v'là les cicatrices/ Délinquance, flics, huissiers / Tu connais l'histoire, comment ne pas glisser ? »²⁴ La question est rhétorique bien sûr, puisque la transgression est posée comme inévitable. Elle fait office de destin commun, relie le rappeur à sa communauté d'appartenance, il en est tour à tour un représentant actif ou un témoin à l'écart. Son statut, comme celui de l'auditeur, est mouvant et protéiforme. A cet égard, la construction de cet univers *underground*, nourri d'un renversement nécessaire des interdits, entre en résonance avec la définition de la culture livrée par le sociologue Everett Huges :

Une culture se constitue chaque fois qu'un groupe de personnes mène une existence en partie commune, avec un minimum d'isolement par rapport aux autres, une même position dans la société et peut-être un ou deux ennemis communs.²⁵

Dans le contexte des années 1990, les représentants de l'État incarnent bien souvent l'ennemi commun auquel les rappeurs indépendants s'opposent. Désignés comme responsables d'une

situation sociale catastrophique, ils font les frais, dans les textes, de la colère des quartiers. Ainsi, La Rumeur développe tout un champ d'images violentes, fantasmes de revanche, imaginaire du banditisme. Comme de nombreux groupes de la même génération, elle n'hésite pas à s'en prendre à des symboles nationaux, ni à multiplier des attaques *ad hominem* contre des hommes politiques : « Monsieur le Président, je vous fais une lettre qui vous dit clairement d'aller vous faire mettre »²⁶. Cette parodie du « Déserteur » de Boris Vian²⁷ s'adresse au président de la République en exercice à l'époque, Nicolas Sarkozy, avec lequel le groupe a eu maille à partir. On peut retrouver aussi des attaques concernant l'influence délétère des responsables politiques en Afrique : « La Diaspora a trahi et bradé les prix du gaz, du zinc et du phosphate à des Suppôts de Mitterrand contre sa vieille prostate »²⁸. Avec ce type d'attaque, le *leader* du groupe, Ekoué, franchit plusieurs interdits et élargit la fenêtre du dicible. Il s'en prend à un président devenu symbole de la Cinquième République et dégrade son image en faisant allusion à la maladie qui l'a emporté. En procédant ainsi, il outrepassa les règles de la correction et de la décence. Dans un même mouvement autodestructeur, il se retourne également contre une partie de la communauté togolaise qui s'est rendue complice de ces malversations. Plus le rappeur s'exprime, plus il transgresse et plus il se retrouve dans une posture d'isolement, lié à une communauté qui se réduit comme peau de chagrin.

Le morceau « Comme elle », s'avère révélateur de cette démarche d'auto-ségrégation et de révolution permanente, révélateur au sens où il présente une allégorie de ce que peut représenter La Rumeur : une figure féminine ultra-violente, incontrôlable justicière dont les mots deviennent des armes létales envers ceux qui ne veulent ni voir ni entendre et sont désignés comme les « partisans du silence »²⁹.

Elle surprend quand elle survient
 De derrière les fagots avec son parisien d'argot
 Elle est crue seulement lorsqu'on la craint
 J'entends dire qu'elle s'est cramée toute seule et ne respecte rien
 Elle n'a pas que d'la gueule, elle veut la guerre et l'appât du gain
 Comme une guerrière, pas comme la dernière des catins
 Tire-lui un trait dessus, et elle te pisse à la raie du cul
 Parce qu'elle te retrouve toujours pour te barrer l'parcours
 Elle n'a pas d'toit à part ta tête
 Elle n'a pas l'choix, connard, faut bien qu'elle s'arrête quelque
 part.³⁰

La transgression s'organise à plusieurs niveaux dans ce morceau allégorique qui peut être compris comme un *ego-trip*³¹ d'un genre particulier. Elle est d'abord linguistique puisque La Rumeur prend le parti de s'exprimer en « argot » et de façon « crue ». Elle est également signe d'une exclusion sociale ou plutôt d'une auto-exclusion (« elle s'est cramée toute seule ») ce qui correspond à une négation des valeurs collectives, tout en valorisant la cupidité et l'égoïsme. En cela, on peut voir se dessiner une forme de fascination pour le mal, que Georges Bataille avait déjà mise à jour. Ce goût pour le mal et pour la déviance n'est pas définitivement négatif ni repoussant, mais correspond symboliquement à une quête d'émancipation : « Le côté du Bien est celui de la soumission, de l'obéissance. La liberté est toujours une ouverture à la révolte et le Bien est lié au caractère fermé de la règle »³².

La transgression est également générique. On peut supposer que, dans l'absolu, un artiste a pour ambition d'établir une relation, même fictionnelle, avec son auditeur. Nous sommes habitués, par exemple, aux formules relevant de la *captatio benevolentiae*. Or dans cet extrait, il n'en est rien. L'auditeur est victime de la grossièreté et de la violence de ce personnage fictif à la fois féminin et viril. L'écoute n'est pas une invitation, mais une effraction : « Elle n'a pas d'toit à part ta tête/ Elle n'a pas le choix, connard »³³. Le rap est ici compris comme un genre musical non conventionnel et profondément impoli dans le sens où il prend à rebours les codes de socialisation implicites dans le monde de l'art pour les transgresser.

DAVID ET GOLIATH : LE *CLASH*, AFFRONTEMENT ÉTHIQUE ET ESTHÉTIQUE

Cette allégorie n'est pas gratuite, elle est la métaphore brutale d'un règlement de compte avec ceux qui ont trahi :

T'espères la lui faire à l'envers, jouer les casse-cou
Elle t'talonnera le derrière, te brisera le cou
Elle t'montrera son affection
Des caresses au papier de verre, des massages au talon [...]
Sous ses rires, tu serviras de crachoir.³⁴

Dans l'arène sonore que constitue un morceau de rap, le rappeur convoque souvent l'auditeur, interlocuteur fantôme, protéiforme auquel on fait endosser plusieurs rôles parfois contradictoires : On découvre le concept de *Captatio malevolentiae* mis en lumière par

Marc Angenot : « Le lecteur est malmené, pris à parti, soupçonné de mauvaise foi, sinon invité à ne pas lire plus avant »³⁵. Selon Anthony Pecqueux, « [l']interpellation violente constitue la plus risquée mais aussi la plus efficace des façons d'attirer l'attention auditive dans la mesure où l'auditeur doit ouvrir une enquête interprétative afin de s'assurer que c'est bien l'autre que lui qui est violenté »³⁶. Or, dans de nombreux cas, le *MC* intègre, s'adresse en priorité à l'imposteur, celui qui a réussi en trahissant la cause du *hip-hop*. Il s'agit alors d'une double trahison : trahison esthétique lorsque le rappeur consent à raboter ses textes ou à adoucir ses lignes instrumentales ; trahison communautaire lorsque, revendiquant une appartenance à la banlieue, il accepte d'en livrer une version caricaturale et mensongère, ce qui est dénoncé comme une *folklorisation* des quartiers populaires, de leur culture et de leurs habitants. Ce processus de dépossession est dénoncé explicitement dans le morceau choral « Les bronzés font du rap » : « Pour conclure et pour clore, les bronzés font du rap et pas du folklore »³⁷. Des collectifs tels que La Rumeur ou Anfalsh font de cette chasse à l'imposture, aux *wack MCs*³⁸ une source importante d'inspiration. On méprise l'autre en l'affublant de caractéristiques féminines, notamment liées à la prostitution, tandis que la posture d'intégrité est doublée d'une certaine affirmation virile :

J'suis le musée des horreurs à moi tout seul, fillette
 Demande à nos censeurs pourquoi ils flippent dans leur tête
 Et toi baisse le regard et ton falzar devant ton agent
 Si tu te demandes où est passé l'argent pour lequel tu te
 prostitues
 C'est dur ? A qui le dis-tu ! Décroche et prends cette dose
 comme substitut.³⁹

De façon sans doute abusive, le succès est alors envisagé automatiquement comme une forme de reddition face à un ordre dominant, alors que la confidentialité serait un gage de qualité. Howard Becker y voit tout d'abord « une course à la reconnaissance »⁴⁰ dans des mondes de l'art où il est difficile de se professionnaliser.

Mais dans un monde de l'art organisé, nombreux sont les styles et les mouvements qui rivalisent pour attirer l'attention sur eux. Leurs représentants respectifs voudraient que leurs œuvres soient exposées, publiées ou jouées en lieu et place de celles que produisent les adeptes d'autres styles ou d'autres mouvements artistiques. Comme le système de distribution d'un monde de l'art a une capacité limitée, il ne peut présenter toutes les œuvres, ni mouvements artistiques, ni leur donner

à tous les chances de recueillir ainsi les bénéfices d'une représentation au public. Des groupes se disputent l'accès à ces avantages, en exposant les raisons logiques de leurs revendications⁴¹.

Les exemples de cette rivalité sont nombreux et se multiplient lorsque le rap obtient une plus grande visibilité médiatique. Les occasions d'en découdre sont de différentes natures, que ce soit des provocations et des piques lancées par médias interposés ou tout simplement dans les paroles des morceaux eux-mêmes. Le rap, en tant que genre agonistique, se nourrit d'attaques et de contre-attaques. Au cœur de ce dispositif se pose la question de la légitimité des rappeurs et de la pureté de leurs intentions. C'est ce que met en scène le *clash* ou affrontement entre le groupe, alors au sommet de sa gloire, IAM et les groupes de notre *corpus*. Karim Hammou offre à cet égard une analyse éclairante d'un morceau d'IAM intitulé « Reste underground ».

La chanson « Reste underground » contribue à exacerber la conflictualité de la scène rap francophone autour de l'opposition entre la deuxième génération produite en *major* et celle produite en label indépendant. En même temps, elle entérine l'extension du mandat minoritaire aux paroles de rap que défendait une frange de la deuxième génération produite en label indépendant. Cette question des formes légitimes du rap constitue ainsi un enjeu pour l'ensemble de la deuxième génération, mais aussi pour les artistes de la première génération, amenés à se positionner par rapport à lui.⁴²

Or, comment s'organise cette entrée en guerre chez les pionniers du genre que représente le groupe IAM ? Elle est fortement théâtralisée et le morceau est pensé de manière polyphonique. On entend tout d'abord la voix d'un jeune homme anonyme dénigrant le succès des rappeurs marseillais : « Tu danses le mia ? IAM, là ? Pfff...C'est du commercial. Moi, je fais du vrai rap, moi, t'es fou, je reste underground »⁴³. Dans une perspective dialogique, les voix des deux *leaders* du groupes, Akhenaton et Shurik'n répondent de concert et avec ironie : « Ouais, c'est ça, reste underground »⁴⁴. Akhenaton endosse, selon les codes du genre, une posture agonistique : « Ce sont les MCs qui flippent que je vise dans mes textes », « le ring se vide, début du premier round »⁴⁵ et ramène la posture morale des partisans de l'underground à ce qu'elle serait réellement. C'est-à-dire une forme de jalousie et d'aigreur face au succès connu par le groupe marseillais : « La jalousie est un putain de défaut que je corrige à coups de micro ».

Au-delà de ces invectives rituelles, Shurik'n choisit de manier l'ironie et de pousser dans ces retranchements cette revendication d'un rap échappant aux lois du succès et du commerce. Quel sens aurait le fait de produire de la musique si on ne souhaite pas, au bout du compte, accéder à une forme de reconnaissance et avoir l'opportunité de vivre de son art ? Son couplet se construit donc sur la dénonciation acerbe de cette posture prétendument puriste, mais qui ne fait que traduire frustration et impuissance.

Non. Bon j'explique, pourtant, c'est logique
J'entame une carrière mais je ne veux pas vendre un disque
Je fais un concert mais vaut mieux ne pas l'annoncer
J'y fous un bon service d'ordre pour empêcher les gens de rentrer
Deux transistors, deux casques de walkman en bains de pieds
« Y a pas de son ! » Hé comme les vrais
Et puis pas de promo, aucun journal
Cela pourrait nuire à notre image, c'est beaucoup trop commercial.⁴⁶

Le morceau se clôture sur un rappel du rôle du groupe dans l'histoire du *hip-hop* en France. L'*underground* a été bâti précisément par des groupes comme IAM ; Akhenaton joue ensuite sur l'étymologie du mot en rappelant que « under » signifie « en-dessous ». Le refrain prédit alors aux rappeurs inconnus échec et anonymat : « Dessous tu es/ Dessous tu resteras »⁴⁷.

Ce texte cinglant nous intéresse, car il résume la position d'un grand groupe dans les débats esthétiques et moraux qui agitent le rap à cette époque. Il est également l'occasion d'une réponse conjointe, quelques années plus tard, de deux rappeurs de notre *corpus*, Sheryo d'Anfalsh et Ekoué de La Rumeur, qui se sont sentis visés (à tort ou à raison) par les critiques du groupe IAM. Ainsi, le morceau « Je reste underground »⁴⁸ peut être analysé comme la seconde partie d'un diptyque involontaire portant sur la conception du terme. L'attaque se concentre sur la question de l'authenticité et de l'appartenance à un territoire en débutant le morceau par l'adverbe déictique « ici » :

Ici, on fait pas d'ciné / Crois-moi tu testes
Tu gagnes trois mois d'éducation chez l'kiné
Faut qu't'acceptes le fait qu'on t'pète en deux quatre sept
Que not'rap frappe sec et qu'votre rap est absurde.⁴⁹

Ekoué insiste, lui, sur les compromissions du groupe et sur son caractère obsolète. La féminisation est redoublée de moqueries concernant les effets du temps sur le groupe pionnier avec l'allusion à la ménopause.

Un conseil frerot : fais une pause
Ton *flow* approche doucement d'la ménopause !
Laisse-moi t'appeler une chose
Depuis que Skyrock a mis ton dernier morceau sur l'trottoir
Je n'y vois plus rien d'contradictoire.⁵⁰

Cette opposition entre un masculin intègre et un féminin soumis n'est pas nouvelle et symbolise des oppositions de classes déjà théorisées par Pierre Bourdieu :

Cette représentation du monde social reprend l'essentiel de la vision dominante à travers l'opposition entre la virilité et la docilité, la force et la faiblesse, les vrais hommes, les « durs », « les mecs », et les autres, êtres féminins ou efféminés, voués à la soumission et au mépris. L'argot, dont on a fait « la langue populaire » par excellence, est le produit de ce redoublement qui porte à appliquer à la « langue populaire » les principes de division dont elle est le produit.⁵¹

La métaphorisation de la radio Skyrock en proxénète et de la production musicale du groupe en prostituée est déjà, à ce moment, un lieu commun de la mouvance *underground*. Derrière les insultes rituelles et le scénario vengeur se joue bel et bien une lutte des classes entre cadres dominants de l'industrie du disque associés à leur écurie d'artistes reconnus, et rappeurs issus des quartiers populaires. Comme on peut l'observer dans le dernier couplet, le faux rappeur se prostitue et son proxénète se nomme Skyrock. La radio n'en finira pas de subir les quolibets et les crachats, au sens propre comme au figuré⁵², d'un certain nombre de rappeurs exclus de ses ondes au moment de la main mise effectuée par la radio sur le rap francophone. Cette captation du genre s'effectue essentiellement en 1996 lorsque passe la loi sur les quotas de chansons françaises. Un grand nombre de groupes produits en labels indépendants analysent ce quasi-monopole comme une véritable trahison. Le conflit moral s'en trouve accru et se redouble d'une flambée d'agressivité. L'univers du rap français doit désormais compter avec ses traîtres et ses justiciers. Ainsi, le morceau « Nous sommes les premiers sur... » parodie le slogan de la radio : « Skyrock,

premier sur le rap » et le dispositif choisi est celui d'une liste d'hommes à abattre.

Je mets sur ma liste – encore incomplète – le sort de la tête de journalistes de la presse spé', bercés d'utopies, condamnés à morfler ou revoir leur copie

[Refrain] Nous sommes les premiers sur le rap, fils de pute !
Cette poignée de non-alignés qui commencera par buter rappeurs, DJs et producteurs zélés regardant le ciel s'assombrir au-dessus de leur tête de traître.⁵³

Ekoué convoque ici l'imaginaire du banditisme ; tueur à gages, il n'est pas au service de la morale mais il agit en fonction d'un point de vue hyper-moral, au-dessus des normes ordinaires. Ceux qui suivent d'ailleurs ces normes, « les zélés », sont condamnés à la médiocrité, à l'échec et à la mort symbolique. En refusant de transgresser et en préférant s'adapter à la norme ambiante et aux règles du profit en vigueur dans l'industrie du disque, ils sont condamnés à trahir donc à déchoir : ce sont les traîtres qu'il s'agit d'éliminer. Trois procédés participent à cette destruction : l'insulte, le détournement du slogan et la menace de mort. Il convient, dans ce cadre fictionnel, de les comprendre au second degré. Or, le morceau est précédé d'un article rédigé par Ekoué dans le fanzine qui accompagne la sortie de l'album *L'ombre sur la mesure* en 2002 : « Ne sortez plus sans votre gilet pare-balles »⁵⁴, reprenant les mêmes thématiques et la même rhétorique. Si le morceau « Nous sommes les premiers sur... » n'a pas entraîné de poursuites, il n'en va pas de même pour l'article. Du point de vue juridique, on sort de la sphère de la liberté artistique pour entrer dans celle de l'appel au meurtre. C'est le sens de la plainte du directeur de la station Pierre Bellanger. C'est le début des démêlés du groupe avec la justice.

DEVENIR HORS-LA-LOI : ENJEU D'UNE CARRIÈRE ÉTHIQUE DANS LE RAP ?

Cette pénalisation n'est pas nouvelle en France. Les premiers à en faire les frais sont les deux chanteurs du groupe NTM qui, au cours d'un concert, prennent à parti les policiers chargés d'assurer la sécurité. Leurs propos sont injurieux : « Nique la police, la police c'est des fachos, ce sont eux qui assassinent »⁵⁵. Ils sont condamnés en première instance à 50 000 francs d'amende, six mois d'interdiction de chanter et à de la prison avec sursis. Cette peine sera révisée à la baisse en

appel. En 1997, les deux membres du Ministère AMER sont également condamnés à de lourdes amendes pour leurs propos dans la presse : « Pas de compromis avec la police. Les renverser quand t'es dans une voiture et les écraser quand ils sont par terre. Désolé, pas de discussion, l'élimination systématique. Une balle, et basta »⁵⁶. Avec de tels propos, nous revenons à la question de départ, à savoir : quel est le sens de la transgression et jusqu'à quel point est-elle audible ? Le premier élément de défense du groupe consiste à situer cette violence verbale et fortement transgressive dans une chaîne de discours et de faits qui peuvent au moins « expliquer » à défaut « d'excuser » l'outrance langagière. C'est la thèse défendue par le réalisateur du film *La Haine*, Mathieu Kassovitz, lorsqu'il est appelé pour témoigner à la barre et évoque « des années de passif pour que le Ministère AMER soit énervé comme ça »⁵⁷. En suivant ce schéma argumentatif, il conviendrait, comme l'avance Frédéric Lordon au sujet de différents débordements sociaux, de retrouver les séquences manquantes aux origines de cette violence : « On ne comprend la grève, on ne comprend la rébellion que lorsqu'on a vu – en images donc – les opérations de la causalité qui a déterminé à la grève et à la rébellion, c'est-à-dire les longs cumuls d'affections tristes, tels qu'ils sont parvenus un jour au point de rupture »⁵⁸. Ainsi, la prise de position radicale des deux *leaders* du Ministère AMER peut être analysée comme la résultante des violences policières dont sont victimes les jeunes habitants des quartiers périphériques. Ces propos tenus à l'occasion de la sortie du film *La Haine* semblent annoncer une forte détermination à ne pas trahir la cause de la communauté dont Kenzy et Stomy Bugsy⁵⁹ sont issus, tout en jouissant d'un succès en partie dû à cette aura délictuelle.

Dans les deux cas précédemment cités, la justice préserve la sphère de création artistique en se rabattant sur des propos prononcés hors cadre fictionnel. Dans les deux cas, ces saillies cristallisent un affrontement entre habitants des quartiers populaires et Police nationale.

En 2002, ce processus se personnalise. Le ministre de l'Intérieur, Nicolas Sarkozy, se lance dans une bataille morale contre des rappeurs qu'il considère comme des représentants médiatiques des auteurs de troubles en banlieue. Il déroge aux habitudes judiciaires en incriminant, devant l'Assemblée nationale, les paroles d'un morceau du groupe Sniper : « Exterminer les ministres et les fachos »⁶⁰ et en promettant des poursuites judiciaires. Il attaque dans la foulée mais avec moins de retentissement médiatique, l'un des *leaders* du groupe La Rumeur, Hamé, pour ses propos tenus dans le fanzine déjà évoqué précédemment. L'un des passages incriminés est le suivant :

Les rapports du ministère de l'Intérieur ne feront jamais état de nos centaines de frères abattus par les forces de l'ordre sans qu'aucun assassin n'ait été jamais inquiété.⁶¹

Le ministre de l'Intérieur porte plainte cette fois-ci pour diffamation à l'encontre de la Police nationale. Dans les différents cas célèbres que nous avons énumérés, nous retrouvons, nous semble-t-il, la tension à l'œuvre entre les deux concepts transgression et trahison. L'histoire du rap en France prouve que le genre, dans sa forme irréductible, se construit par la transgression et dans une confrontation au médiatique, au politique et à la justice. Les rappeurs cités renoncent à profiter du confort de la notoriété pour dire ce qu'il ne faut pas dire : s'en prendre à des institutions de la République. En cela, ils font advenir le scandale. Ils transgressent la sphère du dicible. Ils sont alors poursuivis pénalement et endossent pour l'ensemble de la société un rôle spécifique, celui de porte-parole des banlieues, pensées comme un espace d'altérité radicale.

Ces rappeurs échouent à s'intégrer dans la sphère médiatique et sociétale dominante et deviennent déviants face à la justice et à l'opinion. Cependant, ils justifient ces différentes transgressions par un impératif moral supérieur, une forme là encore d'hyper morale. S'ils disent ce qu'il ne faut pas dire, c'est par loyauté envers une communauté, celle des habitants des quartiers populaires. Ils profitent de cette entrée par effraction dans l'industrie musicale pour porter un message politique et en découdre avec le politique. Il s'agit donc ici de transgresser les normes des dominants pour ne pas trahir la cause des dominés.

Quel est le devenir de ces différentes affaires judiciaires ? Il apparaît que finalement, la justice ne peut réellement mettre un terme à ces sorties médiatiques sans s'attirer les foudres d'une partie de l'opinion et de la classe politique, la liberté artistique et la liberté d'expression demeurant des principes fondateurs de la République Française. Ainsi, les plaintes sont-elles, la plupart du temps, abandonnées ou aboutissent-elles à une relaxe des accusés. Et si, d'un côté, ces affaires marginalisent les rappeurs, de l'autre, pour ceux qui apprécient ce genre musical, elles contribuent à la reconnaissance et servent l'aura des artistes. En guise d'épilogue, on peut se référer au discours tenu par Youssoupha. Ce rappeur, dont la carrière démarre plus tardivement, vers les années 2010 a fait, lui aussi, l'objet d'un dépôt de plainte de la part de l'éditorialiste et homme politique Eric Zemmour en 2012. Le clip « Menace de mort » apparaît à la fois comme une synthèse des épisodes judiciaires cités précédemment et un

hommage aux différents accusés. La transgression permet alors de façonner une figure de héros intègre : celui qui n'a pas trahi la cause de ses frères entre dans la légende du rap.

Coupable idéal, MC mercenaire
La Rumeur dit que les NTM sont des Snipers de la morale
comme Monsieur R
Pas facile d'ignorer ça, pas facile d'opérer seul
A la place d'Orelsan, moi c'est clair que j'aurais le seum
On a les critiques imparables
D'une France qui oublie que les paroles de son hymne
Sont plus violentes que celles d'un *gangsta rap*
Je défends la cause des frères au sud qui rêvaient du nord
Mais ma liberté d'expression chute, est sous menace de mort.⁶²

On constate que les noms de tous les rappeurs ayant eu maille à partir avec la justice apparaissent dans un jeu de concaténation et forment la même séquence syntagmatique. Cet hommage textuel est renforcé, dans le clip, par des images d'archives, extraites des différents journaux télévisés traitant de ces affaires, puis par la reprise du refrain par les différents artistes préalablement cités. Ces épisodes sont dramatisés par le choix d'un accompagnement instrumental au violon et Youssoupha se définit comme le dernier maillon de cet enchaînement juridico-musical. A l'instar d'une frange de l'opinion publique, son indignation et ses craintes se focalisent sur la question d'une mise en danger de la liberté d'expression. Ainsi ceux qui ont transgressé les normes de bienséance et élargi la fenêtre du dicible deviennent les champions de l'un des piliers de la démocratie.

« Qui peut prétendre faire du rap sans prendre position ? » Le refrain de « Menace de mort » offre une vision explicite de ce que peut être le rap *hardcore* et *underground* : *hardcore*, étymologiquement, le cœur dur, irréductible qui ne cède pas, ne trahit pas. Pour autant, toutes les affaires sont-elles de même nature comme l'affirme Youssoupha ? Il nous semble que la démarche de Hamé se différencie des autres à la fois dans la nature de la transgression et dans la stratégie adoptée ; c'est d'ailleurs de cette façon que le rappeur analyse cette séquence *a posteriori* :

Le médiatique, le politique, et le judiciaire prétendent tout écraser. Les quartiers sont des lieux d'exception sur tous les plans. Je vais donc faire témoigner des gens dans ce sens. J'aborde ce procès avec l'idée que je vais convaincre. Je n'y

vais pas pour cracher de la haine, rendre des coups, ou me venger, mais parce que j'ai quelque chose à dire. La Rumeur est en train d'écrire une page intéressante.⁶³

En effet, il ne se livre à aucun excès de langage, ni à aucune forme d'appel à la violence et par ailleurs, il refuse de plaider pour la liberté artistique, ce qui lui aurait permis de se sortir rapidement de la situation, pour plaider sur le fond. La Rumeur ne diffame pas la Police nationale, mais pose la question des violences policières qui concerne tous les citoyens. Dans ce sens, il fait appeler comme témoins des policiers, sociologues ou historiens pour donner leur point de vue. Ce procès est le seul à s'étirer dans le temps : huit ans de procédure.

Après trois relaxes et un premier passage en cassation, Hamé est définitivement relaxé le 25 juin 2010 par la Cour de cassation, qui estime que « la cour d'appel de Versailles a déduit à bon droit que ces écrits, s'ils revêtaient un caractère injurieux, ne constituaient pas le délit de diffamation envers une administration publique »⁶⁴.

Le rappeur obtient gain de cause : ses propos peuvent être considérés comme injurieux, mais pas comme diffamatoires. L'originalité de cette transgression est également autre. Hamé n'a pas seulement transgressé l'ordre médiatique en vigueur, il est aussi passé outre l'image que l'on avait construite initialement des rappeurs : des marginaux tenant des propos outranciers ou violents. En se fondant sur une stratégie de la preuve et de l'argumentation, il opère un nouveau renversement, Il affirme son affiliation au savoir, à la pensée argumentative, il prend le langage au sérieux. Mais en avait-il symboliquement le droit ? Le morceau « Inscrivez greffier » répond par la négative à cette question. Le prévenu est coupable aux yeux du juge ; pourtant, il jubile ouvertement et revendique ses actes : « Inscrivez greffier, le prévenu n'exprime aucun regret/ Veuillez verser au dossier/ A charge pour dommages et intérêts/ Article 25 bis alinéa premier⁶⁵» Ici, ce n'est plus la justice qui est chargée d'examiner la légitimité, voire la légalité du rap, mais c'est bien le rap qui se charge de détourner puis de réduire à néant le dispositif judiciaire pour en faire un élément constitutif de la création littéraire.

CONCLUSION

Dans « Le philosophe et ses pauvres », Jacques Rancière, reprenant « La République » de Platon, en donne l'analyse suivante :

Ainsi là : nous cherchons la justice. Mais elle n'est rien d'autre que ce que nous disons depuis le début : que chacun doit faire « ses propres affaires » (*ta hautou prattein*) et ne rien faire d'autre (*meden allo*). La justice, c'est que la sagesse gouverne dans l'Etat, que le courage anime les guerriers et que la « modération » (*sophrosunè*) règne dans le corps des artisans. D'ailleurs, ces derniers en donnent eux-mêmes le modèle. L'image de la justice, c'est la division du travail qui commandait déjà la cité saine : « que la gent cordonnière fasse des chaussures et rien d'autre, que la gent charpentière fasse des charpentes et ainsi de suite.⁶⁶

« Sutor, ne supra crepidam ! » Dans « La République » de Platon, l'injonction était faite au cordonnier de ne pas regarder plus haut que sa sandale. En faisant appel à l'histoire, à la sociologie et à l'art, Hamé, fils d'ouvrier agricole algérien, n'a eu de cesse, selon nous, de transgresser la condition du cordonnier et s'il l'a fait, c'est volontairement, pour lui restituer sa capacité à parler, pour ne pas trahir, précisément, l'humanité du cordonnier. En enracinant sa démarche artistique dans un terreau résolument politique, il est peut-être également parvenu à faire du rap *underground* le ferment d'un nouvel élan émancipateur, permettant de franchir des frontières invisibles pour retrouver une forme d'intégrité. En intitulant son dernier album « Comment rester propre ? »⁶⁷ La Rumeur semble rappeler, après vingt-cinq ans de carrière, la dimension fondamentale de la question éthique dans ses processus de création.

NOTES :

¹ Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, Paris, Editions La découverte, 2002, p.114.

² *Ibid*, p.140.

³ Extrait de l'émission : « Mon zénith à moi », présentée par Michel Denisot, 1991, Canal +.

⁴ Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, *op.cit.*, p.159.

⁵ *Ibid*.

⁶ La Rumeur, *Il y a toujours un lendemain*, Paris, Editions de l'Observatoire, 2017, p.202.

⁷ *Ibid*, p. 217.

⁸ *Dictionnaire historique de la Langue*, sous la direction d'Alain Rey, Paris, Le Robert, 2006.

- ⁹ *Ibid.*
- ¹⁰ *Ibid.*
- ¹¹ Becker Howard, *Les mondes de l'art*, Paris, Editions Flammarion, collection Champs arts, Traduit de l'américain par Jeanne Bouniort, 2010.
- ¹² Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, op.cit., p. 162.
- ¹³ *Ibid.*, p.52.
- ¹⁴ Leprince Chloé, « "Black-blanc-beur" : petite histoire d'un slogan ambigu », *Radio France*, 2019, consulté le 22 avril 2023, URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/black-blanc-beur-petite-histoire-d-un-slogan-ambigu-9070158>
- ¹⁵ Le terme « square » qui appartient à l'argot du monde du jazz, a été traduit dans ce chapitre et le suivant par le terme « cave » (N.d.T)
- ¹⁶ Becker Howard, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, Paris, Editions Métailié, traduit de l'américain par J.P Briand et J.M Chapoulie, 2020, p.120.
- ¹⁷ La Rumeur, *Il y a toujours un lendemain*, op.cit., p. 196.
- ¹⁸ La Rumeur, « Nous sommes premiers sur... », *Regain de tension*, album studio, CD, La Rumeur records, 2004.
- ¹⁹ Référence à la « fenêtre d'Overton », conceptualisée par Joseph Overton dans les années 1990. L'idée est que le nombre d'opinions jugées acceptables dans une société donnée constitue un ensemble, une fenêtre qui peut évoluer au cours du temps.
- ²⁰ Becker Howard, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, op.cit., p. 61.
- ²¹ La Rumeur, « Le silence de ma rue », *L'ombre sur la mesure*, album studio, CD, EMI, 2002.
- ²² La Rumeur, « Le coup monté », *Le poison d'avril*, EP, Fuas music, 1997.
- ²³ Becker Howard, *Outsiders, Etudes de sociologie de la déviance*, op.cit., p.61.
- ²⁴ La Rumeur, « Ma Routine », *Les inédits 3*, compilation, CD, La Rumeur records, 2015.
- ²⁵ Hugues Everett Cherrington, *Student's culture and Perspectives : Lectures on medical and general education*, Lawrence Kansas, University of Kansas, Law school, 1961, traduit de l'américain par J.P Briand et J.M Chapoulie, 2020, p. 28-29.
- ²⁶ Ekoué, « Nord sud est ouest », *Nord sud est ouest*, album studio, CD, La Rumeur records, 2008.
- ²⁷ Vian Boris, « Le Déserteur » composé par Boris Vian et Harold B.Berg, *Chansons possibles et impossibles*, album, vinyle 33 tours, Philips, 1956.
- ²⁸ La Rumeur, « Là où poussent mes racines », *Du cœur à l'outrage*, album studio, CD, La Rumeur records, 2004.
- ²⁹ La Rumeur, « Comme elle », *Les inédits 1997-2007*, compilation, CD, La Rumeur records, 2007.
- ³⁰ *Ibid.*
- ³¹ L'*ego-trip* est un moment du morceau rap où le rappeur assure sa propre promotion et met en avant son talent singulier et ses différents atouts.
- ³² Bataille Georges, *La littérature et le mal*, Paris, Editions Gallimard, collection Folio Essais, 1957, p. 147.
- ³³ La Rumeur, « Comme elle », *Les inédits 1997-2007*, op.cit.
- ³⁴ *Ibid.*
- ³⁵ Angenot Marc, *La parole pamphlétaire, contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Editions Payot, Collection langages et sociétés, 1982, p. 305.
- ³⁶ Pecqueux Antony, *Voix du rap, Essai de sociologie de l'action musicale*, Paris, Editions L'Harmattan, Collection Anthropologie du monde occidental, 2007, p. 134.
- ³⁷ La Rumeur, « Les bronzés font du rap », *Du cœur à l'outrage*, op.cit.
- ³⁸ L'adjectif « wack » est une déformation argotique de « weak » qui signifie « faible ». Le *wack MC* est donc un rappeur médiocre et vendu aux intérêts de l'industrie du disque.
- ³⁹ La Rumeur, « Nous sommes premiers sur ... », *L'ombre sur la mesure*, op.cit.
- ⁴⁰ Becker Howard, *Les mondes de l'art*, op.cit., p. 151.
- ⁴¹ Becker Howard, *Les mondes de l'art*, op.cit., p. 150.
- ⁴² Hammou Karim, *Une histoire du rap en France*, op.cit., p. 169.
- ⁴³ IAM, « Reste underground », *Ombre est lumière*, album studio, CD, Delabel, 1993.
- ⁴⁴ *Ibid.*
- ⁴⁵ *Ibid.*
- ⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Sheryo, « Je reste *underground* », *Le salaire de la galère*, EP, CD, Anfalsh Production, 2001.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Bourdieu Pierre, *Langage et pouvoir symbolique*, Paris, Editions du seuil, Collection Points, Essais, 2001, p. 139.

⁵² Le crachat fait l'objet d'incrustations sonores dans de nombreux morceaux, notamment « Nous sommes les premiers sur... ». Il a pour fonction de redoubler l'insulte « fils de pute ». Marque ultime de mépris pour l'adversaire qu'on réduit à néant, il se matérialise ainsi sur le plan auditif et brouille les limites entre dispositif fictionnel et réel.

⁵³ La Rumeur, « Nous sommes les premiers sur... », *Regain de tension*, album studio, CD, La Rumeur records, 2004. URL : <https://genius.com/La-rumeur-nous-sommes-les-premiers-sur-lyrics#note-4390749>

⁵⁴ Ekoué, « Ne sortez plus sans votre gilet pare-balles », *La Rumeur magazine*, EMI, 2002.

⁵⁵ Herzberg Nathaniel, Inciyan Erich, « Les chanteurs de NTM condamnés à la prison ferme pour outrage à la police », *Le Monde*, 1996, consulté le 23 avril 2023, URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1996/11/16/les-chanteurs-de-ntm-condamnes-a-la-prison-ferme-pour-outrage-a-la-police_3750778_1819218.html

⁵⁶ Dufresne David, « Ministère Amer, le rap mis à l'amende. Les trois musiciens sont condamnés pour provocation au meurtre de policiers », *Libération*, 1997, consulté le 22 avril 2023, URL : https://www.liberation.fr/societe/1997/11/15/ministere-amer-le-rap-mis-a-l-amende-les-trois-musiciens-sont-condamnes-pour-provocation-au-meurtre-_219874/

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Lordon Frédéric, *Les affects de la politique*, Paris, Editions du Seuil, Collection points, Essais, 2016, p.75.

⁵⁹ Membres incriminés du Minsitère AMER

⁶⁰ Sniper, « La France », *Du rire aux larmes*, album studio, CD, Warner, East West France, Desh music, 2001.

⁶¹ Hamé, « Insécurité sous la plume d'un barbare », *La Rumeur magazine*, *op.cit.*

⁶² Youssoupha « Menace de mort », *Noir désir*, album studio, 2012, Bomayé musik.

⁶³ La Rumeur, *Il y a toujours un lendemain*, *op.cit.*, p.233.

⁶⁴ Extrait du jugement rendu le 23 septembre 2010 par la cour d'appel de Versailles. URL : http://www.courdecassation.fr/jurisprudence_2/assemblee_pleniere_22/585_25_16731.html

⁶⁵ La Rumeur, « Inscrivez greffier », *Regain de tension*, *op.cit.*

⁶⁶ Jacques Rancière, *Le philosophe et ses pauvres*, Paris, Editions Flammarion, collection Champs Essais, 2007, p.47.

⁶⁷ La Rumeur, *Comment rester propre ?*, Album studio, Vinyle, Da Buzz, 2023.

Trahison et transgression dans les clubs sportifs ruraux, gagner pour son village ou renier son village

Thomas Meignan

Laboratoire UMR Territoires

Unité Mixte de Recherche Université Clermont Auvergne

Si l'identité locale paraît se définir tout d'abord, et c'est une évidence, à travers les caractéristiques de la configuration physique et géographique d'un lieu ou d'un territoire [...], elle s'enracine dans l'histoire locale (guerres, luttes politiques, mouvements sociaux, productions industrielles...) et se nourrit dans les us et coutumes culturels, culinaires, vestimentaires et sportifs...¹

Thierry Terret et Bernard Michon

Les clubs sportifs participent, parmi d'autres éléments, à la vie et à l'identité des territoires ruraux. En proposant des activités sportives (matches, entraînements) et extra-sportives (repas, lotos, bals, etc.), ils permettent le développement local des ruralités. L'association sportive donne en effet lieu à une mise en image du territoire, mise en image aboutissant au maintien ou à la création d'une identité territoriale centrée sur le village. L'identité territoriale est un assemblage temporaire, puisant ses racines dans des faits historiques et dans des choix actuels. Chaque individu, chaque territoire peut se forger sa propre identité selon un bricolage social² mouvant dans le temps. L'identité est donc à la fois commune et individuelle. « Le sport fonctionne comme l'un des principaux moyens d'identification collective »³ et les clubs sportifs jouent ce rôle de marqueurs territoriaux. Chaque territoire touché par un sport connaît une sorte de réappropriation locale. Si la pratique reste la même, la façon de la réaliser peut varier. Il y a donc une stylisation des équipes. Au niveau national, dans les sports collectifs, on tend à rapprocher des idées reçues sur un pays en lien avec son équipe : « la fougue des Espagnols, la rigueur des Allemands, la fourberie des Italiens, la détermination des Anglais sont autant de représentations que le football certifie et amplifie »⁴. Cette stylisation se retrouve également à un niveau plus local où le club va s'inscrire dans une particularité locale, parfois à très fine échelle. À l'inverse, il agit également comme l'ambassadeur de

son territoire car c'est parfois la seule structure villageoise qui dépasse le strict cadre communal. « Les relations interclubs mettent en scène, au-delà des clubs, les sociétés locales elles-mêmes puisque, d'une part, l'existence des clubs dépend des ressources locales et que, d'autre part, les rivalités sportives perpétuent les rivalités de communautés locales »⁵. Ce campanilisme ou esprit-clocher est essentiel à l'identification du village par le club et vice-versa. Certains clubs n'hésitant pas à mettre sur leur écusson ou logo la représentation du clocher de leur village. Le champ sportif confère à cet esprit clocher une caisse de résonance mais se retrouve parfois en difficulté face à la baisse du nombre de clubs ruraux. Pour subsister, ils sont parfois obligés de fusionner afin de ne créer qu'une seule entité, ce qui peut poser des problèmes par rapport notamment à cette identité villageoise.

Ainsi, pour perpétuer cet attachement au village et au clocher, certains clubs n'hésitent pas à transgresser les règles tacites du fameux fair-play. À l'inverse, fusionner avec le voisin, cela peut être perçu comme une trahison à l'histoire du village et du club. Nous nous proposons donc d'étudier ces deux aspects différents de la transgression et de la trahison dans les clubs sportifs ruraux. Les différents faits relevés par la suite se basent principalement sur des entretiens semi-directifs et libres menés auprès de représentants de clubs sportifs locaux à l'échelle du Massif central et principalement dans les départements de la Lozère, du Puy-de-Dôme et du Cantal.

TRANSGRESSER POUR DÉFENDRE SON VILLAGE

De l'avantage de jouer à domicile

Il est communément admis qu'il est plus simple de gagner les rencontres sportives à domicile, c'est-à-dire sur son propre terrain. Cela signifie donc que la géographie influe sur le résultat. En football, l'équipe à domicile commencerait en moyenne avec un avantage de 0,47 but (Ravenel)⁶, ce qui est loin d'être négligeable. Cela s'explique par plusieurs raisons. Tout d'abord, il existe des aspects pratiques et physiologiques. En effet, l'équipe qui reçoit part avec un avantage simplement car elle connaît le stade, le gymnase, l'environnement, le public alentour. À l'inverse, l'équipe qui se déplace arrive dans un endroit peu, voire pas du tout connu et le temps de trajet est également à prendre en compte. Les visiteurs ayant parfois fait plusieurs heures de route pour arriver, il est normal qu'ils arrivent avec un désavantage car une fatigue physique s'est déjà installée. Mais il existe aussi des raisons plus psychologiques et utopiques. Dans les niveaux amateurs

qui concernent majoritairement les clubs ruraux, le public participe à créer une ambiance, une atmosphère particulière, différemment que dans les divisions professionnelles. S'il n'y a que rarement plus de 150, voire 200 spectateurs, ces derniers peuvent participer à la mise en image du territoire via le club sportif. Le nombre de spectateurs varie en fonction de la météo, mais également de l'adversaire et de la compétition. Il y aura plus de spectateurs présents pour un derby entre deux villages voisins, ou pour des rencontres rares (tels que des matchs de Coupe de France). Les sympathisants des clubs peuvent venir simplement voir leurs protégés, mais peuvent aussi participer à créer une ambiance voire, dans certains cas, à intimider l'adversaire. Ainsi, dans certains villages, les spectateurs présents n'hésitent pas à chambrer, invectiver, voire insulter les joueurs des équipes adverses. On voit là déjà une première forme de transgression des règles couramment acceptées du bon accueil de l'adversaire : « Les supporters d'ici ne sont pas simples mais on n'y peut rien. Maintenant que je suis arbitre, je comprends et je vois que pas beaucoup d'arbitres veulent bien monter chez nous. »⁷. À cela se rajoute également la volonté accrue de ne pas perdre chez soi. Les équipes recevantes mettent souvent un point d'honneur à ne pas perdre à domicile, le stade, le gymnase étant considérés comme une sorte de terre à défendre sur laquelle l'adversaire ne peut triompher. À l'inverse, il existe une sorte de mythologie du déplacement. Si gagner à domicile pour l'équipe qui reçoit semble logique, gagner à l'extérieur, sur le terrain adverse, vu parfois comme hostile, est beaucoup plus valorisant car cela demande des efforts supplémentaires.

Accepter un degré de violence, les styles de jeu des clubs sportifs

Si tout cela concerne l'environnement autour de la rencontre sportive, cet aspect « domicile » se retrouve également directement sur le terrain. Chaque club, dans les sports collectifs, possède son propre style de jeu. Globalement, le style de jeu des clubs ruraux est considéré comme plus simpliste, plus physique, opposé à un style de jeu urbain plus fluide. Cette opposition, difficile à retrouver aujourd'hui, reste toutefois présente en fonction des territoires et non plus selon cette dualité urbain / rural. À l'échelle nationale du football, certains auteurs ont déjà noté des différences dans les équipes professionnelles, entre un sud où le jeu serait plus rude, les intimidations courantes, contrairement au nord-ouest de la France où le beau jeu serait prôné. « Sud engagé, matchs difficiles et délicats, public intense et prêt aux pires actes envers l'équipe adverse, telles sont les images léguées et

énoncées depuis longtemps. Alors, on oppose à cette fureur le calme de l'Ouest français, serein, adepte du beau jeu. »⁸. Les deux auteurs comparent le respect du fair-play de ces équipes et notent une différence entre un sud plus sanctionné à l'opposé du nord, selon une ligne Sochaux – Lyon – Alès – Bordeaux. Il existerait alors des exceptions comme Monaco dans le sud, alors que l'extrême nord se caractériserait par une réapparition de ce manque de fair-play. Selon eux, cette tendance à un jeu plus correct serait en lien avec une origine catholique et plus rurale de ces clubs, peu forgés dans des rivalités anciennes entre grandes villes.

Le club sportif jouant le rôle d'ambassadeur du village, le style de jeu employé par le club participe à cette identité territoriale. Clément Prévitali⁹, sans l'étudier, note toutefois qu'il existe des styles différents selon les équipes et selon leurs positionnements géographiques, observant notamment le club de Saint-Aubin, dernier club jurassien avant la Bourgogne. Cette position particulière, dans une commune conservatrice où l'on cherche d'abord à préserver ses acquis, fait que le club propose un style de jeu défensif qui plaît aux spectateurs présents, empêchant d'ailleurs d'envisager une fusion avec les clubs voisins. Ainsi, certains clubs n'hésitent pas à outre-passer les règles des sports collectifs, à se montrer violent envers l'adversaire, dans le but de « marquer son territoire » et pour lui faire comprendre qu'il ne sera pas facile de l'emporter. Le match est alors vu plus comme un combat à remporter, coûte que coûte, quitte à ce que l'adversaire soit blessé. Le but est aussi d'être craint pour que les adversaires sachent que le déplacement sera difficile. Certains clubs n'hésitent pas à couper l'eau chaude dans les vestiaires pour recevoir certaines équipes, ou d'autres admettent volontiers vouloir intimider l'opposant en cherchant à lui faire mal.

On a vraiment cet esprit clocher très important et c'est notre ambition de le garder le plus longtemps possible. Cette ambiance participe au succès du club. Notre ambiance, c'est un peu notre spécificité et on essaye de l'entretenir. C'est vrai qu'on a une réputation. Nous, on se serre les coudes et on avance. Ce sont ces derbys de clocher qui nous font avancer. Tout le monde joue le jeu autour du club. Parfois, les anciens reviennent pour faire une saison ou une demi-saison quand il y a des absents ou des blessés, pour dépanner. On arrive toujours à se débrouiller.

Nous, on n'a jamais produit un jeu à la brésilienne et on ne le veut pas. On se bat sur le terrain, on lâche pas et c'est ce qui fait

notre force. On sait que c'est toujours difficile de venir gagner chez nous mais c'est une réputation et c'est aujourd'hui plus lié à des casseroles qu'on traîne que la réalité. Mais ça nous va, ça nous convient de garder cette réputation. Les gens nous craignent vraiment, En plus, on a toujours eu un peu de public. Le dimanche, tout le monde est au stade. Venez un dimanche de match et vous ne verrez personne dans la rue, tout le monde est au stade.¹⁰

Cette dernière citation résume assez bien ces différents éléments. On voit que l'esprit clocher est le ciment du club, que c'est celui-ci qui permet de maintenir l'association. Ce club de football cantalien rentre dans une opposition perpétuelle avec ses adversaires, les instances ou tout autre organisme qui dépasse son cadre communal. Cette opposition, seul contre tous, fait partie de son identité. Son style de jeu est marqué par une très forte présence physique. La technique de jeu n'est pas importante, c'est le fait de se battre sur le terrain qui l'est. Ils ne chercheront pas les meilleurs joueurs, ils chercheront des joueurs qui ont avant tout cette mentalité. La transgression est donc présente dans le club, et elle est même recherchée car le club cherche à conserver cette réputation. D'autres clubs rencontrés au cours des enquêtes, jouant au même niveau que celui de la citation, confirment qu'il est effectivement très difficile d'aller jouer là-bas de par l'ambiance, les spectateurs, mais également de par le style de jeu utilisé par les locaux. Ce dernier se retrouve principalement à domicile car il est plus difficile d'adopter ce style à l'extérieur, chez l'adversaire.

Les derbys, gagner pour son village pour rayonner sur le territoire

Les derbys concernent les rencontres sportives se jouant entre clubs proches. Le nom originel, anglais, ne désigne théoriquement que des rencontres sportives entre clubs de la même ville mais l'acceptation française est plus lâche et concerne donc des clubs peu éloignés géographiquement. Ils existent à tous les niveaux, les plus connus étant les Lyon-Saint-Etienne ou Lens-Lille en football ou Bayonne-Biarritz en rugby. Plus que deux clubs qui s'affrontent, ce sont alors deux identités qui s'ancrent dans une tradition locale. Le derby entre Lens et Lille agit par exemple comme catalyseur des symboles, poncifs voire stéréotypes associés à un territoire :

[L]e Racing Club de Lens incarnerait ce football d'en bas, forcément populaire, dépositaire d'une culture minière aujourd'hui disparue, tandis que le Lille Olympique Sporting

Club figurerait un football distingué et moderne. Ville minière poussiéreuse, ravagée par le chômage et l'alcoolisme. Métropole dynamique et résolument européenne. Nord contre Pas-de-Calais. Supporteurs bobos contre gueules noires en sang et or.¹¹

Il s'agit alors de montrer que son club est le meilleur du territoire. L'opposition dépasse aisément le simple cadre sportif. Ce sont deux communes, deux identités qui se répondent et qui cherchent à prendre le meilleur sur l'autre. Cela s'ancre parfois dans des histoires anciennes entre les deux communes, qui n'ont rien à voir avec le sport. C'est par exemple le cas entre les communes de Saint-Flour et de Murat, dans l'est du Cantal. Murat a été sous-préfecture du Cantal jusqu'en 1926, avant d'être rattachée à celle de Saint-Flour. Presque centenaire, cette affaire est encore pourtant présente pour les dirigeants de clubs muratais. En effet, le club de handball était en entente avec celui de Saint-Flour mais l'entente ne s'est pas bien passée et les deux clubs ont dû faire marche arrière et redevenir totalement indépendants. Si d'autres raisons peuvent être soulevées pour cet échec, la rivalité entre les deux communes fait partie des causes énoncées côté muratais pour justifier la fin de l'entente. A l'inverse, les Sanflorains ne se sentent pas concernés par cela.

Avec Saint-Flour, c'est quand même un gros truc, c'est l'histoire, c'est dans tous les clubs et ça dépasse même le sport. On a dû vous dire pour l'histoire de sous-préfecture que Saint-Flour nous a volée. Et bien ça, ça reste. On est plus petits qu'eux mais on a des choses qu'eux n'auront jamais. On sait bien que le plus gros espoir de Saint-Flour, quand on s'est séparés, c'est qu'on disparaisse dans les trois ans.¹²

Sur les 68 autres clubs du Cantal, je pourrais passer une journée à boire des coups avec chacun des clubs, sauf Saint-Flour. Saint-Flour, ils ont une autre vision du football, qui va peut-être changer quand ils vont changer de président. C'est aussi historique, et ça dépasse largement le foot. La sous-préfecture est passée de Murat à Saint-Flour et beaucoup à Murat ne l'ont pas digéré et quand on joue St-Flour, on essaie de leur faire sentir.¹³

On voit très bien avec les deux citations ci-dessus de deux clubs muratais (handball et football) que la rivalité est tenace mais qu'elle ne semble surtout exister que dans un sens. Ainsi, l'accueil sur et en dehors du terrain est différent pour les clubs sanflorains se déplaçant à

Murat. Cet exemple de rivalité s'ancrant dans l'histoire n'est pas unique dans le Massif central. Ces guerres de clocher, comme elles sont parfois nommées par les clubs, sont encore présentes dans beaucoup de territoires. « Ici, c'est encore Don Camillo »¹⁴. Néanmoins, à un niveau global, ce campanilisme exacerbé semble en perte de vitesse. En effet, de nombreux clubs enquêtés jugent que ces rivalités sont de moins en moins présentes, certains le regrettant. L'identité villageoise étant aussi en diminution en raison d'une plus grande mobilité, il est logique que l'identité villageoise transmise par le club suive le même parcours.

Ce sont de bonnes rivalités, ce n'est pas mauvais, il en faut. Ça attire du monde, il y a des contacts mais moins qu'avant. A mon époque, ça cisailait haut, c'est plus le cas aujourd'hui, Ça fait bien marcher la buvette ces *derbys*. Certes, sur le terrain, il y a une rivalité et même autour, mais tout le monde se retrouve autour d'une bière à la fin du match.¹⁵

Ainsi, la transgression reste présente dans certains cas, mais semble moins forte qu'il y a quelques décennies, quand le nombre de clubs était plus important, quel que soit le sport. Il existe toutefois encore certains territoires où cet aspect identitaire est encore marqué.

Exemples des clubs miniers en Auvergne

Les clubs s'enracinant dans les anciens territoires miniers auvergnats possèdent des histoires particulières. Ils ont très régulièrement connu des périodes fastes à l'époque des mines, ont permis d'intégrer une population s'installant sur le territoire... La fermeture des mines s'est ensuite accompagnée d'un déclin, parfois très marqué, des territoires et le club a suivi la même trajectoire. Toutefois, cette identité minière peut encore être présente de nos jours car elle a marqué ces clubs pendant très longtemps. Durant l'âge d'or de ces clubs, ils avaient la réputation d'employer déjà un style de jeu réputé rude et très physique, en phase avec les conditions de travail des mineurs et les notions de courage et de solidarité valorisées à l'époque.¹⁶ Il s'agissait alors de déplacements réputés difficiles pour les adversaires. Les *derbys* n'étaient pas forcément liés à une proximité géographique mais plutôt à une proximité identitaire. Ainsi, les oppositions jugées les plus importantes étaient celles entre les clubs miniers car il s'agissait alors de montrer la supériorité de sa mine par rapport à celle des autres départements.

Aujourd'hui, cette identité existe encore, les autres clubs craignent les déplacements dans les anciens territoires miniers (Brassac-les-Mines et Auzat-la-Combelle ; Saint-Eloy-les-Mines ; Messeix ; Champagnac-les-Mines). Ces clubs sont à la recherche d'une nouvelle identité et balancent entre un retour aux sources très marqué ou, au contraire, un détachement progressif envers cette ancienne identité pour tourner la page. Certains choisissent donc la première option, optent pour une iconographie reprenant des éléments liés à la mine (casque, pioche, lampe, chevalement) et cherchent surtout à se rattacher, plus symboliquement, à cette ancienne transgression qu'ils remobilisent aujourd'hui. Alors que d'autres clubs ayant le même passé cherchent à effacer cette image, certains souhaitent la renforcer :

Les joueurs du FC Nord Combraille ont toujours eu la réputation de joueurs assez durs sur l'homme, physiques. Ça s'est perdu un peu depuis plusieurs années. Néanmoins, on possède encore cette réputation, on prend plus de [cartons] rouges que les autres équipes, nous ne sommes pas arbitrés de la même manière. Ce qui est intéressant, c'est que les plus jeunes, cherchent à retrouver ce style plus minier, fait de physique et d'engagement. Les joueurs essaient de s'arracher, même si on n'est pas les meilleurs. Ils se motivent souvent en disant : "on va jouer comme le faisait la KSP à l'époque". On a choisi comme slogan "Force et Honneur" pour montrer ce côté guerrier. On essaye, tout en restant correct, de faire de Saint-Eloy une place forte, en intimidant un peu les adversaires, qu'ils comprennent que ça ne sera pas facile de gagner chez nous.¹⁷

Ce club (Football Club Nord Combraille), issu de la fusion de plusieurs clubs autour de Saint-Eloy-les-Mines, balance du côté du retour aux racines minières du club. L'identité est aussi polonaise car le club était celui de la communauté polonaise de Montjoie-Youx, juste à côté de Saint-Eloy-les-Mines, là où résidaient les mineurs. La KSP citée dans l'extrait était ce club, les initiales signifiant Klub Sportowy Polonia. Le club actuel est donc en train de puiser dans cette histoire pour se donner une identité et se rattacher à son territoire, quitte à retrouver une mauvaise réputation et à transgresser les règles du fair-play. Toutefois, cet exemple traduit également d'autres difficultés car le Football Club Nord Combraille est issu d'une fusion entre plusieurs clubs différents et ce retour aux sources permet de donner une identité au club actuel, ce qui est très régulièrement une difficulté des clubs issus d'une fusion.

TRAHIR LE VILLAGE, LE CAS DES FUSIONS DE CLUBS RURAUX

Les raisons des fusions de clubs

Depuis une trentaine d'années, le nombre d'associations sportives tend à diminuer et cela, plus fortement dans les territoires ruraux. Cela concerne tous les sports qui étaient classiquement développés dans ces ruralités, tels que le football, le rugby ou encore la pétanque ou le handball. Pour illustrer cette baisse, il suffit de voir que le nombre de clubs de football dans le Massif central est passé de plus de 2000 à moins de 1200 entre 1990 et 2020. À l'échelle d'un département rural comme le Cantal, la chute est plus marquée en valeur relative, car s'il y avait encore 159 clubs de football cantaliens en 1991, ils sont moins de 60 depuis 2021.

Ce déclin marqué possède de nombreuses raisons. Exode rural, vieillissement de la population dans les campagnes, moindre implication des bénévoles et des parents, développement de nouvelles activités sportives moins contraignantes... Autant de raisons qui poussent les clubs à mettre la clé sous la porte. Pour continuer à subsister sous une autre forme, nombreux sont ceux amenés à fusionner. Une fusion signifie que plusieurs clubs cessent leurs propres activités dans le but de créer une nouvelle entité regroupant les anciens clubs. Logiquement, ces fusions ont lieu en fonction de la proximité géographique. Cette solution n'est néanmoins par parfaite. Elle augmente les temps de parcours entre les extrémités du club qui augmente son périmètre, elle diminue le nombre de matchs qui se déroule dans la commune. De plus, elle ne maintient que très rarement le nombre d'équipes. Si deux clubs possédant chacun deux équipes fusionnent, il n'y aura jamais, sauf exceptions, quatre équipes au sein du nouveau club. En effet, les fusions interviennent dans des conditions souvent difficiles, les clubs attendant d'être en difficulté avant d'envisager de fusionner avec le voisin, qui était aussi souvent l'adversaire lors des rivalités de clocher. Fusionner peut permettre de ne pas mourir. Les deux anciens rivaux sont ainsi obligés de faire cause commune, ce qui ne va pas forcément être une mince affaire.

Les difficultés des fusions des clubs

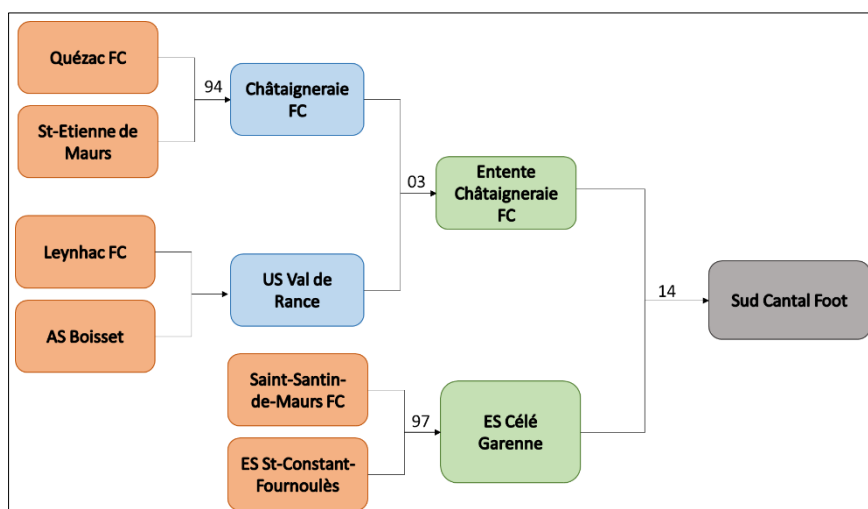
Il ne semble pas exister de règles généralisables de la fusion réussie. Certaines se déroulent parfaitement et aboutissent à la création d'un club sain et dynamique. Il s'agit alors de fusions qui ont été

pensées très en amont et qui n'ont pas été faites au dernier moment, avant d'être au pied du mur. Ces fusions peuvent aussi se dérouler en plusieurs temps, ce qui aboutit à la création de nouveaux clubs très vastes géographiquement. Par exemple, le club de Sud Cantal Foot est une fusion au troisième degré (voir figure 1). La fusion la plus ancienne fut celle entre Quézac et Saint-Etienne-de-Maurs en 1994, donnant naissance au Châtaigneraie Football Club. Cette dernière n'étant pas viable, elle a fusionné en 2003 avec un club lui-même issu d'une fusion, l'US Val de Rance (issu du rapprochement entre Leynhac et Boisset, à une date inconnue). Ce nouveau club, l'Entente Châtaigneraie FC a de nouveau fusionné en 2014 cette fois avec l'Entente Sportive Célé Garenne, lui-même issu de la fusion des clubs de Saint-Santin-de-Maurs et de Saint-Constant-Fournoulès.

Ainsi, le nouveau club de Sud Cantal Foot est issu de six clubs originels et s'étend donc sur autant de communes. Six clubs qui représentaient six identités villageoises différentes qui se retrouvent séparés par plusieurs dizaines de minutes de route. Le club de Boisset, le plus éloigné des autres, est finalement reparti de son côté car il était trop isolé, trop éloigné tant géographiquement que psychologiquement des autres clubs.

Figure 1 : Les différentes fusions ayant abouties à la création du Sud Cantal Foot en 2014 (Réalisation : Thomas Meignan)

À ces difficultés se rajoute celle de l'identité des anciens clubs. On



a vu précédemment que les derbys et rivalités de village pouvaient être

très importantes. Elles empêchent parfois tout simplement la fusion. Dans d'autres cas, la fusion peut avoir lieu mais les identités des clubs précédents continuent à exister. Certains joueurs n'acceptant pas d'aller jouer avec leurs anciens rivaux quittent la nouvelle structure, ce qui fait baisser mécaniquement le nombre de licenciés. Dans d'autres cas, c'est un groupe d'un ancien club qui ne se retrouve pas dans la fusion et qui fait sécession en recréant un club à côté, en reprenant l'identité du club auquel ils ou elles appartenaient. Par exemple, l'AS Livradois Sud est-elle issue de la fusion des clubs de Marsac-en-Livradois et d'Arlanc, dans le sud-est du Puy-de-Dôme. Très rapidement après la fusion des deux clubs en 2005, un nouveau club se recrée à Arlanc, car les joueurs d'Arlanc étaient venus à reculons et les rivalités entre anciens clubs continuaient à exister. Ce club a subsisté une dizaine d'années avant de disparaître et que, de facto, tout le monde revienne dans le club issu de la fusion, l'AS Livradois Sud. Cet exemple n'est pas isolé.

Exemples d'échecs de fusions

C'est également le cas d'un autre club issu d'une fusion, l'Union Sportive Minier-Saignes, dans le Cantal. Il s'agit d'un club né de la fusion en 2021 de Saignes, Champagnac-les-Mines et Bois-de-Lempre. Cette fusion est intervenue alors que les deux clubs étaient en difficultés, « plus le choix de la raison que le choix du cœur car il faut être honnête, on préfère défendre notre clocher quand même. »¹⁸. Quelques anciens joueurs sont partis dès le début car ils ne se retrouvaient pas dans la nouvelle identité du club. Toutefois, des difficultés sont rapidement apparues :

La difficulté, pour être totalement franc, c'est que quelques joueurs du club veulent sortir de la fusion. On a cherché un entraîneur neutre, qui n'était pas l'un des deux clubs mais on n'a pas pu en trouver un. Du coup, on a pris l'ancien entraîneur de Champagnac et les choix ne sont pas seulement sportifs, il fait d'abord jouer les copains. Donc, nos joueurs m'ont dit que si on continuait, ils iraient voir ailleurs et qu'ils ne resteraient pas. L'entente, c'est pas franchement une réussite pour le moment mais c'est la première année, il faut du temps pour que ça prenne mais c'est pas terrible.¹⁹

Assez vite, l'objectif devient de simplement pérenniser cette entente, dès le printemps 2022. Finalement, quelques mois plus tard,

les deux clubs se sépareront à nouveau, les joueurs de Saignes recréant un nouveau club identique à celui ayant fusionné un an auparavant.

D'autres problèmes peuvent rapidement apparaître lors d'une fusion. Il y a moins d'activités au sein du village car le nombre de matchs est divisé par le nombre de clubs ayant fusionné. Les anciens dirigeants peuvent avoir des objectifs différents, il peut y avoir des problèmes relationnels entre ces mêmes dirigeants et les anciens joueurs à cause des rivalités villageoises. Surtout, il y a une réelle perte d'identité villageoise et certains pensent qu'une fusion est une trahison envers cet esprit-clocher, qui est dilué au sein d'un nouveau club. Il semble en général falloir une dizaine d'années pour que la fusion soit globalement acceptée par la plupart des acteurs sportifs locaux. Passé ce cap, le club créé apparaît pérenne car ces anciennes rivalités tendent à disparaître avec le temps, ainsi qu'en raison du renouvellement des générations, parmi les dirigeants comme parmi les joueurs.

C'est une nouvelle page qui se tourne une nouvelle page qui s'écrit, une nouvelle saison, un nouveau club.

Grâce à une équipe dynamique, motivée, enthousiaste qui a tout mis en oeuvre pour créer un club à son image: "Notre volonté est de proposer une belle saison de qualité et de partager avec vous la passion du football" *Michael Dutrevy, Président de l'Aspre Football Club Fontanges.*

Le but est de dynamiser le village, de le faire vibrer et de le faire vivre économiquement, socialement ainsi que de créer des liens entre les différentes générations. Le football est un sport véhiculant des valeurs d'engagement de courage, de solidarité, de compétition mais aussi de convivialité.

Nous nous mobilisons afin de fédérer autour de ses valeurs et on espère vous faire partager cet esprit de camaraderie de partage et d'union autour du ballon rond.

Figure 3 : Le manifeste de création de l'Aspre Football Club Fontanges (Cantal) Source : Facebook de l'Aspre FC Fontanges le 2 juin 2021.

Toujours dans le Cantal, le club de football du village de Fontanges s'est recréé en 2021 après avoir quitté l'entente du Football Club des Quatre Vallées, regroupant entre autres les communes de Saint-Cernin et de Saint-Chamant. Dès les balbutiements de ce nouveau club (voir figure 2), on s'aperçoit que cette volonté d'attractivité et de développement social se cristallise autour de l'identité du village, le but de ce nouveau club étant justement de redynamiser cette commune. Le sentiment de trahison envers le village est donc souvent un frein important au moment de la fusion de plusieurs clubs car c'est lui qui était, auparavant, essentiel à ces identités communales et cet esprit clocher que le club participait à maintenir.

CONCLUSION : DES PHÉNOMÈNES EN PERTE DE VITESSE ET DEVENANT MINORITAIRES

La transgression et la trahison sont donc présents au sein des clubs sportifs ruraux du Massif central. La transgression des règles tacites du fair-play et de l'accueil de l'opposant continue à exister mais semble toutefois en recul. La raison en est peut-être une autre forme de transgression, celle des limites communales, à une époque où les mobilités sont très importantes et où ce sentiment d'appartenance au village apparaît déclinant. Ainsi, les derbys et oppositions entre clubs proches, même si elles conservent un caractère important, perdent en intensité car les joueurs ne sont plus autant attachés à leur village qu'auparavant. En effet, les écoles, collèges, lycées, lieux de travail ou d'études ne sont dorénavant que rarement présents à l'échelle de la commune, ce qui fait qu'une interconnaissance se met en place entre joueurs et dirigeants en dehors des clubs. Il en est de même pour les fusions de clubs. C'est un phénomène en cours depuis une vingtaine d'années et qui continue actuellement, chaque nouvelle saison voyant naître de nouveaux clubs issus d'une fusion. Et cela malgré les difficultés évoquées, notamment autour de la trahison de l'esprit-clocher, qui peuvent encore être un frein à la bonne réussite de ces fusions.

Ainsi, les différents exemples évoqués au cours de cet article ne constituent que des exemples relativement isolés, principalement autour de la transgression liée à l'accueil de l'adversaire. Si beaucoup de fusions connaissent des difficultés pour forger une identité, si les derbys entre villages continuent à exister (même de façon moins marquée), l'intimidation et la violence semblent réellement largement minoritaires à l'échelle de l'ensemble des clubs ruraux. Il s'agit donc de ne pas généraliser et, au contraire, de souligner que la majorité des clubs mettent un point d'honneur à accueillir du mieux possible l'adversaire, car les associations sportives sont également un moyen de créer des moments de convivialité et d'amitié.

On s'entend bien avec tout le monde. On a une façon de recevoir, j'y tenais quand j'étais président. Mon principe, c'est qu'on devait recevoir tout le monde très bien, qu'il soit proche ou pas. Et c'est aussi en pensant à nous quand on se déplace. Quand on va loin et qu'on nous jette un sandwich quand on part, c'est long de rentrer. On s'est rendus compte que, quand on fait beaucoup de kilomètres, autant le faire avec le ventre plein sinon c'est dur. Notre réception d'après-match, c'est pas le

vulgaire sandwich jeté sur la table. Et c'est très apprécié des autres clubs. Ça fait qu'on est bien reçus quand on se déplace. Et puis, ça permet de nouer des liens, c'est du gagnant-gagnant car ça permet de refaire le match, de discuter. On a des joueurs qui ont sympathisé avec des joueurs qui sont à 300 kilomètres de chez eux. Des personnes que, sans le foot, on aurait jamais connues. Nous, on n'a jamais trop d'histoires avec les autres clubs, pas de conflits. Un match, c'est d'abord du plaisir²⁰.

NOTES :

¹ Terret Thierry, Michon Bernard, *Pratiques sportives et identités locales*, Paris, L'Harmattan, « Espaces et temps du sport », 2004, p. 431 p.

² Di Méo Guy, Buléon Pascal, *L'espace social, une lecture géographique des sociétés*, Paris, Colin, 2005, 304 p..

³ Dunning Eric, *La dynamique du sport moderne, la recherche de la performance et la valeur sociale du sport*, dans *Sport et civilisation, la violence maîtrisée*, Paris, Fayard, 1994, p. 304.

⁴ Gastaut Yvan, Mourlane Stéphane, *Le football dans nos sociétés, une culture populaire : 1914-1998*, Paris, Autrement, 2006, p. 9.

⁵ Augustin Jean-Pierre, Bourdeau Philippe et Ravenel Loïc, *Géographie des sports en France*, Paris, Vuibert, 2008, p. 15.

⁶ Ravenel Loïc, « L'avantage à domicile en football ou l'expression des passions : un essai d'analyse géographique » dans Terret Thierry, Michon Bernard, *Pratiques sportives et identités locales*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 245-264

⁷ Un club de football cantalien – la localisation et la précision du club n'est ici pas nécessaire pour comprendre le contexte dans lequel s'inscrit la citation et la personne préfère rester anonyme

⁸ Praïcheux Jean et Ravenel Loïc, « Les représentations spatiales du football : la violence, entre discours et réalité » dans Terret Thierry, Michon Bernard, *Pratiques sportives et identités locales*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 229.

⁹ Prévitali Clément, *Le sport à la campagne, les connectivités sportives associatives dans la recomposition de la société rurale en Franche-Comté*, thèse de sociologie de l'Université de Franche-Comté, 2011, 678 p.

¹⁰ Un club de football cantalien – il est difficile dans ce cas précis de citer avec précision le club, il s'agit d'un club situé dans un petit village et n'ayant pas fusionné avec ses voisins, chose rare dans le Cantal

¹¹ Chovaux Olivier, « Identités et représentation du football nordiste au premier XXème siècle » dans Gastaut Yvan, Mourlane Stéphane, *Le football dans nos sociétés : une culture populaire, 1914-1998*, Paris, Autrement, p. 24.

¹² Handball Club de Murat

¹³ Union Sportive de Murat (football)

¹⁴ Entente Sportive des Communes du Buisson (club de football lozérien)

¹⁵ Association Sportive Livradois Sud (club de football puydômois situé à Arlanc et Marsac-en-Livradois)

¹⁶ Les clubs du bassin de Decazeville (Aveyron) ont été étudiés dans l'article suivant : Arnal Thierry, « Allez Racing : décryptage du processus d'affirmation et d'idéalisation d'une identité minière au sein d'un club de football amateur du bassin houiller aveyronnais (1951 – 1961) », *Sciences sociales et sport*, n°1, volume 6, 2013

¹⁷ Football Club Nord Combraille

¹⁸ Un dirigeant de l'Union Sportive Minier-Saignes

¹⁹ *Ibid*

²⁰ Dirigeant de Sud Cantal Foot

La SNEP face à l'évolution des politiques sur la presse en France dans la deuxième moitié du XX^e siècle : transgression pragmatique ou trahison stricte des idéaux de la Résistance ?

Baptiste Giron

Laboratoire CHEC

(Centre d'Histoire « Espaces et Cultures »)

Depuis le début des années 2000, la mémoire sur l'héritage de la Résistance connaît un retour important et les débats qui l'entourent sont particulièrement vifs. Cet antagonisme mémoriel atteint son paroxysme sous la présidence de Nicolas Sarkozy. En 2007, ce dernier, alors candidat à la magistrature suprême, multiplie les éloges à l'esprit d'audace du Conseil national de la Résistance (CNR) et se rend, le 4 mai, au plateau des Glières (Haute-Savoie) en hommage aux maquisards morts en mars 1944¹.

En réaction, s'est constituée la même année l'association « Citoyens résistants d'hier et d'aujourd'hui » (CRHA), à l'initiative des deux anciens résistants Raymond Aubrac et Stéphane Hessel, pour dénoncer les tentatives de récupération du président Sarkozy, accusé de « défaire méthodiquement le programme du CNR »². Dans le domaine de la presse, ce sont les ordonnances de 1944 et 1945 qui sont mobilisées pour critiquer le modèle économique dominant des médias français, à l'image du texte « L'Appel du CNR » de 2004 :

Nous n'acceptons pas que les principaux médias soient désormais contrôlés par des intérêts privés, contrairement au programme du Conseil national de la Résistance et aux ordonnances sur la presse de 1944³.

Ces différentes réappropriations illustrent les interprétations concurrentes sur les idéaux de la Résistance. Paradoxalement, si les valeurs fondatrices du CNR et des ordonnances sur la presse sont régulièrement rappelées, leurs applications sur le plan institutionnel sont moins connues de l'opinion publique. C'est le cas de la Société nationale des entreprises de presse (SNEP), ancien grand établissement public des imprimeries et biens de presse né en 1946, dont la fondation

portait en elle l'un des éléments les plus décisifs pour mettre en œuvre la philosophie de la Résistance sur la presse.

Pour comprendre ce qui a motivé l'émergence de cette société originale, il est nécessaire de revenir brièvement sur l'ombre portée de cette histoire : la collaboration massive de la presse française durant l'Occupation. Suite à l'armistice du 22 juin 1940, la presse française est à un tournant de son histoire. Si cette dernière doit son développement à la loi républicaine de 1881 sur la liberté de la presse, la très grande majorité des quotidiens d'information accepte de se soumettre aux règles de l'occupant. Seule une dizaine de titres décident de se saborder⁴. Les entreprises de presse, sous injonction allemande et vichyste, doivent arianiser leur direction et leur personnel, publier des articles de propagande à la gloire du régime. Qui plus est, certains de leurs biens, notamment les imprimeries, sont parfois réquisitionnés. Dans les années qui suivent, les milices de la Résistance s'organisent et se dotent d'une presse clandestine importante dont le succès est assez massif, eu égard aux conditions dans lesquelles elle est produite. En 1944, on compte près de 1350 titres clandestins sur l'ensemble du territoire⁵.

Les concepts de transgression et de trahison sont au cœur de cette histoire. Il s'agira, en effet, de châtier à la Libération la trahison de la presse collaboratrice pour la remplacer par la presse clandestine qui a eu le courage de transgresser la loi de l'ordre occupant. Mais que faire des biens de l'ancienne presse ? Et que donner à la nouvelle ? C'est pour répondre à ces enjeux que la SNEP fut créée : gérer les biens de presse et les imprimeries afin de les redistribuer à la presse issue de la Résistance après l'adoption d'un nouveau statut de la presse. Cependant, la SNEP a connu plusieurs évolutions de nature à donner le sentiment d'un contraste entre sa mission initiale et sa mise en application au cours de son demi-siècle d'histoire.

UNE « RÉVOLUTION » POUR RÉPONDRE À LA TRAHISON ?

Pour lutter efficacement contre le collaborationnisme, les mouvements de la Résistance cherchent à développer des mesures afin de préparer la libération de la France et sa reconstruction. Ces réflexions ne se limitent pas à la mise en place d'une future action coercitive visant les individus responsables de faits de collaboration, mais portent aussi sur un examen plus général des causes à l'origine de la trahison d'une grande partie des anciennes élites de la III^e République. Des groupes d'experts se forment avec cet objectif. L'un des plus importants et des plus productifs est le Comité général

d'études (CGE) créé en juillet 1942 à la demande de Jean Moulin. Pour ce comité, la collaboration n'est pas le produit de dérives individuelles, mais un phénomène structurel dont la solution se trouve dans des dispositions de nature « révolutionnaires ». Cette philosophie générale du CGE est explicitée dans un éditorial de sa revue, au titre révélateur de « Pour une nouvelle Révolution française » :

Le capitalisme, abandonnant le rafirot libéral en perdition, s'est rué vers les bouées de sauvetage du fascisme. [...] Après 150 ans de règne, notre bourgeoisie qui tenait l'armée, la politique et l'industrie s'avérait à bout de souffle et ne concevait de renouveau national que dans la défaite. Cette abdication appelle une révolution. Mais quelle révolution ? Répétons-le : une nouvelle révolution française. Une révolution qui reprenne la trame interrompue de 1789 et qui inscrive profondément sur l'étoffe et jusque dans l'armure les conséquences inéluctables des principes d'antan et de nos volontés profondes : une démocratie réelle, libérée de l'argent-roi [...]⁶.

Pour les groupes résistants, la défaite est un souhait des « forces de l'argent » qui ont corrompu les anciennes institutions républicaines et leurs acteurs. Ce discours vindicatif à l'égard du capitalisme et de la bourgeoisie française ne doit pas être compris comme la volonté d'instaurer un régime socialiste, mais comme le retour à « l'idéologie nationalisatrice »⁷, apparue durant les années 1930. Si elle se distingue de la simple étatisation, la nationalisation ne doit pas être confondue avec la socialisation ; la seconde se définit comme une « transgression du cadre capitaliste »⁸, contrairement à la première. Il s'agit donc d'imposer les logiques d'intérêt général, dont la nation serait le meilleur représentant, contre les intérêts particuliers.

À partir de juillet 1943, la Commission de la presse du CGE⁹ développe des propositions de même nature spécifiquement pour les entreprises de presse¹⁰. Pour cette dernière, les journaux collaborationnistes doivent intégralement disparaître au profit des titres clandestins émanant de la Résistance. Plus globalement, la construction d'une presse véritablement démocratique doit passer par la sortie de celle-ci des logiques de marché et la mise en place d'un « nouveau régime de presse » :

Il ne suffit pas, en effet, que les journaux patriotes puissent vivre, il faut qu'ils échappent à cette emprise de l'Argent qui, après avoir pesé si lourdement sur la presse française, a joué un

rôle odieux dans le recrutement de la Cinquième Colonne et la préparation du coup de Bordeaux.

Pour assurer la dignité et l'indépendance de la presse, quatre principes :

- I. Un journal doit vivre au grand jour, faire contrôler sa comptabilité par l'État, publier son bilan.
- II. Un journal doit être financé par une masse de petits actionnaires et non par quelques gros commanditaires.
- III. Un journal doit appartenir à un groupement politique ou idéologique et non à un groupe d'actionnaires.
- IV. Un journal ne doit pas être considéré comme une entreprise industrielle ou commerciale, il doit s'interdire de faire des bénéfices¹¹.

Pour rendre ce nouveau statut de la presse viable, le CGE propose la création : d'une « Caisse nationale » pour avancer les liquidités nécessaires au lancement des nouveaux quotidiens, d'un « Office national de la publicité » et d'un « Office national des messageries » pour la distribution des journaux. Il propose surtout la mise sous séquestre et la mise à disposition des biens des titres supprimés et leur transfert à la nouvelle presse¹². Ces réflexions se retrouvent de manière plus synthétiques dans le programme du CNR de mars 1944, qui exige la « confiscation des biens des traîtres » et plus spécifiquement pour la presse d'assurer « son indépendance à l'égard de l'État, des puissances d'argent et des influences étrangères ».

Cet ensemble abouti aux ordonnances de 1944 du Gouvernement provisoire (GPRF), sous l'impulsion du ministre de l'Information Pierre-Henri Teitgen. Les ordonnances du 22 juin et du 30 septembre 1944 interdisent tous les quotidiens d'informations parus après le 25 juin 1940 pour la zone Nord, et ceux parus 15 jours après l'invasion allemande du 11 novembre 1942 pour la zone Sud. Cela conduit à la disparition de 188 des 206 quotidiens que comptait la France d'avant-guerre¹³. Les journaux clandestins sont autorisés à occuper et exploiter les locaux des anciens titres dès l'insurrection parisienne d'août 1944.

LA NAISSANCE DE LA SNEP ET LES PREMIÈRES TRANSGRESSIONS

Les ordonnances de 1944 permettent la transition entre l'ancienne et la nouvelle presse par le biais de l'interdiction de reparaître et la mise sous séquestre des locaux. Cependant, plusieurs questions restent en

suspens. L'ordonnance du 30 septembre 1944 autorise la poursuite des personnes physiques – propriétaires et/ou directeurs de publication – pour faits de collaboration. Mais, elle ne dit rien sur le devenir des biens de presse une fois la condamnation prononcée. C'est par l'ordonnance du 5 mai 1945 qu'est introduit le concept de « responsabilité pénale des personnes morales »¹⁴. Les entreprises de presse peuvent, dorénavant, être incriminées et leurs biens confisqués par les cours de justice. Pourtant, les condamnations sont très rares. En 1948, elles ne sont que 115 à être condamnées sur 538 poursuivies¹⁵. En outre, elle n'assure pas aux journaux issus de la clandestinité de pouvoir jouir des moyens d'impression nécessaires à leur bon fonctionnement. En revanche, l'ordonnance du 2 novembre 1945 met en place un système d'expropriation des biens des anciennes entreprises de presse et leur attribution aux journaux qui les exploitent. Celle-ci ne fut jamais appliquée, car la nouvelle presse ne disposait pas des moyens financiers suffisants pour verser les indemnités aux anciens propriétaires. Dès lors, l'ensemble des biens de presse sont mis sous séquestre et gérés par les Domaines à titre conservatoire. Cette institution n'avait toutefois pas les capacités pour diriger et développer ces entreprises, en particulier dans le contexte de crise où se trouvait la nouvelle presse française en 1946. En effet, les pénuries qui frappent l'industrie papetière provoquent une flambée du prix du papier, conduisant à une reconduction des mesures de rationnement et une augmentation du prix du numéro du journal¹⁶. Dans les imprimeries, la production est faible en comparaison aux autres pays européens. Cette situation est liée à la vétusté du matériel qui n'a pas pu profiter d'investissements durant l'Occupation. Plusieurs titres importants disparaissent et l'adoption du nouveau statut de la presse se fait attendre.

C'est avec le départ du général De Gaulle, le 20 janvier 1946, et la formation du gouvernement de Félix Gouin que les choses trouvent une issue. L'Information, qui devient un secrétariat d'État, est pilotée par un jeune socialiste, résistant et lui-même dirigeant d'un journal (*Le Provençal*) : Gaston Defferre. Ce dernier est bien décidé à faire aboutir le transfert des biens de presse et sortir de l'impasse de la simple mise sous séquestre¹⁷. À partir de mars 1946, il commence l'élaboration de son projet de loi sur le transfert de ces biens, adopté le 11 mai 1946¹⁸ et qui conduit à la création de la SNEP.

Selon le juriste Gérard Lyon-Caen, son objectif est la nationalisation de toutes les imprimeries mises sous séquestre au sein d'une même société publique (la SNEP) dont la mission serait

d'assurer la bonne gestion des imprimeries, l'investissement dans le matériel et d'établir une exploitation convenable pour les journaux qui occupent les locaux par un système de location¹⁹. La question de la culpabilité et de la condamnation de l'entreprise ne rentre en compte que dans le cadre de l'indemnisation ou non de l'ancien propriétaire. La loi du 11 mai 1946 a donc l'avantage sur les ordonnances de 1944 et 1945, de régler définitivement le sort de l'ancienne et de la nouvelle presse grâce à un établissement structuré garantissant l'exploitation, l'investissement et l'indemnisation des biens de presse. Cependant, sa mission est provisoire et transitoire, puisque cette modalité de gestion était conditionnée par l'adoption d'un nouveau statut de la presse. C'est donc un type de nationalisation unique dans les politiques d'après-guerre. Elle n'est ni une sanction pour des faits de collaboration, ni la constitution d'un monopole étatique dans un secteur économique. La présidence de cet établissement est confiée à l'ancien résistant socialiste Jean Pierre-Bloch et la gestion des premières imprimeries nationalisées fut effective à compter du 1^{er} janvier 1947²⁰.

Malgré sa singularité, la SNEP est statutairement une entreprise publique à vocation commerciale – comme la plupart des autres nationalisations – et soumise aux impératifs de rentabilité. Ses bénéfices sont reversés à l'État, mais ses dépenses pour son fonctionnement et ses investissements proviennent de ses fonds propres. Un élément sur lequel insiste beaucoup Jean Pierre-Bloch : « Elle [la SNEP] n'a jamais bénéficié d'une avance initiale de trésorerie, ni d'une subvention, ni d'une garantie quelconque de l'État »²¹. Son Conseil d'administration (CA) est composé de 18 membres et divisé en trois collèges de six membres chacun : les représentants des ministères de tutelle et de l'État, les organisations de direction de presse (comme la Fédération française de la presse française, FNPF) et les syndicats de salariés de presse et d'ouvriers du Livre (le SNJ pour les journalistes et la CGT pour les autres). Cette organisation est conforme à « l'idéologie nationalisatrice » telle que formulée dans les projets de la Résistance. Plus spécifiquement, elle illustre la volonté conciliatrice de la SNEP entre les usagers et les corporations du milieu de la presse et du secteur graphique. Les imprimeries appartenant à la SNEP sont des sociétés à responsabilité limitée (SARL) et ont une autonomie de gestion quasi-absolue. Leurs bénéfices sont reversés à la société mère. Le transfert de ces entreprises doit passer par un décret du ministère de l'Information, puis un arrêté détaillant l'ensemble des biens contenus dans cette cession. La SNEP

est donc totalement dépendante des volontés politiques du gouvernement pour la constitution de son patrimoine.

Dès sa première année d'activité, la SNEP doit faire face à des difficultés importantes. L'héritage laissé par la gestion des Domaines est lourd, puisque l'ensemble des passifs s'élève à près d'un milliard de francs²². De plus, la presse parisienne est en crise et connaît une baisse constante de son tirage. Afin de retrouver un équilibre financier rapide, Jean Pierre-Bloch décide de fermer certaines imprimeries et de réduire le personnel de toutes les entreprises pour un total représentant 22% des effectifs²³. Au-delà des crises conjoncturelles, l'établissement public doit surtout faire face à la non-application de la loi du 11 mai 1946 qui traduit un désintérêt grandissant de l'État. En 1947, la SNEP prit possession de 150 entreprises « au hasard des arrêtés de dévolution signés par les ministres successifs et sans aucun plan d'ensemble »²⁴. Des secteurs entiers d'imprimeries, notamment le labeur²⁵, échappent à la nationalisation alors qu'ils ont eu des activités de presse durant l'Occupation. C'est le cas de l'imprimerie Georges Lang (Curial-Archereau, Paris) qui tirait la revue militaire allemande *Signal* durant la guerre. Cependant, la loi du 11 mai 1946 s'applique uniquement sur les biens de presse. En février 1947, le ministère de la Production industrielle demande une expertise pour savoir si les publications de presse représentaient plus de la moitié du chiffre d'affaires²⁶. Cette dernière ayant conclu par la négative, l'imprimerie Georges Lang échappe à la nationalisation, tout comme l'ensemble du secteur labeur²⁷. Plus globalement, les gouvernements successifs ralentissent les nationalisations en ne produisant pas les arrêtés ministériels nécessaires pour le transfert des biens vers la SNEP. En juillet 1951, le service des séquestres d'imprimeries estime que seulement 226 entreprises de presse ont été nationalisées sur les 1060 qui se trouvaient sur les listes des transferts par décret²⁸. En outre, la justice va mal interpréter cette inaction gouvernementale. Les cours de justice prononcent régulièrement la levée des séquestres des entreprises de presse non condamnées pour fait de collaboration, en raison de la jurisprudence instaurée par l'arrêt de la cour de Toulouse relative aux biens de la *Dépêche de Toulouse*²⁹. Ces actions juridiques abusives donnent un parfait prétexte pour l'exécutif de ne pas faire appliquer la loi, comme le note Gérard Lyon-Caen :

Dans la réalité, la pression du gouvernement n'est que trop évidente sur les juges. Il est faux de dire que le gouvernement doit attendre pour appliquer une loi les décisions des hautes

juridictions administratives ou judiciaires, car c'est clairement leur signifier qu'il attend d'elles la non-application de la loi [...] Le gouvernement est lui-même tenu d'appliquer la loi. On ne saurait admettre l'abrogation d'un texte législatif par décision de l'exécutif, lui-même se couvrant par des décisions de mainlevée de séquestre prises par l'autorité judiciaire³⁰.

Le coup le plus dur fut l'abandon du nouveau statut de la presse. Un premier projet de réforme du statut avait, pourtant, été élaboré par Gaston Defferre dès mars 1946. Le corps législatif ne l'étudia jamais et cette question ne fut jamais à l'ordre du jour par la suite. Sans cette loi, la SNEP ne pouvait assurer véritablement sa mission :

De nombreuses dispositions de la loi du 11 mai précisent que la SNEP ne peut se livrer à certaines opérations tant que le statut de la presse n'aura pas été voté. Ces dispositions se comprennent si on se rappelle que le projet sur le statut de la presse avait été déposé en même temps que celui de la loi du 11 mai 1946 et qu'on espérait, à cette époque, le vote rapide d'une loi qui était, en quelque sorte, le complément nécessaire de l'autre. [...] A la date du 1^{er} mai 1953, aucun des textes que je viens d'évoquer n'a été publié au Journal officiel³¹.

Ainsi, dès sa naissance, la SNEP fait face à la transgression du projet de la Résistance sur la presse par les acteurs gouvernementaux. Si la révolution statutaire de la presse telle que souhaitée par le CNR et le CGE n'a pas eu lieu, on doit cependant constater que la première mission donnée à la loi du 11 mai 1946 de faire disparaître la presse collaboratrice au profit d'une nouvelle presse, est en revanche une réussite globale dont la SNEP est un acteur décisif. Néanmoins, elle ressort très affaiblie de ce processus, puisque dépossédée d'une raison réelle d'exister. Par la suite, le gouvernement donna une véritable mission nouvelle à la SNEP, mais qui fut en totale rupture avec le projet de la Résistance.

L'ÉTATISATION DE LA SNEP : UNE TRAHISON DES IDÉAUX DE LA RÉSISTANCE ?

En 1953, le destin de la SNEP, comme celui de toute la presse française, est dans une totale incertitude depuis l'abandon du statut de la presse. Dans ce contexte délétère, Jean Pierre-Bloch annonce sa

démission suite au CA du 13 avril 1953³², après des années passées à lutter contre « les ennemis de la loi du 11 mai » et de la « presse libre »³³. Il faut bien dire que la loi Defferre, et plus généralement le principe d'expropriation des biens de presse, était loin de faire l'unanimité dans le monde politique. Dès mars 1946, le dirigeant radical Edouard Herriot s'était indigné contre l'expropriation, par cette formule célèbre : « L'appropriation pour cause d'utilité privée, cette expropriation-là, c'est le vol ! »³⁴. Autour de lui, se forme la fronde des députés opposés à la loi du 11 mai 1946, émanant pour l'essentiel des radicaux, de la droite libérale et d'une partie du MRP. L'un d'entre eux est le marquis Roland de Moustier, député PRL du Doubs et dirigeant de presse. Ce dernier est pourtant choisi, en 1953, par le gouvernement pour devenir le futur rapporteur d'une loi modifiant les statuts et missions de la SNEP. Il peut sembler curieux de choisir un adversaire historique de la loi Defferre pour décider du devenir de cette entreprise publique. En réalité, cela illustre la volonté gouvernementale de vider la SNEP de sa substance, car devenue une structure gênante depuis l'abandon du statut de la presse. Une note de l'exécutif en date d'août 1948, passe en revue les motivations originelles de la loi en termes sévères :

Elle [la loi Defferre] est, comme les ordonnances qui l'ont précédée, une loi de confiscation. Mais elle est aussi une loi d'expropriation puisqu'elle autorise la dévolution des biens des anciennes entreprises de presse non condamnées, une loi de spoliation puisqu'elle n'indemnise les propriétaires de ces dernières entreprises que sur la base de leur valeur du 25 juin 1940, et une loi d'arbitraire puisqu'elle permet au gouvernement de faire échapper les journaux autorisés à réparaître. L'intention du législateur n'était donc pas de faire œuvre de justice, mais d'accomplir un acte politique [...] ³⁵.

Elle conclut par la nécessité d'organiser la liquidation de la SNEP et de recourir au législatif pour réorganiser le CA de l'établissement par le départ des organisations dirigeantes de la presse, au profit des représentants de l'État. Ainsi, les bases de la future loi De Moustier étaient déjà posées : privatisation d'une partie du patrimoine, concentration des autres entreprises de presse au sein d'un véritable secteur public étroitement lié aux intérêts étatiques. Un processus d'étatisation en somme, à l'opposé de l'esprit qui guidait la nationalisation des biens de presse voulue par le projet de la Résistance.

Le 2 août 1954, la loi De Moustier est adoptée par l'Assemblée nationale³⁶. La SNEP est alors chargée d'organiser la liquidation de son patrimoine par l'attribution des biens de presse aux journaux, selon le plan de répartition établi par une Commission nationale composée par un représentant de la SNEP et six directeurs de presse. Les entreprises de presse qui souhaitaient s'approprier une imprimerie nationalisée, avaient l'obligation de se manifester auprès de la Commission dans les deux mois qui suivaient la publication de la loi. Dans le même temps, la SNEP devait assurer l'indemnisation complète des anciens propriétaires de tous les biens de presse nationalisés. Le processus de liquidation fut terminé en 1957. Au total, plus de 117 attributions eurent lieu pour 235 contrats signés avec les nouveaux propriétaires³⁷. Les imprimeries non pourvues – une douzaine – sont assemblées pour former un établissement public de l'impression au sein de la SNEP. Cette mesure est prise officiellement pour éviter la fermeture de ces entreprises et donner une mission permanente à ce nouveau service public. En réalité, ces imprimeries sont restées dans le giron étatique pour des raisons politiques. Elles permettent un contrôle des publications de la presse d'opposition, en particulier des journaux communistes et indépendantistes dans le cadre de la guerre d'Algérie.

Un de ces exemples est l'imprimerie Poissonnière à Paris. Cette dernière éditait l'intégralité des quotidiens nationaux communistes, dont *L'Humanité*, ainsi que le journal *Libération* d'Emmanuel d'Astier de La Vigerie à ce moment proche du PCF. Selon la loi De Moustier, la SNEP devait vendre en priorité une imprimerie en sa possession, en cas de liquidation, à la société de presse qui l'exploitait. C'est donc en violation de sa propre loi et pour sauvegarder ses intérêts politiques que le gouvernement empêche la privatisation de cette imprimerie :

L'imprimerie Poissonnière, qui est l'une des plus importantes imprimeries de la capitale, édite les journaux « *L'Humanité* » et « *Libération* ». Pour éviter que cette imprimerie ne devienne la propriété de la société du journal *Libération*, qui aurait dû normalement en recevoir l'attribution en vertu de la loi du 2 août 1954 sur la dévolution des biens de presse, le Gouvernement, par décret du 20 janvier 1955, a placé l'Imprimerie Poissonnière dans le secteur public de la SNEP. Ce décret était incontestablement illégal [...] Le Gouvernement, tenant cependant pour des raisons politiques évidentes à éviter que l'imprimerie Poissonnière ne tombe définitivement sous le contrôle de la société du journal

Libération, une ordonnance du 15 juin 1960 a validé le décret du 20 janvier 1955 [...] ³⁸.

En outre, selon les documents de la présidence de la SNEP, la constitution du secteur public de l'impression est fondamentalement motivée pour que le PCF ne puisse se constituer un patrimoine important dans la ville parisienne : « Il est important de rappeler que les motifs qui ont justifié la décision des Ministres de créer un secteur public [en 1954] pour que le Parti Communiste ne dispose pas de cette imprimerie » ³⁹. Ces mesures singulières s'expliquent par la peur d'un soulèvement fomenté par le PCF dans le contexte de troubles causés par la guerre d'Algérie : « Le Parti Communiste disposerait sans contrôle d'un point d'appui [l'imprimerie Poissonnière] qui, avec son Siège central rue de Châteaudun, lui permettrait de paralyser et couper le Centre de Paris » ⁴⁰.

Un autre cas éclaire l'exploitation gouvernementale à partir de la loi De Moustier : l'imprimerie d'Alger. Nationalisée et transférée à la SNEP depuis 1946, elle publiait, à partir des années 1950, le journal de gauche indépendantiste *Alger républicain*, dirigé par le communiste Henri Alleg. Le quotidien est interdit par un décret de septembre 1955 et l'imprimerie devient un outil pour la production de titres progouvernementaux, tel l'hebdomadaire *Le Bled* dirigé par l'état-major. L'application de la loi du 2 août 1954 risquait de conduire à la perte par le gouvernement de la seule imprimerie d'Afrique du Nord à posséder des caractères typographiques arabes, ce qui risquait de ne pas être sans conséquence pour les intérêts coloniaux français dans un contexte de guerre d'indépendance, comme le rapporte la présidence de la SNEP :

Le problème est de savoir, si l'abandon de cette imprimerie peut se faire sans inconvénient grave pour l'État qui perdra un puissant moyen de propagande. [...] La sécurité qu'elle offre aux pouvoirs publics en fait, dans une large mesure, l'imprimerie du Gouvernement Général d'Algérie [...] ⁴¹.

À la lumière de ces éléments, on peut mettre en perspective les missions de la SNEP post-loi De Moustier avec la philosophie des projets sur la presse de la Résistance qui se sont incarnés – en partie – dans la loi du 11 mai 1946. La rupture est évidente, tant le contraste est fort entre le dessein d'une nationalisation généralisée du secteur graphique au service de la « presse libre » et un secteur public diminué répondant aux besoins étatiques. Mais, cela constitue-t-il une trahison

des idéaux de la Résistance ? Pour l'ancien journaliste Jean Schwoebel, il n'y pas de doute à ce sujet. La privatisation d'une grande partie des entreprises de presse conduit à imposer de nouveau les logiques de marchés, avec la possibilité de concentrer les journaux au sein d'un même groupe et de permettre à un particulier d'hériter de biens de presse. Une situation correspondant au même schéma d'avant-guerre, comme si les volontés « révolutionnaires » de la Résistance n'avaient pas existées :

Le sort en était jeté... [Avec la loi De Moustier] Les entreprises de presse redevenaient des entreprises de presse commerciales comme auparavant, avec tous les dangers que cela comporte. La réforme envisagée à la Libération avait complètement échoué. L'idéal de la Résistance était en fait pratiquement trahi, bafoué⁴².

Cette opinion tranchée peut être nuancée. Certes, la loi De Moustier est une rupture dans l'esprit, mais elle a maintenu un « îlot nationalisé »⁴³ au milieu d'un secteur privé de la presse dominant et qui avait déjà embrassé les logiques marchandes bien avant l'adoption de cette réforme. Elle continue ainsi, du fait de son existence, à faire vivre la philosophie qui fut celle de la Résistance. Du moins, si l'on en croit les propos de Guy Sabatier⁴⁴, président de la SNEP :

L'objectif libéral de pluralisme recherché au lendemain de la Libération et qui est d'un intérêt primordial en démocratie est ainsi atteint par le truchement de notre société nationale dans toute la mesure des besoins exprimés et des possibilités qui sont présentement les siennes⁴⁵.

Au bout de ce processus, en quelques décennies, la SNEP a vu sa vocation changer de nature, tout en continuant d'exister. Une question peut légitimement se poser : pourquoi maintenir la SNEP, après l'avoir débarrassé de sa raison d'être originelle ? Au-delà des services politiques rendus conjoncturellement, la conservation d'un secteur public de l'impression exige des ressources administratives importantes. Les raisons sont multiples. Sur le plan économique, la disparition de la SNEP ne se justifie pas, car cette société rapporte des bénéfices sans que l'État n'ait de dépenses d'investissement à effectuer. Elle permet aussi de venir au secours d'entreprises de presse déficitaires, comme l'a montré la nationalisation de Paul Dupont, imprimerie historique de Clichy (Hauts-de-Seine), en 1968. En réalité,

c'est sur le terrain social que se trouve une grande partie de la réponse. Des tentatives de liquidation définitive de la SNEP par le corps législatif ont bien eu lieu, notamment en 1970 sur proposition du député gaulliste Jean Taittinger. Elles furent finalement rejetées, suite à la pression exercée par les ouvriers du Livre et leur puissant syndicat, la Fédération française des travailleurs du Livre (CGT-FFTL). Cette organisation, au départ très sceptique sur l'intérêt réel de la loi du 11 mai 1946, a cherché à se réapproprier le projet de la Résistance sur la presse dans le cadre de ses luttes contre la désindustrialisation dans le secteur graphique.

LES OUVRIERS DU LIVRE ET LEUR SYNDICAT FACE LA SNEP : DU SCEPTICISME À LA RÉAPPROPRIATION

La mémoire retient des projets de la Résistance et particulièrement du CNR, un *modus vivendi* qui aurait contaminé toutes les forces politiques et syndicales en 1944, tant ils sont cités aujourd'hui et déployés comme des figures d'autorité. Il est exact que durant les premières années suivant la Libération, un relatif consensus politico-syndical s'est formé pour la reconstruction de l'appareil productif français – sur de nouvelles bases – impliquant aussi la CGT. Les questions sur les politiques de presse n'ont pas joui d'un tel unanimité, du fait de leur importance stratégique et de leur complexité. L'opposition de certaines forces politiques contre la loi du 11 mai 1946, au sein de l'Assemblée nationale, est un fait bien documenté. La réaction ouvrière à la nationalisation des entreprises de presse et la fondation de la SNEP, l'est beaucoup moins. Or, pour des raisons qui peuvent sembler étonnantes spontanément, les ouvriers du Livre et la FFTL ont accueilli la restructuration de leur secteur avec défiance.

Pourtant, sur le principe rien n'oppose la FFTL à la loi Defferre, puisque le syndicat revendique aussi la nationalisation des biens de presse dans les résolutions de son congrès d'avril 1946 : « Pour que toutes les entreprises de presse soient nationalisées, conformément au projet établi par la Fédération du Livre »⁴⁶. Lors de ce même événement, plusieurs congressistes détaillent les raisons de leurs vives critiques à l'égard de la loi du 11 mai 1946. Un ouvrier de Limoges les justifie en ces termes : « Pour réclamer la gestion au profit des ouvriers de ces entreprises et pour condamner le projet Defferre qui leur accorde une place insuffisante. »⁴⁷. C'est au tour du secrétaire général du

syndicat, Édouard Ehni, de donner les conclusions précises d'un tel rejet :

La Fédération a également pris position sur la dévolution des biens séquestrés et le futur statut de la Presse. Nous ne conseillons pas la présence des ouvriers dans les conseils d'administration des journaux, mais nous revendiquons leur présence la plus large dans la gestion des entreprises de presse, notamment sous la forme coopérative. Nous avons combattu le projet gouvernemental qui leur fait une place trop limitée⁴⁸.

Pour les ouvriers du Livre, la loi Defferre est un projet qui tient ces derniers à l'écart de la gestion de l'entreprise et ne permet à la FFTL qu'un rôle consultatif dans les CA de la SNEP et de ses filiales et non une position décisionnaire dans la production. Cette critique reflète les distinctions et tensions qui existent entre la socialisation, revendication historique du mouvement ouvrier, et la nationalisation qui se limite à l'appropriation par l'État en vertu de l'intérêt général. Plus profondément, elle met en lumière un manque dans la rédaction des projets de la Résistance sur les biens de presse. Ils ont été élaborés à l'image de ceux qui les ont écrits : des directeurs de presse et des journalistes, pour l'essentiel. Ils ont une image empiriquement biaisée du processus de production de la presse : un univers où l'entreprise de presse se définit par son journal et sa rédaction. Ainsi, l'éventualité gestion ouvrière même partielle des imprimeries demeure impensée par les comités d'experts de la Résistance mais aussi dans la rédaction de la loi du 11 mai 1946. Ceci semble paradoxal, compte-tenu du rôle important de beaucoup d'ouvriers-imprimeurs dans la production de la presse clandestine durant l'Occupation.

Un autre élément expliquant la défiance de la FFTL à l'encontre de cette mesure est bien plus prosaïque. La mise en place d'un grand établissement public, par le biais de nationalisations massives, risquait de mettre à mal le rapport de force instauré par les ouvriers du Livre dans les ateliers et surtout la remise en cause de l'organisation corporatiste et paritariste du travail graphique. Depuis sa fondation en 1881, la FFTL avait imposé au patronat le monopole syndical d'embauche : le dirigeant autorisait les salariés syndiqués à s'occuper eux-mêmes du choix des nouveaux travailleurs entrant dans l'entreprise, rendant la syndicalisation obligatoire *de facto*. En retour, le syndicat assurait à l'entreprise un nombre suffisant de travailleurs en fonction des activités de l'imprimerie. Cette organisation cogestionnaire est l'expression de la résilience de la culture artisanale

et résulte d'une proximité relativement étroite entre le dirigeant et ses ouvriers, même si cette relation est régulièrement conflictuelle. L'introduction de l'État comme acteur majeur du secteur graphique risquait de mettre à mal ce système dont la légalité n'était pas toujours acquise. C'est ce qu'exprime un ouvrier clermontois de la FFTL en 1949 :

Jadis, nous avions sur le plan local de meilleures possibilités d'action pour le Labeur, parce que les patrons [...] étaient propriétaires de journaux. J'ai eu, par exemple, des discussions avec Pierre Laval, avant-guerre, au temps où il était propriétaire du Moniteur et de la plus grosse imprimerie de Labeur de la place. Eh bien, lors de discussions, lorsqu'on lui mettait dans la balance, pour l'obtention d'une amélioration au Labeur, la parution de son journal, il cédait ! Actuellement, les journaux ont changé de propriétaires. Ils sont sous le contrôle de la SNEP, c'est-à-dire de l'État, et sur le plan local nous avons, de ce fait, perdu nos possibilités...⁴⁹.

Ne s'incluant pas dans la « bataille de la production » et étant opposé à la gestion faite par la SNEP, le syndicat lance des grèves massives en 1947 pour exiger des augmentations de salaires immédiates. Cette position singulière crée de vives tensions entre la FFTL d'un côté, et la CGT et le gouvernement de l'autre. À tel point qu'Ambroise Croizat, ministre du Travail et cégétiste, dénonça publiquement la FFTL en qualifiant les ouvriers du Livre d'« aristocrates de la classe ouvrière »⁵⁰.

La position de la FFTL à l'égard de la SNEP évolua avec le temps. Tout en conservant certaines critiques, elle s'opposa officiellement à la loi De Moustier :

Bien que sa contexture ne répondait pas aux aspirations premières de nos organisations syndicales, [la SNEP] était néanmoins basée sur des principes chers aux travailleurs : liberté de la presse, disparition des trusts [...] nous subissons mais n'approuvons pas cette réforme qui, en fait, supprime la SNEP⁵¹.

Cependant, aucun mouvement de grève ne fut provoqué par le syndicat pour entraver l'adoption de cette réforme. À l'inverse, en 1970, la menace d'une grève généralisée dans l'ensemble du secteur graphique, agitée par la FFTL, contraignit le corps législatif à retirer de

la loi des finances sa proposition de liquidation définitive de la SNEP. Les ouvriers ont donc, par leur voix et leur action, joué un rôle décisif dans le maintien du secteur public de l'impression.

Mais la véritable menace pesant sur la SNEP a été constituée par la crise ayant frappé le monde des imprimeries à partir des années 1970 et l'inaction des gouvernements successifs pour protéger la société nationale. Dans un contexte d'ouverture à la concurrence européenne, le secteur graphique français subissait alors d'importantes délocalisations et de nombreux sites historiques fermaient leurs portes⁵². La SNEP ne possédait plus que quatre filiales métropolitaines : l'imprimerie Mont-Louis à Clermont-Ferrand, l'imprimerie Paul Dupont à Clichy, l'imprimerie du Bugey à Bellay et l'imprimerie nouvelle à Tours. Trop peu armées pour affronter cette conjoncture difficile, ces entreprises connaissent alors des déficits chroniques et une multiplication des plans sociaux. La victoire électorale de la gauche en 1981 et la mise en place de nouvelles nationalisations – dans une proportion inédite depuis la Libération – donnent à ce moment l'espoir aux ouvriers que le nouveau gouvernement pourrait réinvestir dans le développement de la SNEP. Mais leur optimisme sera de courte durée. Dès juillet 1981, après plusieurs réclamations auprès du Ministère de la Communication, Alain Cuerq, secrétaire fédéral de la FFTL du Puy-de-Dôme, déclare : « Il apparaît que le Ministère n'a pas la volonté politique de redéfinir une mission à la SNEP »⁵³. Face aux nouvelles suppressions de postes qui continuent en 1982, les salariés ne veulent pourtant pas céder au fatalisme face à un destin qu'ils redoutent depuis de nombreuses d'années.

En 1984, Edith Cresson, ministre de l'Industrie, annonce la fermeture des imprimeries Mont-Louis et Paul Dupont. Cette décision est vécue comme une « trahison » par les ouvriers, en particulier venant d'un gouvernement de gauche qu'ils espéraient voir défendre leurs intérêts :

À la création de la SNEP, le patronat du privé vit d'un très mauvais œil les marchés lui échapper et mena une bataille acharnée pour vider de leur contenu les imprimeries nationalisées. [...] Le capitalisme financier fait plus que jamais la loi dans les décisions de vie ou de mort des entreprises même nationalisées. Oubliées les grandes déclarations de 1981. Il est en effet scandaleux que ce gouvernement, en grande partie issu du vote des travailleurs, ait davantage aidé les investissements des entreprises privées [...] ⁵⁴.

Les ouvriers de Mont-Louis occupent l'atelier durant toute l'année 1985. Ils reçoivent le soutien du sénateur communiste de Clichy, Guy Schmaus, qui prépare un projet de loi pour éviter à la SNEP un sort funeste. Déposé au Sénat le 28 mars 1985, le texte propose de redéfinir les missions de la SNEP en transformant cette dernière en point d'appui pour le rapatriement d'une partie de la production d'imprimés délocalisée à l'étranger :

La SNEP reste une entité économique et industrielle qui peut relever les défis technologiques pour faire des arts graphiques une industrie compétitive [...]. Le Gouvernement doit inciter les administrations publiques, en premier lieu l'Imprimerie nationale, à en devenir les clients principaux. Le Gouvernement doit, en outre, confier à la SNEP l'impression des livres scolaires destinés aux pays francophones [...]. La SNEP doit disposer de moyens financiers d'État à la mesure du rôle que nous lui assignons⁵⁵.

Dans une perspective historique, il est important de noter que ce projet ne se situe pas dans la philosophie de la loi du 11 mai 1946 qui fonda la SNEP. C'est un plan de relance du secteur public de l'impression qui conserve le cadre statutaire défini par la réforme De Moustier. Dans une certaine mesure, il est la démonstration que les ouvriers du Livre, la FFTL et ses soutiens politiques ont cherché à se réapproprier la défense de la SNEP. Non pour réactiver l'objectif initial des nationalisations voulues par la Résistance, mais pour sauver ces emplois de la désindustrialisation qui frappait l'ensemble du secteur graphique et éviter un drame social. La proposition de loi rejetée, les imprimeries Mont-Louis et Paul Dupont fermèrent leurs portes, respectivement en 1986 et 1987. La liquidation définitive de la SNEP fut effective en 1992, suite à la promulgation de la loi de finance de décembre 1991.

Cette société nationale était une des institutions de presse les plus ambitieuses depuis la Libération par sa volonté d'éloigner les journaux de la logique lucrative du marché pour produire une information réellement indépendante. Les nombreuses évolutions auxquelles fut confrontée la SNEP ont de quoi interpeller, au même titre que sa longévité. Elles laissent à penser que cet établissement a subi de nombreuses « transgressions », voir des « trahisons » rapportées à sa mission originelle. Nombreux et divers sont les acteurs qui s'affrontèrent alors avec la prétention, chacun, de défendre réellement le projet de la Résistance. En réalité, aucun d'entre eux dans cette

histoire, gouvernement, dirigeants de presse ou syndicat des ouvriers du Livre, ne peut prétendre avoir eu jusqu'au bout un positionnement cohérent et inflexible concernant la SNEP. Tous ont évolué et réinterprété, à un moment, ce projet à l'aune de leurs intérêts dans une période donnée.

NOTES :

¹ Douzou Laurent, *Découvrir le programme du CNR*, Paris, Éditions sociale, 2022, p. 16.

² « Petite histoire du CRHA », disponible sur le site du CRHA [consulté le 10 octobre 2021]. URL : <https://www.citoyens-resistants.fr/>

³ « L'Appel du CNR » [En ligne], texte diffusé lors d'une conférence de presse à la Maison de l'Amérique latine à Paris le 8 mars 2004, signé par les anciens résistants Lucie Aubrac, Raymond Aubrac, Henri Bartoli, Daniel Cordier, Philippe Dechartre, Georges Guingouin, Stéphane Hessel, Maurice Kriegel-Valrimont, Lise London, Georges Séguy, Germaine Tillion, Jean-Pierre Vernant et Maurice Voutey. URL : <http://les-jours-heureux.fr/appe2004/>

⁴ Blandine Claire, Delporte Christian, Robinet François, *Histoire de la presse en France, XX^e-XXI^e siècles*, Paris, Armand Colin, 2016, p. 125.

⁵ *Ibid.*, p. 141.

⁶ « Pour une nouvelle Révolution française », *Les Cahiers politiques* [En ligne], revue du CGE, n°2, juillet 1943, p. 2 ; BNF, Gallica. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884299s/f1.item>

⁷ Andrieu Claire, Le Van Lucette, Prost Antoine, *Les nationalisations de la Libération. De l'utopie au compromis*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1987, p. 250.

⁸ *Ibid.*, p. 19.

⁹ Cette commission est composée de six membres : Alexandre Parodi, Francisque Gay, Léon Rollin, Jean Guignebert, Roger Massip et Jean-Maurice Hermann.

¹⁰ Delporte Christian, *Les journalistes en France, 1880-1950. Naissance et construction d'une profession*, Paris, Seuil, 1999, p. 379.

¹¹ « Le problème de la presse », *Les Cahiers politiques* [En ligne], revue du CGE, n°4, novembre 1943, p. 10 ; BNF, Gallica. URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k884301z>

¹² *Ibid.*, p. 9-10.

¹³ Eveno Patrick, *L'Argent de la presse française des années 1820 à nos jours*, Paris, CTHS, 2003, p. 126.

¹⁴ Lyon-Caen Gérard, *L'Application de la loi du 11 mai 1946 sur la dévolution des biens de presse*, Paris, Imprimerie Châteaudun, 1950, p. 6 ; Archives nationales (AN), F41 bis 03476.

¹⁵ *Id.*

¹⁶ Blandine Claire, Delporte Christian, Robinet François, *Histoire de la presse...*, *op. cit.*, p. 153

¹⁷ Mollier Jean-Yves, *L'âge d'or de la corruption parlementaire, 1930-1980*, Paris, Perrin, 2018, p. 119.

¹⁸ Loi n°46-994 du 11 mai 1946 portant transfert et dévolution de biens et d'éléments actifs d'entreprises de presse et d'information.

¹⁹ Lyon-Caen Gérard, *L'Application de la loi du 11 mai 1946...*, *op. cit.*, p.8 ; AN, F41 bis 03476.

²⁰ Pierre-Bloch Jean, *Sept années de la SNEP, mai 1946-mai 1953*, Paris, Imprimerie Châteaudun, 1954, p. 9 ; AN, 412AP/56.

²¹ *Ibid.*, p. 10.

²² Pierre-Bloch Jean, *Sept années de la SNEP...*, *op. cit.*, p. 15 ; AN, 412AP/56.

²³ *Ibid.*, p. 31.

²⁴ *Ibid.*, p. 15.

²⁵ Le secteur graphique se divise en deux branches : un secteur « presse » spécialisé dans l'impression des quotidiens et un secteur « labeur » qui s'occupe des impressions « lourdes » comme les livres ou les périodiques.

²⁶ « Mission confiée à l'expert chargé d'aller à l'imprimerie Curial-Archereau », 4 février 1947, AN, F/41/1335.

²⁷ Bouju Marie-Cécile, « L'affaire Curial-Archereau 1940-1947 », *Histolivre*, n°18, octobre 2017, p. 12-15.

²⁸ « Note sur l'application de la loi du 11 mai 1946 », 12 juillet 1951, AN, F/41 bis 03476.

²⁹ Note du cabinet de la Présidence du Conseil au Ministère de l'Information, 8 août 1948, AN, 412AP/56.

³⁰ Lyon-Caen Gérard, *L'Application de la loi du 11 mai 1946...*, *op. cit.*, p. 21 ; AN, F41 bis 03476.

³¹ Pierre-Bloch Jean, *Sept années de la SNEP...*, *op. cit.*, p. 37 ; AN, 412AP/56.

³² « Registre des délibérations du CA de la SNEP », AN, 19900058/12.

³³ Pierre-Bloch Jean, *Sept années de la SNEP...*, *op. cit.*, p. 15 ; AN, F41 bis 03476.

³⁴ Mollier Jean-Yves, *L'âge d'or de la corruption...*, *op. cit.*, p. 120.

³⁵ Note du cabinet de la Présidence du Conseil au Ministère de l'Information, 8 août 1948, AN, 412AP/56.

³⁶ Loi n°54-782 du 2 août 1954 modifiant certaines dispositions de la loi du 11 mai 1946, parut au *Journal Officiel* le 5 août 1954.

³⁷ Note sur les opérations de liquidation, 31 décembre 1957, AN, F41 bis 03477.

³⁸ Note du ministère de l'Information, 11 octobre 1963, AN, F/41/1337.

³⁹ Rapport de la présidence de la SNEP, février 1959, AN, F41 bis 03477.

⁴⁰ Note gouvernementale sur la SNEP, 1960, AN, F41 bis 03477.

⁴¹ Note de la présidence de la SNEP, février 1959, AN, F41 bis 03477.

⁴² Schwoebel Jean, *La presse, le pouvoir et l'argent*, Paris, Seuil, 1968 [2018], p. 104.

⁴³ Rapport de la présidence de la SNEP, 22 juillet 1974, AN, 19900058/14.

⁴⁴ Président de la SNEP de 1973 à 1982.

⁴⁵ Rapport de la présidence de la SNEP, 22 juillet 1974, AN, 19900058/14.

⁴⁶ Résolutions votées au congrès fédéral de Saint-Étienne (2-5 avril 1946), *L'Imprimerie française*, organe officiel de la FFTEL, n°488, avril-mai 1946, Archives de l'Union départementale-CGT du Puy-de-Dôme, 233.

⁴⁷ Résumé sur le congrès de Saint-Étienne de la FFTEL, *L'Imprimerie française*, organe officiel de la FFTEL, n°489, juin 1946, Archives de l'Union départementale-CGT du Puy-de-Dôme, 233.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Rebérioux Madeleine, *Les ouvriers du Livre et leur fédération, un centenaire (1881-1981)*, Paris, Temps Actuels, 1981, p. 175.

⁵⁰ Dédame Roger, *Une histoire des syndicats du Livre ou les avatars du corporatisme dans la CGT*, Paris, Les Indes savantes, 2010, p. 262.

⁵¹ *L'Imprimerie française*, organe officiel de la FFTEL, n°575, septembre 1954, Archives de l'Union départementale-CGT du Puy-de-Dôme, 233.

⁵² Norguez Marc, « Le syndicalisme du Livre dans les années 1970-1990 », dans Bérout Sophie, Bressol Elyane, Péliasse Jérôme et Pigenet Michel (dir.), *La CGT (1975-1995). Un syndicalisme à l'épreuve des crises*, Nancy, Arbre bleu, 2019, p. 457-469.

⁵³ Lettre d'Alain Cuerq au député André Lajoinie, 22 juillet 1981, Archives de l'Union départementale-CGT du Puy-de-Dôme, 48.

⁵⁴ *L'Imprimerie française*, organe de la FFTEL, n°176, février 1985, Archives de l'Union départementale-CGT du Puy-de-Dôme, 49.

⁵⁵ « Proposition de loi tendant à doter la Société nationale des entreprises de presse d'une mission de rénovation et de relance des industries polygraphiques et de la communication », Annexe au procès-verbal de la séance du 28 mars 1985 du Sénat.

Attirer, c'est trahir ? Quand la course à l'attractivité urbaine renforce les inégalités socio-spatiales.

Élodie Biétrix

Laboratoire UMR Territoires

(Unité Mixte de Recherche Territoires)

Qu'il s'agisse de revues dédiées à l'économie, de presse régionale quotidienne ou de médias en ligne grand public, il est fréquent de voir la publication de classements des villes en fonction de leur attractivité. Ces classements, construits à partir de critères basés sur divers indicateurs économiques, concernent des villes de tailles variables et effectuent des comparaisons à échelle diverse : régionale, nationale, internationale. L'affichage en gros titres des résultats des classements donne à voir la course à l'attractivité des villes comme une évidence. Quelles qu'elles soient, les villes se veulent attractives, se doivent de l'être.

LE DEVOIR D'ATTRACTIVITÉ DES VILLES : GLISSEMENT DES GLOBAL CITIES À LA LOGIQUE C.A.M.E.

Les sources de cette injonction à l'attractivité se situent dans les années 1990, décennie durant laquelle la mondialisation s'accélère et les échanges et communications s'intensifient. Ce contexte accroît la concentration des fonctions de contrôle (sièges sociaux de multinationales, places boursières, centres de décision politiques...) dans quelques grandes métropoles (Londres, New York, Tokyo, Paris, Singapour...), soit dans les *global cities*, concept théorisé par la sociologue Saskia Sassen¹. En concentrant les lieux de décisions et en se reliant les unes aux autres via des réseaux supranationaux, le rapport de force entre villes et États se modifie ; les villes gagnent en puissance. Sassen propose alors un classement des villes les plus insérées dans la mondialisation, c'est-à-dire jouant un rôle fort dans l'organisation et la gouvernance mondiale : les villes les mieux placées sont les plus influentes, ce qui explique en partie l'existence d'une compétition entre grandes villes. Cette mondialisation se construit et s'approfondit parallèlement à une exacerbation de la concurrence mondiale entre

États et territoires : main d'œuvre à bas coût, barrières tarifaires inégales, infrastructures de transport ou de communication plus ou moins développées... Afin d'avoir sa place parmi celles « qui comptent », les villes, encouragées par leurs États, cherchent à assurer leur compétitivité et à renforcer leur puissance économique à un niveau international en tentant d'attirer entreprises et innovations.

Mais comment passe-t-on d'un phénomène concernant des villes globales telles que Séoul, Los Angeles ou Dubaï, à une mise en concurrence pour l'attractivité de villes françaises moyennes comme Strasbourg, Clermont-Ferrand ou Nantes ? Ce glissement vers une échelle nationale, voire régionale, renvoie à un phénomène identifié par les géographes comme relevant de la logique C.A.M.E. (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence). Cette logique veut qu'en encourageant un processus de concentration de populations, d'activités, de valeurs dans des villes de grande taille², les pouvoirs publics contribuent à accroître la compétitivité, l'excellence et l'attractivité des territoires. Les composantes de la C.A.M.E. viennent en effet s'entre-justifier : en concentrant les populations et les activités (métropolisation), le territoire produit plus de richesse, devient pourvoyeur d'emplois et est donc attirant pour les populations et de nouvelles entreprises (attractivité). Ainsi doté, le territoire, en capacité d'attirer des personnes qualifiées de « talents » ou encore de *creative class*³ censément plus innovantes que la moyenne, se verrait donc lieu de production de l'innovation. Or, innover, c'est se distinguer des autres (compétitivité). Cette quête de l'innovation passerait par la nécessaire recherche de l'excellence : les territoires sont amenés à exceller dans un domaine spécifique afin de se distinguer des autres. En fournissant les aménités nécessaires, les territoires peuvent se targuer d'attirer toujours plus les « talents », eux-mêmes producteurs de richesses et d'innovation, ce qui vient renforcer encore l'attractivité du territoire ainsi que sa compétitivité. La boucle de la logique C.A.M.E. est sans fin.

Cette conception du monde et de son organisation est aujourd'hui pleinement intégrée dans les systèmes de pensées d'une majorité d'élus, de gauche comme de droite, et imprègne l'orientation de l'action publique⁴. Pour développer l'attractivité de la France et de ses territoires à l'échelle internationale, l'État français a initié depuis la fin des années 2000 un processus de métropolisation de son territoire, dont l'une des pierres angulaires est le troisième acte de décentralisation de l'État⁵. Lyon, Paris, Marseille, Lille, mais aussi Saint-Étienne, Brest, Nantes, Clermont-Ferrand... Vingt-et-une intercommunalités prennent

alors le statut de métropole, des intercommunalités sans commune mesure avec Tokyo ou Londres. La logique n'est donc pas tout à fait la même que celle de Sassen, bien qu'elle y prenne sa source. Cette métropolisation française traduit une vision du territoire national structuré autour des métropoles. Les métropoles seraient des espaces plus performants économiquement que les autres, en concurrence pour la captation et la production de richesses, des espaces d'innovation, plus attractifs que les territoires non métropolitains et où la logique d'excellence permettrait de se distinguer des métropoles concurrentes. Cette logique découle de la théorie du ruissellement puisque les espaces non-métropolitains ne vivraient que d'économie résidentielle et survivraient grâce à l'impôt prélevé dans les métropoles. Pour assurer cela, les métropoles se doivent d'être compétitives.

Les économistes Olivier Bouba-Olga et Michel Grossetti ont démontré les limites de la logique C.A.M.E.⁶. Ils soulignent tout d'abord le caractère biaisé des indicateurs utilisés pour mesurer la performance des territoires, ceux-ci se basant sur le niveau de salaire avec l'idée que les personnes les mieux rémunérées sont les plus productives. La différence du niveau de rémunération entre territoires est due à la concentration des fonctions décisionnelles ou places boursières dans les plus grandes villes et non à la performance réelle des individus, encore moins à leur localisation. L'idée selon laquelle certains produiraient plus que d'autres est aussi suppléée par le sentiment que certains produisent « mieux », faisant place à l'idée d'excellence. Et pour favoriser l'excellence, la logique veut qu'on la finance, bien souvent au détriment du reste. Mais miser sur ceux qui excellent, c'est oublier l'essence systémique de toute organisation. Pour ne prendre qu'un exemple, financer un laboratoire de recherche servant l'excellence territoriale grâce à la présence de quelques chercheurs « stars » en son sein, c'est oublier que la recherche est un processus d'accumulation et de confrontation d'idées nécessitant du temps et une multitude de personnes.

Par ailleurs, la logique d'attractivité consiste à vouloir attirer les personnes sur lesquelles repose la capacité d'innovation d'un territoire, les talents évoqués précédemment. L'innovation est en effet la marge de manœuvre des États et villes des pays développés pour maintenir leur niveau concurrentiel, ceux-ci ne pouvant jouer que de façon limitée sur les coûts de production au sein de leurs territoires. Ces talents sont envisagés comme des personnes hyper-mobiles, prêtes à s'installer du jour au lendemain dans n'importe quelle ville dès lors qu'elles y trouvent certaines aménités, et ainsi y favoriser l'innovation. Cependant, il s'avère que les membres de cette classe créative

(l'existence même d'une telle classe est sociologiquement discutable) sont eux aussi soumis à des contraintes dans le choix de leur lieu de résidence : liens familiaux, histoires personnelles... Ces personnes ne s'avèrent pas aussi mobiles que le suppose la théorie des classes créatives, ce qui change la donne en matière de captation des talents. Ce concept, bien que vivement critiqué dans la sphère scientifique, a néanmoins rencontré un grand succès auprès des décideurs politiques.

Autre exemple montrant les limites de la logique C.A.M.E., les seuls territoires en France perdant des habitants sont les ville-centres⁷ des métropoles, notamment Paris qui voit partir un peu plus de 10 000 habitants par an depuis 2013, un phénomène en accélération avec la crise sanitaire. La preuve que ces centres urbains ne sont pas intrinsèquement attractifs.

Ainsi, les raisons pour lesquelles il est nécessaire d'être attractif ne sont parfois même pas évoquées, tellement l'attractivité pour elle-même semble une évidence alors qu'elle découle d'une conception néolibérale de l'organisation du monde et de la gouvernance mondiale. Plutôt que d'une logique, Bouba-Olga et Grossetti choisissent de parler de la mythologie C.A.M.E.. L'intériorisation de cette mythologie, bien souvent inconsciente, peut être vue comme un premier niveau de trahison : de leurs propres convictions pour les élus, des territoires peu denses au profit des grandes villes, des citoyens qui intègrent eux aussi une justification de logiques qui s'avèrent discutables comme on l'a vu.

Mais concrètement, comment les villes agissent-elles pour répondre à cette injonction, à ce devoir d'attractivité ? Quels sont les enjeux et les risques ? L'exemple du repositionnement de la ville de Marseille à travers le programme Marseille-Provence 2013 nous permettra d'illustrer le paradoxe de la démarche.

L'ATTRACTIVITÉ À TOUT PRIX : LE BILAN PARADOXAL DE MARSEILLE-PROVENCE 2013

Retard économique, manque de développement des infrastructures culturelles, insécurité, image franchement négative... Nombreuses sont les raisons qui poussent Marseille, soutenue par la quasi-totalité des communes des Bouches-du-Rhône, à candidater au titre de Capitale européenne de la Culture (CEC) 2013. Ce titre, créé en 1985 par la Communauté Économique Européenne à l'initiative de la ministre grecque de la Culture, a vu ses enjeux se transformer radicalement en plus de trente ans d'existence, partant d'un objectif de valorisation des cultures européennes jusqu'à être considéré

aujourd'hui comme un accélérateur de mutations urbaines. Les villes souhaitant ainsi bénéficier des effets du titre afin de transformer leur image, gagner en notoriété et devenir ainsi « la ville de demain » sont nombreuses et la compétition pour la sélection de l'une d'entre elles est rude⁸. Cette course au titre renvoie évidemment aux *global cities* de Sassen et à l'idée d'exister à un niveau supranational afin de ne pas être oubliée lors de la conception de grands plans politiques, voire d'orienter directement les décisions. La sélection s'opère après plusieurs années de constitution d'un dossier, rassemblant des parties prenantes issues *a minima* des mondes culturel, politique et économique. S'il est vu comme culturel, un tel projet est en réalité un projet de réécriture du territoire, un moyen de raconter qui l'on est et qui l'on souhaite devenir, l'obtention du titre étant perçue comme une façon d'accéder plus facilement ou plus rapidement à ce futur désiré. D'où l'importance de la prise en compte des réalités locales pour l'écriture d'un projet partagé et viable.

À l'heure où les villes françaises attendent les résultats de la phase de présélection pour le titre de 2028, nombreux sont les élus, les acteurs culturels, les membres d'équipes de candidatures à citer Marseille-Provence 2013 afin d'illustrer leurs propos auprès du grand public. Cependant, force est de constater que le bilan de MP2013 au regard des ambitions d'attractivité est mitigé : Marseille est devenue plus attractive mais aussi plus excluante⁹.

Les bilans qui suivent l'année du titre confirment que les objectifs affichés sont atteints : plus de 11 millions de touristes l'année du titre et, encore aujourd'hui, 1,5 million de visiteurs supplémentaires par an. Il y a donc bien des retombées directes et indirectes en termes économiques et de créations d'emplois. Par ailleurs, le changement d'image de Marseille est réussi puisque la ville est désormais perçue comme une destination culturelle. Les grands équipements ayant émergés en lien avec la CEC offrent en effet un rayonnement nouveau au territoire (Mucem¹⁰, la Villa Méditerranée, des bâtiments signés par des architectes renommés) et un positionnement en termes d'offre culturelle digne d'une capitale¹¹. Enfin, le titre de Capitale européenne de la Culture a agi comme accélérateur des décisions politiques, poussant les élus à enfin mettre les moyens pour amorcer la rénovation urbaine de la ville avec la transformation du front de mer (piétonnisation et pavement du Vieux-Port notamment), sujet évoqué depuis 1995¹² sans qu'aucune action n'ait jusqu'alors été mise en œuvre.

Cependant, cette mutation accélérée a un prix. Le manque d'implication des acteurs culturels locaux et de la société civile dans le cadre de MP2013 est en effet un des premiers éléments qui permettent de parler de trahison dans le cadre de ce projet. Une trahison de Marseille à l'égard d'elle-même, de ses habitants, de ses acteurs. Si de brillants bâtiments ont été érigés à l'occasion de la CEC, l'âme marseillaise ne s'y trouve pas. Le Mucem, plébiscité par certains, est considéré par d'autres comme un enterrement des cultures méditerranéennes et notamment nord-africaines. Le Mucem relèguerait en effet l'histoire migratoire de Marseille dans le passé alors qu'il s'agit toujours d'un élément fondamental des enjeux contemporains de la ville. La CEC et le Mucem joueraient alors un rôle de lisseur d'image et de pacification de la ville pour des yeux extérieurs tout en étouffant les problématiques actuelles sans y apporter de réponse réelle¹³. Par ailleurs, la diversité qui fait l'identité culturelle marseillaise ne s'est pas retrouvée dans la programmation culturelle présentée en 2013 à l'occasion de l'année du titre. Le rap n'a été que très peu représenté dans la programmation officielle de la CEC, un comble à Marseille. S'il est bon de sortir des clichés, une capitale européenne vise aussi à valoriser les spécificités et les artistes locaux, mais il a ici été jugé préférable de répondre à des standards (bâtiments signés par des architectes-stars, grands rassemblements populaires pour célébrer la ville festive et pacifiée) répondant à ce qu'on suppose être les attendus culturels des talents à attirer au regard de standards que l'on s'attend à trouver dans les villes globales. Il s'agit ici d'un des paradoxes de la concurrence interurbaine où les villes balancent entre une injonction à la différenciation (concurrence) et une obligation de standardisation pour répondre aux critères implicites de cette compétition entre villes. Les acteurs associatifs locaux ont également été très peu impliqués dans le cadre de MP2013, notamment dans les quartiers où ils sont pourtant très actifs depuis de nombreuses années. Ceci a grandement limité l'ouverture des propositions à l'ensemble de la population marseillaise. Des initiatives *off* puis *alter-off* portées par des acteurs culturels marseillais ont émergé en parallèle de la construction de la candidature puis de l'année du titre, une preuve de l'absence de reconnaissance des locaux dans le programme officiel¹⁴.

La conséquence (non négligeable au regard des dépenses record de 100 millions d'euros) de ce manque d'implication est qu'aucun acteur local ne s'est saisi des enjeux portés jusqu'alors par la structure en charge de la candidature lors de la dissolution de cette dernière¹⁵. Du point de vue du développement culturel et de la dynamisation des

acteurs culturels locaux, l'absence de pérennité de MP2013 est donc criante. Le constat est similaire au regard du développement des publics, un des objectifs récurrent des CEC : une étude¹⁶ a démontré que certains publics avaient été peu touchés par MP2013, tant au niveau social que géographique. Avant 2013, les principaux équipements culturels se trouvaient concentrés dans l'hypercentre de Marseille. Après la réhabilitation du Front de mer, c'est toujours le cas puisque sept équipements culturels majeurs y ont été créés, soit une bande de 2,5 km en mesure d'attirer les touristes mais pas les habitants des quartiers marseillais.

Enfin, si le changement d'image de Marseille, notamment par la rénovation urbaine de certains quartiers, est effectif, le processus de rénovation a entraîné d'importants phénomènes de gentrification. Le 2^e arrondissement, lieu principal de la rénovation urbaine supportée par la CEC, comprenant la transformation du quartier de la Joliette en est un exemple phare. En 2012, la Joliette est un quartier populaire, avec un taux de chômage de 29,7%. Depuis 2013, le foncier a connu une hausse de 23,5%, excluant de fait les populations présentes à la Joliette antérieurement à 2013 ou l'arrivée de populations défavorisées à proximité du centre de Marseille. Le renouvellement urbain, dans un objectif de transformation de la ville pour la rendre attractive, a donc accru les inégalités socio-spatiales.

Si attirer est parfois un besoin légitime pour les villes afin d'enrayer leur dépeuplement ou maintenir un certain niveau d'activité, attirer à tout prix sans penser un lendemain en commun, dans un contexte de concurrence interurbaine accrue, peut aussi signifier exclure. Exclure une partie de sa population et de ses acteurs locaux. Exclure certaines parts de son identité au profit d'une image lisse et marketée¹⁷. Exclure et accepter la normalisation des inégalités socio-spatiales. Dans cette perspective, attirer, c'est trahir.

NOTES :

¹ Sassen Saskia, « La ville globale. Éléments pour une lecture de Paris », *Le Débat*, vol. 80, no. 3, 1994, p. 137-153.

² Ce processus correspond au phénomène dit « de métropolisation ». À noter ici que la taille des villes évoquées est plutôt relative à une capacité d'attraction et de concentration qu'à un nombre d'habitants ou une superficie spécifiques. Ces villes sont typiquement, en France, les ville-centres dont l'intercommunalité a un statut métropolitain.

³ Florida Richard, *The Rise Of The Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community And Everyday Life*, Chicago, Basic books, 2002.

4 Adam Matthieu, Comby Emeline (dir.), *Le capital dans la cité. Une encyclopédie critique de la ville*, Paris, Éditions Amsterdam, 2020.

5 Le troisième acte de décentralisation de l'État repose sur trois lois :

Loi n° 2014-58 du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles, (MAPTAM)

Loi n° 2015-29 du 16 janvier 2015 relative à la délimitation des régions, aux élections régionales et départementales et modifiant le calendrier électoral, (grandes régions)

Loi n° 2015-991 du 7 août 2015 portant nouvelle organisation territoriale de la République (NOTRe).

6 Bouba-Olga Olivier, Grossetti Michel, « Le récit métropolitain : une légende urbaine », *L'Information géographique*, vol. 83, no. 2, 2019, p. 72-84.

7 Désigne la ville centrale de l'intercommunalité, la principale ville de l'intercommunalité.

8 Quelques précisions sur le mode de sélection des Capitales européennes de la culture : la Commission européenne a établi un calendrier des pays qui accueilleront chaque année une capitale européenne. Ce calendrier désigne deux pays par année. Par exemple, pour l'année 2028, une ville française et une ville tchèque détiendront le titre pour une durée d'un an. La sélection se fait en deux phases, environ cinq ans avant l'année du titre (donc en 2023 pour la France et la République Tchèque). Il s'agit d'une compétition nationale : les candidates françaises sont en concurrence entre elles uniquement.

9 En référence à la chanson Capitale de la rupture : ARKANA K. (2012), *Capitale de la rupture* [enregistrement sonore]. Paris : Because music. Url, 2 minutes et 51 secondes, Tous droits réservés. <https://www.youtube.com/watch?v=ta2jot9JhU0>, (consulté le 23 juin 2023).

10 Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée.

11 Association Marseille-Provence 2013, Euréval, CCI Marseille-Provence & Bouches-du-Rhône tourisme, *MP2013 : l'évaluation*, 2014, (consulté le 13 juin 2022). URL : https://www.myprovence.pro/sites/default/files/ADT13_05551-1_72.pdf

12 Grésillon Boris, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », *Géoconfluences*, novembre 2013, (consulté le 23 juin 2023). URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscalaire-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture>

13 Voir Burlaud Nicolas, *La fête est finie*, Primitivi, 2015, [film documentaire]

14 Maisetti Nicolas, *Opération culturelle et pouvoirs urbains. Instrumentalisation économique de la culture et luttes autour de Marseille-Provence Capitale européenne de la culture 2013*, Paris, L'Harmattan, coll. Questions contemporaines, 2014.

15 Il est d'usage qu'une structure autonome (de type association loi 1901 en France) soit créée pour le portage des candidatures et des programmations culturelles afin de préserver une certaine indépendance vis-à-vis de la sphère politique. Cependant, les financements de ces structures proviennent bien en majeure partie de fonds publics versés par les collectivités qui soutiennent la candidature et la candidature est bien celle d'une ville et non d'une association.

16 Girel Sylvia, *Publics et pratiques culturelles dans une capitale européenne de la culture – Marseille Provence 2013, 2014*, (consulté le 17 juin 2022). URL : <https://publics.hypotheses.org/files/2020/02/Synthe%CC%80se-pour-Deps.pdf>

17 Adam Matthieu, Comby Emeline (dir.), *Le capital dans la cité.., op.cit.*

Varia



**Dynamiques du peuplement et formes de l'habitat
dans les monts du Cantal et le sud du Cézallier à
l'époque romaine
(Cantal, Haute-Loire et Puy-de-Dôme).
Essai d'archéologie de la moyenne montagne**

Maxime Calbris,

Laboratoire CHEC

(Centre d'Histoire « Espaces et Cultures »)

La vocation de la thèse dirigée par Frédéric Trément et soutenue le 6 décembre 2022 à Clermont-Ferrand était d'appréhender un espace de marge de la cité des Arvernes dans une perspective heuristique de l'étude des moyennes montagnes. Il s'agissait de proposer une méthodologie de travail pour déterminer les rythmes et les modalités du peuplement antique dans les monts du Cantal et du Cézallier. L'objectif était de montrer la structuration d'un espace montagnard et son évolution tout au long de l'Antiquité afin d'entrevoir les organisations possibles des communautés rurales. Les moyennes montagnes sont souvent moins étudiées que les hautes montagnes et bien moins encore que les plaines. Celles du Massif central ne font pas exception et cette thèse offre pour la première fois un regard neuf sur le peuplement antique dans un vaste espace de moyenne montagne. Le travail engagé dans ce sens a révélé la diversité des formes de l'habitat avec des villas dans les vallées fertiles, des fermes à vocation pastorale dans la montagne et des agglomérations secondaires ; le seuil de l'habitat permanent se situe autour de 1250 m d'altitude.

La thèse a débuté en 2014 à la suite d'un master qui avait fourni le bilan critique des recherches d'Alphonse Vinatié, archéologue amateur cantalien officiant des années 1960 jusqu'à son décès en 2005. Ce premier travail avait montré pour l'époque romaine le fort potentiel archéologique du sud du Cézallier et sa qualité.

Le cadre de l'étude a épousé le territoire d'Alphonse Vinatié qui s'étend sur environ 2500 km² et sur trois départements (Cantal, Haute-Loire et Puy-de-Dôme), entre les monts du Cantal et du Cézallier (Fig. 1). L'approche multiscalaire a été privilégiée avec des recherches

différentes menées à trois échelles (Fig. 2). Le premier niveau correspond à la zone d'étude globale appelée *Espace Vinatié* au sein duquel les données archéologiques sont appréhendées par la bibliographie. La seconde échelle, *Espace Nord-Est Cantal*, zone comprise entre Massiac et Allanche sur la bordure sud du Cézallier, s'étend sur 250 km² et son altitude s'échelonne de 480 à 1295 m. À l'intérieur de cette fenêtre, l'investissement a porté sur le

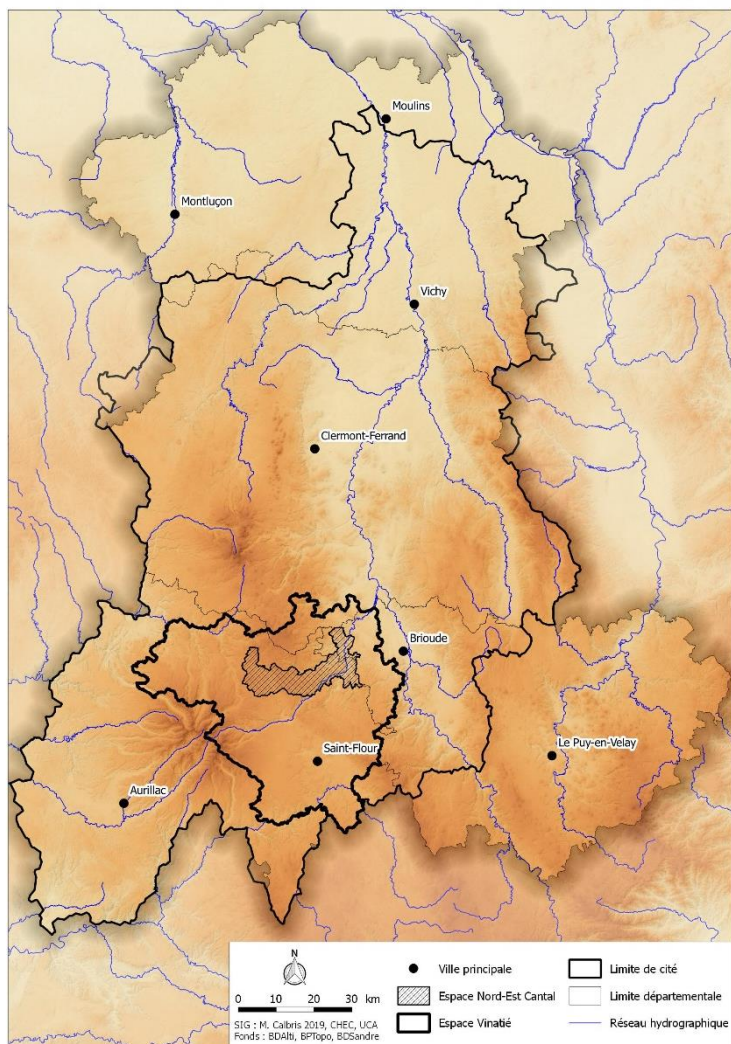


Figure 1 : La zone d'étude à l'échelle de l'Auvergne.

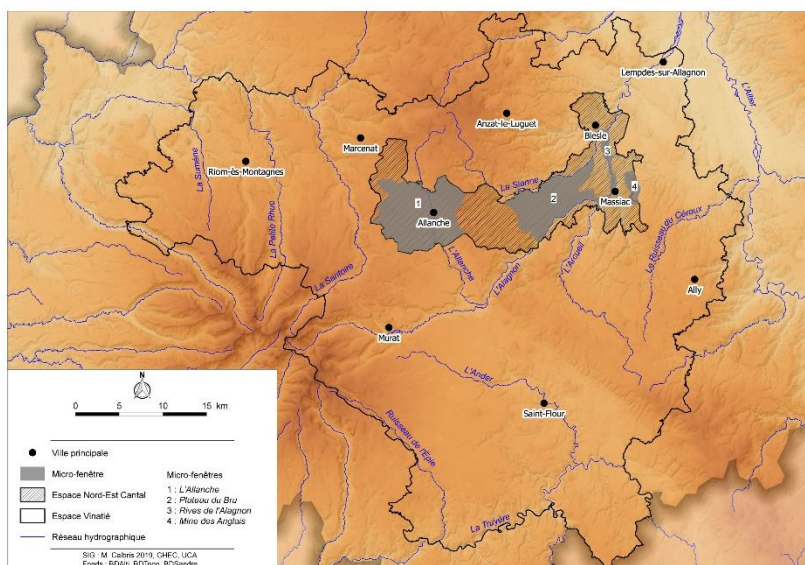


Figure 2 : La zone d'étude : espaces et micro-fenêtres de travail.

dépouillement systématique de toutes les données disponibles et la reprise du mobilier archéologique conservé dans les musées. En tout, 484 entités archéologiques antiques, dont 246 sites, ont été référencées au sein de la zone d'étude et à lui seul, l'*Espace Nord-Est Cantal* compte 121 entités archéologiques antiques, dont 79 sites. Au sein de ce dernier, quatre micro-fenêtres ont été sélectionnées selon des caractéristiques hydrogéologiques, topographiques et altitudinales afin de concentrer les efforts des prospections.

Les objectifs des opérations de terrain étaient de reprendre certains dossiers peu décrits par la bibliographie et mal connus, ou au contraire des sites dont les interprétations étaient sujettes à débat. Pour ce faire, les approches non-destructives ont été privilégiées avec des campagnes de prospections aériennes, géophysiques et LiDAR. La prospection pédestre a couvert 719 ha en quatre ans et appréhendé 44 entités archéologiques. Ces opérations ont permis de perfectionner la méthode de prospection en milieu non labouré, afin d'optimiser l'acquisition sur des terrains où la visibilité du sol est restreinte. Cependant, nous avons bénéficié d'un cycle de pullulation des rats taupiers dans la moyenne montagne qui dévorant les racines, au-dessus de leur galerie, mettent le sol presque à nu. Dans la majeure partie des cas, la méthode du nuage de points géolocalisés par GPS a été appliquée afin de spatialiser au

mieux l'information, car le détournage des concentrations de mobilier est souvent délicat en prairie. L'expérience a montré qu'il est nécessaire de revenir plusieurs fois sur le même site, à un an d'intervalle environ et de procéder à l'inspection de chaque taupinière de manière systématique.

Les espaces étudiés permettent d'interroger à des zooms différents un ensemble cohérent de la moyenne montagne arverne. L'hétérogénéité des données qui s'appuient sur des données ténues issues des prospections, malgré leur homogénéisation, et de rares sondages, contraint de mettre en place une typologie empirique qui propose quatre grandes formes de peuplement : les habitats groupés avérés ou hypothétiques, les villas avérées ou hypothétiques, les grands ou petits établissements agropastoraux et les sites indéterminés. Il s'agit bien d'une typologie d'attente qui devra être révisée à la lumière des connaissances futures.

Au sein de l'*Espace Nord-Est Cantal*, deux habitats groupés avérés du Haut-Empire et deux hypothétiques de l'Antiquité tardive ont été identifiés. Sur les 16 villas, seulement deux sont avérées sur les rives de l'Alagnon à Massiac et à Blesle, et leur datation, entre le I^{er} siècle avant J.-C. et la fin du III^e s., a été revue au cours de la thèse. Plusieurs éléments découverts attestent la présence de petits ateliers de production de céramique sigillée. Les 14 villas hypothétiques de l'*Espace Nord-Est Cantal* se répartissent majoritairement sur le plateau du Bru, entre 800 et 1000 m d'altitude. Ces établissements sont tous dotés d'un hypocauste voire d'enduits peints. De manière générale, les indices sont maigres pour affirmer qu'il s'agit de véritables villas ou non, puisque par exemple, l'hypocauste peut attester également des séchoirs ou des fumoirs. Cependant, les « villas hypothétiques » classent des sites qui méritent d'être mieux caractérisés. Ces villas en puissance constituent l'un des enjeux de la recherche future pour mieux comprendre le peuplement. Les 35 établissements agropastoraux regroupent des sites dépourvus d'éléments ostentatoires qui peuvent s'apparenter à des fermes. Ces établissements sont pour une grande partie d'entre eux mal caractérisés, mais dispersés sur toute la zone d'étude.

En appliquant cette typologie à l'*Espace Vinatié*, avec toute la prudence dont il faut faire preuve pour ne pas surinterpréter les données, on a pu dénombrer 8 habitats groupés, 49 villas dont 5 avérées, 98 établissements agropastoraux et 77 sites indéterminés.

L'exploration des dynamiques des réseaux du peuplement s'est effectuée en trois temps. Le premier a été dédié à la recherche des voies de communication, le deuxième aux dynamiques du peuplement, le troisième à sa structure et sa hiérarchisation.

La recherche des voies de communication s'est faite, faute de données archéologiques solides, par la modélisation des chemins de moindre coût entre les habitats groupés. Avec une lecture critique des résultats, ce travail a permis d'offrir pour la première fois une carte avec des axes de communication possibles et crédibles reliant les agglomérations secondaires dans cette partie de la cité arverne.

Les dynamiques du peuplement ont été appréhendées à l'échelle de l'*Espace Nord-Est Cantal*. Les implantations débutent dans la deuxième moitié du I^{er} s. av. J.-C., soit à la fin de La Tène finale, soit à la période augustéenne. Très peu d'établissements antérieurs ont été reconnus dans le Cantal. Cela traduit une véritable volonté d'investir la montagne, signe d'une exploitation du milieu et d'un potentiel économique viable. Le mouvement de création d'établissements ruraux se poursuit au I^{er} s. ap. J.-C. En revanche, dès la fin du II^e s., un peu moins de la moitié des sites est abandonné, de même à la fin du III^e s. Même si le nombre d'établissements est relativement faible aux IV^e et V^e s., on remarque de nouvelles implantations. Il est certain qu'au moins une partie de la montagne n'est plus occupée, même si elle peut être exploitée de manière saisonnière, comme le montrent les données palynologiques. Simultanément, l'abandon des sites de la vallée de l'Alagnon est peut-être le signe que ces terres fertiles sont transformées en prés d'embouche afin d'éviter d'amener le bétail en altitude.

De manière générale au Haut-Empire (Fig. 3), on retrouve en moyenne un établissement tous les 1,2 km et la distance aux cinq plus proches voisins oscille entre 1,6 et 2,5 km. Les établissements agropastoraux assurent le principal maillage du peuplement au-delà de 800 m d'altitude. La répartition des sites est relativement homogène jusqu'à 1200 m d'altitude. Les fermes de Vernols, entre 1100 et 1200 m d'altitude, occupent chacune un versant de colline et sont soit des établissements de taille moyenne, entre 1 et 1,6 ha environ, soit de grande taille, entre 6 et 7 ha. Elles bénéficient de très vastes espaces pour faire paître les troupeaux. Sur le plateau du Bru, entre 800 et 1000 m d'altitude, les grands établissements agropastoraux maillent le territoire tandis que les villas hypothétiques sont espacées de 1,2 km. Contrairement au plateau de Millevaches et aux Vosges, le peuplement cantalien repose sur les établissements ruraux dispersés et non sur les grandes villas ou les formes agglomérées. De même, alors que dans les Préalpes le système d'estivage se fonde sur des habitats groupés, celui

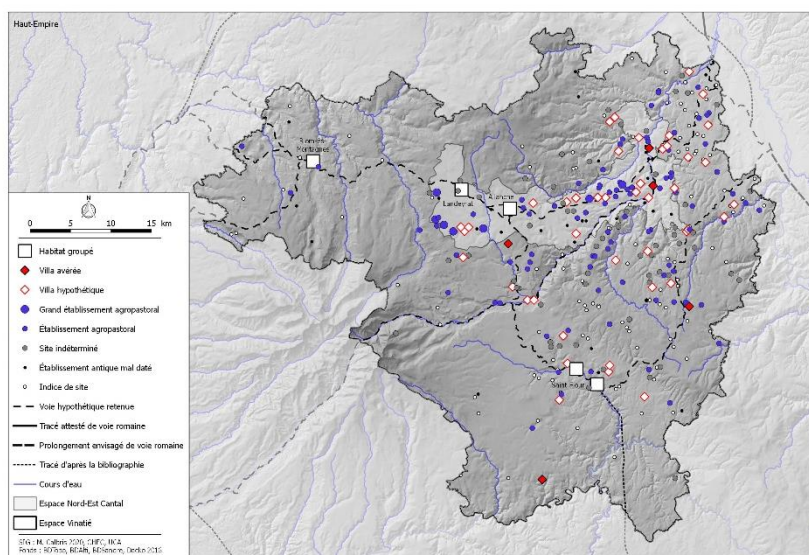


Figure 3 : Synthèse du peuplement, établissements du Haut-Empire.

dans la zone d'étude s'appuie certainement sur les établissements ruraux dispersés entre 1100 et 1200 m d'altitude créés entre le I^{er} s. av. J.-C. et le I^{er} s. ap.

Le dernier objectif de la thèse était d'offrir une synthèse sur le développement des territoires montagnards en abordant les thématiques socio-économiques. Les habitats groupés constituent de véritables points névralgiques pour les populations locales. Ces centres socioéconomiques doivent assurer l'approvisionnement et la vente de bon nombre de biens, et l'écoulement d'une partie des productions du territoire. Une partie des terres, au moins jusqu'à 1100 m d'altitude, a pu être cultivée ou fauchée pour assurer les fourrages d'hiver pour les troupeaux. Pour ce qui est du pastoralisme, l'idée de l'existence d'une transhumance protohistorique et antique est une construction historiographique. Lors des estives, les troupeaux sont emmenés dans la montagne pour bénéficier des herbes riches et passent l'hiver à l'étable ou à la bergerie, où ils sont nourris par du foin ou du feuillage. L'habitat temporaire montagnard, qui aurait pu être un indice du pastoralisme, n'a pas été retrouvé, mais les futures recherches devront porter sur les terres encore plus hautes en altitude. Bien sûr, le pastoralisme forestier, attesté par une inscription en Bretagne romaine, est possible dans les pentes des plateaux. Quant à l'exploitation des

ressources géologiques de la montagne, elle se concentre autour de quelques endroits, notamment entre Massiac et Ally pour l'extraction minière du plomb-argentifère et par poches autour de Saint-Flour et de Massiac pour l'argile, où des ateliers de potiers ont récemment été identifiés. En revanche, les productions de céramiques non tournées ne sont pas encore rattachées à un centre de production.

En définitive, l'intensité du peuplement, ses formes, sa durée laissent voir une campagne montagnarde très hétérogène où l'altitude est un facteur important mais pas exclusif. Presque toute la zone d'étude peut être considérée comme un territoire de marge dont la marginalité n'est pas uniforme, mais avec une pluralité des modèles d'occupation. Les marges ne se délimitent pas géographiquement par une ligne de démarcation, certaines peuvent être dynamiques et se développer, ou non. Deux espaces de marges se dégagent : le premier autour du district minier de Massiac – Ally et le second sur les plateaux du sud du Cézallier et les montagnes de Vernols avec une forte densité d'occupation et l'installation des fermes en altitude. L'espace autour de l'habitat groupé de Saint-Flour peut être considéré comme un pôle d'attractivité. L'analyse de la répartition spatiale du peuplement montre que la limite de l'implantation des établissements suit parfois la topographie ou l'altitude ou bien se trouve confinée autour d'un point central. Mis en place à la toute fin de La Tène et au début de la période romaine, le peuplement de la moyenne montagne, largement soutenu par les grandes fermes, s'appuie sur les potentiels économiques des géosystèmes, loin des modèles de la plaine agricole de Limagne. De manière générale et en suivant les théories antimalthusiennes d'Ester Boserup, l'implantation des petites exploitations et des grands domaines, leur dotation en troupeau, et le développement des habitats groupés, sont certainement des réponses à la croissance démographique qui permet une augmentation des productions sur certaines terres peu ou pas mises en valeur. Prendre l'avantage du milieu montagnard offre la possibilité de mieux nourrir les animaux qui bénéficient des meilleures prairies très tôt dans l'année et d'un fourrage conséquent pour la soudure hivernale. Ce développement répond certainement à l'augmentation des besoins carnés et laitiers de la population.

À l'échelle de la cité des Arvernes, en sollicitant des concepts de sociologie et d'économie, on remarque que le rôle des agglomérations en montagne et l'exploitation des nouvelles ressources sont deux facteurs prédominants dans le développement des zones d'altitude. Les voies principales ou secondaires qui traversent la montagne et les

habitats groupés qui s'y trouvent sont tels des corridors de développement qui s'ouvrent sur l'exploitation des territoires. La distance au chef-lieu est un autre facteur à prendre en compte dans cette perception globale puisque son aire d'influence socio-économique se réduit avec l'éloignement. Ceci rend possible l'émergence de pôles de développement endogènes qui rayonnent sur le territoire comme Saint-Flour ou les plateaux du Cézallier. Les monts du Cantal et du Cézallier s'apparentent à une zone de transition en développement, à l'écart des périphéries, qui se développent par les voies les mettant en relation avec les cités voisines. Enfin, il faut insister sur la diversité des niveaux de développement qui doit toujours être interprétée par une analyse des spécificités des espaces pour comprendre leurs interactions et entrevoir la vie des communautés rurales montagnardes.

RÉFÉRENCE BIBLIOGRAPHIQUE :

Calbris M. (2022) Dynamiques du peuplement et formes de l'habitat dans les monts du Cantal et le sud du Cézallier à l'époque romaine (Cantal, Haute-Loire, Puy-de-Dôme). Essai d'archéologie de la moyenne montagne, Mémoire de thèse de doctorat sous la direction du Pr. Frédéric Trément, 4 tomes, Clermont-Ferrand, Université Clermont Auvergne, 2602 p.

Vous prendrez bien un peu de ... brouillon(s) ?

Après la transgression et la trahison, la revue *Pensées Vives* regarde à présent l'ébauche même de la pensée. À l'occasion de sa Journée transdisciplinaire 2023, l'école doctorale LLSHS examine cette étrange œuvre au noir que constituent les brouillons. Quelle place accorder à une telle production éphémère, inachevée, souvent bardée de ratures, mais qui donnera pourtant vie au *magnus opus* ?

Cette alchimie fascinante, douze intervenant(e)s la tracent, la décryptent, l'illustrent. De l'étude des manuscrits à l'univers de la traduction, du monde du théâtre amateur shakespearien à l'ère du numérique, en passant par l'archéologie, la philanthropie ou le domaine des appellations d'origine au sein d'un vignoble, les angles d'approche sont multiples, originaux, parfois même franchement inattendus, mais toujours riches et stimulants.

À lire dans la prochaine livraison de *Pensées Vives*. De quoi « brouillonner » d'envie ...



Achevé d'imprimer
Décembre 2023

Service Reprographie – Université Clermont Auvergne
Campus universitaire des Cézeaux – 1 place Vasarely
CS 60026 – 63178 AUBIÈRE CEDEX

Dépôt légal trimestre 4
2023

Dossier :

Transgression, trahison

Journée transdisciplinaire 2022



ÉCOLE DOCTORALE
DES LETTRES, LANGUES,
SCIENCES HUMAINES
ET SOCIALES

ISSN : 2425-7028