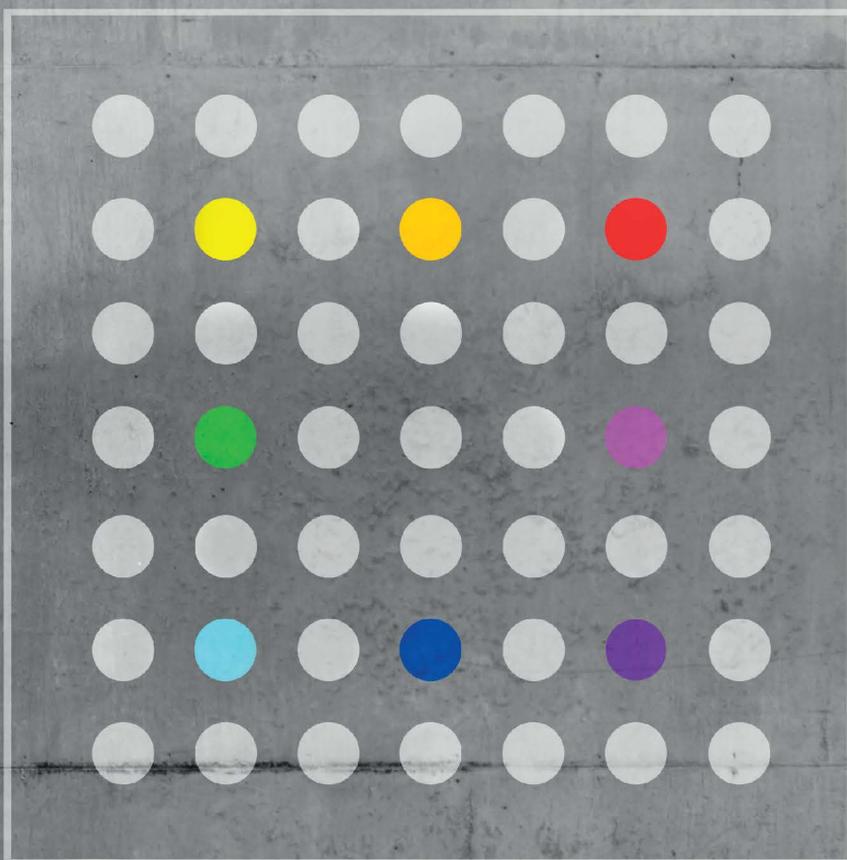


ÊTRE EN MINORITÉ ÊTRE MINORITÉ



RÉDACTION
ANITA STAROŃ, SEBASTIAN ZACHAROW

ÊTRE EN MINORITÉ
ÊTRE MINORITÉ



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

ÊTRE EN MINORITÉ ÊTRE MINORITÉ

RÉDACTION
ANITA STAROŃ, SEBASTIAN ZACHAROW



WYDAWNICTWO
UNIwersytetu
ŁÓDZKIEGO

Łódź 2017

Anita Staroń, Sebastian Zacharow – Université de Łódź, Faculté de Philologie
Institut d'Études Romanes, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

CRITIQUE

Ewa M. Wierzbowska

ÉDITEUR

Urszula Dzieciatkowska

MISE EN PAGE

Munda – Maciej Torz

RÉDACTEUR TECHNIQUE

Leonora Wojciechowska

COUVERTURE

Katarzyna Turkowska

Photo de la couverture : © Depositphotos.com/Rawpixel

Révision rédactionnelle effectuée en dehors des Presses Universitaires de Łódź

© Copyright by Authors, Łódź 2017

© Copyright for this edition by Université de Łódź, Łódź 2016

Publication de Presses Universitaires de Łódź

I^{ère} édition. W.08097.17.0.K

Ark. wyd. 14,2 ; ark. druk. 15,25

ISBN 978-83-8088-896-8

e-ISBN 978-83-8088-897-5

Presses Universitaires de Łódź

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tél. (42) 665 58 63

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	7
Ewa Tartakowsky – Production des auteurs d’origine judéo-maghrébine, une littérature mineure ou minoritaire ?	11
Annie Urbanik-Rizk – Transmutation poétique du cri de l’homme noir : Césaire alchimiste dans <i>Cahier d’un retour au pays natal</i>	23
Hayame Hussein – Analyse de l’éthos collectif des Français de confession musulmane dans la presse numérique et les réseaux sociaux. ...	37
Joanna Ciesielka – Faire apprivoiser l’autre : sur les campagnes contre l’homophobie en Pologne, France et Italie	51
Alain (Georges) Leduc – La domination des cerveaux et des corps.	61
Przemysław Szczur – La rhétorique révolutionnaire à l’épreuve des minorités sexuelles dans quatre pamphlets de la Révolution française ...	73
Tadeusz Pólchłopek – L’« enfant terrible » de Galicie. Les idées de modernité dans les discours sur la culture de Leszek Dunin Borkowski ..	83
Jolanta Kowal – Polonais et étrangers : les nôtres et les autres dans le milieu universitaire de Vilnius en 1803–1825.....	93
Jean-Luc Sochacki – La minorité polonaise ou la préhistoire des enseignements langues et cultures d’origines en France (1919–1939)....	103
Laure Lévêque – <i>Les Mystères du peuple</i> d’Eugène Sue, <i>une guerre des Gaules</i> du XIX ^e siècle : de la minorité culturelle à l’hégémonie identitaire	113
Élise Guignon – Les « petits naturalistes » et Émile Zola : redécouvrir ceux que le maître de Médan éclipsa.....	125
Georges A. Bertrand – Le cas Didier Eribon. Une lutte contre « l’infériorisation sexuelle et l’infériorisation sociale »	135
Miroslava Novotná – Jean Cocteau, comment être grand en étant minoritaire	143
Anita Staroń – Rachilde, <i>homme</i> de lettres. Sexe et exclusion.	151

Małgorzata Kamecka – La musique rap et les minorités ethniques des banlieues populaires françaises.....	163
Andrzej Napieralski – Le hip-hop – culture d’une minorité qui se rebelle	175
Claudia Mansueto – Entre fiction cinématographique et engagement littéraire : la banlieue parisienne se raconte.....	187
Sylwia Kucharuk – « Être minorité » dans le théâtre de Jean Anouilh ...	197
Tomasz Kaczmarek – La voix des femmes dans le théâtre français de contestation sociale au tournant du XX ^e siècle.....	205
Renata Jakubczuk – Minorité francophone défavorisée dans la dramaturgie de Marcel Dubé : <i>Zone</i> (1953), <i>Florence</i> (1957), <i>Un simple soldat</i> (1958).....	221
Luc Leguérinel – Minorités sexuelles et libertinage dans l’œuvre d’Evdokia Nagrodskáia.....	233

AVANT-PROPOS

Le problème de la minorité, cette catégorie postmoderne par excellence, invite de par son caractère même à une réflexion élargie. L'époque que nous vivons, d'un côté à cause des mouvements centrifuges de groupes sociaux et culturels visant à l'autodétermination, de l'autre, suite à une volonté des nations de s'unir pour devenir un village global, fait clairement apparaître le besoin de définir cette multitude de tendances et d'attitudes.

La nécessité de vivre dans des sociétés fragmentées où coexistent plusieurs codes sociaux et moraux mutuellement incompatibles est rendue manifeste au moins depuis les années 1970 où la pensée lyotardienne fait éclater les illusions de notre constante, de génération en génération, contribution au progrès. L'incompatibilité sociale, culturelle voire tout simplement humaine est un problème poignant dans le monde moderne où, dans plusieurs sociétés, on constate des tendances à caractère extrême dont la source gît dans la xénophobie, le nationalisme, le fanatisme religieux, le racisme. Savoir vivre au confluent de forces tellement hétéroclites, s'avère un défi de première importance pour les minorités.

La notion de minorité est centrale dans la réflexion contenue dans ce volume. Elle est à comprendre très largement, dans le sens d'une collectivité particulière (nationale, ethnique, religieuse, parlementaire, sexuelle, d'opinion), considérée dans son rapport avec le groupe dominant. Souvent guidée par les travaux de Gilles Deleuze et Félix Guattari, elle ne renonce pas à la multiplicité méthodologique des voix. Le présent volume réunit les représentants de plusieurs domaines : sociologie, histoire, politologie, sciences du langage, études littéraires. Grâce à cette richesse d'approches, la minorité apparaît sous plusieurs formes. Loin de considérer la relation majorité/minorité dans le seul contexte de l'oppressé – oppresseur, certaines études ont tablé sur le rapport de coexistence plutôt que d'exclusion.

C'est le sens des analyses d'Ewa Tartakovsky qui part du caractère hétéroclite de la production littéraire des écrivains juifs d'origine maghrébine en France pour examiner leur statut au sein de la communauté des écrivains ; ce faisant, elle précise utilement la notion de littérature mineure ou minoritaire.

Une autre forme de minorité apparaît dans l'article d'Annie Urbanik-Rizk qui analyse le *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire en observant la solitude du poète – homme noir parmi les blancs et homme éduqué devenu étranger à ses compatriotes.

Hayame Hussein se pose comme tâche de scruter l'identité collective de la minorité musulmane en France, à partir des discours présents dans des textes numériques, afin de relever les stéréotypes qui contribuent à produire l'ethos collectif négatif de cette population.

Les campagnes contre l'homophobie menées en France, en Italie et en Pologne ont occupé Joanna Ciesielka qui en relève les différences dans une étude comparatiste.

Alain Leduc revendique le statut minoritaire pour les athées, dans une Europe qu'il perçoit comme soumise au dictat de la religion. Son texte propose, à la lumière de cette thèse, la lecture de trois penseurs athées : Sade, Mirbeau et Vailland.

Przemysław Szczer se penche sur la façon dont les minorités sexuelles furent confrontées à la rhétorique des droits humains caractéristique de la Révolution française, problème d'autant plus intéressant qu'examiné à partir de textes pamphléaires.

Leszek Dunin Borkowski devient, dans l'étude de Tadeusz Półchłopek, l'« enfant terrible » de la Galicie, s'opposant à la pensée sociale, politique et littéraire de son temps, afin de poser les jalons d'une nouvelle réalité culturelle.

Jolanta Kowal présente le milieu universitaire de Vilnius au début du XIX^e siècle dans la perspective du conflit entre les professeurs polonais et étrangers, sur le fond de la situation politique après le partage de la Pologne.

Jean-Luc Sochacki s'occupe, lui, d'une autre forme d'enseignement, dispensé aux enfants des émigrés polonais en France ; dans ce texte également, le problème de l'identité nationale se pose avec acuité.

Les problèmes identitaires ont également intéressé Laure Lévêque qui les examine à partir des *Mystères du peuple* d'Eugène Sue, dans lesquels elle voit une réhabilitation voire une revanche d'une classe longtemps opprimée.

Les « petits naturalistes » sont, de par cette appellation même, réduits au statut de mineurs, notamment par rapport à Émile Zola, ce qui, comme le rappelle Élise Guignon, les a obligés à chercher longtemps à se dégager de l'empreinte trop forte du maître de Médan – sans que l'on puisse vraiment parler d'une reconnaissance véritable pour tous.

Un statut doublement minoritaire, à cause de son homosexualité et de ses origines pauvres, a pesé sur la destinée de Didier Eribon, personnage central de l'étude de Georges Bertrand.

Miroslava Novotná s'interroge sur le cas de poète exceptionnel sous plusieurs aspects, par son œuvre et sa vie, que fournit la personne de Jean Cocteau.

Le féminisme de la fin du XIX^e siècle constitue un point de repère dans l'article d'Anita Staroń qui le confronte à une position ambiguë, de plusieurs points de vue, de Rachilde. Des questions similaires, liant féminisme, libertinage et homosexualité sur le fond de l'intellectualisme russe, ont occupé Luc Leguérinel.

La musique rap et son fonctionnement dans les milieux défavorisés a attiré l'attention de deux chercheurs : Małgorzata Kamecka s'intéresse plus parti-

culièrement aux questions identitaires de la banlieue populaire française tandis qu'Andrzej Napieralski relève le caractère rebelle du message véhiculé par les textes des rappeurs français et polonais.

La banlieue parisienne revient dans l'étude de Claudia Mansueto qui en analyse l'image à partir de trois ouvrages représentant des genres différents : littéraire et filmique, qui s'unissent pour donner, de ce lieu particulier, une vision tonique et bouleversante à la fois.

Tout un volet est consacré à l'étude de textes théâtraux.

Sylwia Kucharuk, en effet, examine la notion de minorité dans le théâtre de Jean Anouilh pour constater que, dans les pièces analysées, le dramaturge parvient à inverser le rapport dominant-dominé dans son acception traditionnelle, ce qui lui permet de dénoncer l'hypocrisie du discours égalitaire. Tomasz Kaczmarek explique le silence autour du théâtre féministe de la fin du XIX^e siècle par des raisons politiques, insistant ainsi sur la dimension minoritaire de ce théâtre, représenté dans son étude par Vera Starkoff et Nelly Roussel. Renata Jakubczuk, elle, passe en revue les différentes formes que prend la défavorisation de la minorité francophone au Canada selon Marcel Dubé, auteur doublement minoritaire, à la fois par le contenu de ses pièces et par son appartenance à la minorité mentionnée plus haut.

De cette pluralité de sujets et d'interprétations, une observation commune ressort, celle de la nécessité de prendre la parole au nom de la minorité. Et c'est le plus souvent le rôle de ceux qui sont dotés d'une certaine puissance : sociale, morale ou intellectuelle. Selon Albert Camus, cette tâche incombe à l'écrivain, qui se doit de crier la liberté de ceux qui, suite à leur impuissance ou à leur faiblesse, ne peuvent pas le faire¹. On pourrait avancer que les auteurs des contributions remplissent un rôle pareil, parlant au nom des minorités qu'ils ont choisi de présenter.

Le volume est à la fois hétéroclite et uni, par l'analyse pertinente que les chercheurs proposent du problème de la minorité, vue sous plusieurs formes et aspects, ce qui permet d'espérer qu'il arrivera à un large éventail de lecteurs. Il serait souhaitable que ces études sur les questions identitaires contribuent, un tant soit peu, à apprivoiser la réalité pas toujours facile à comprendre et, par conséquent, à la rendre meilleure. Car, comme nos auteurs semblent en convenir, on pourrait dire, avec Shimon Peres, que « la majorité appartient au passé et la minorité à l'avenir »².

Anita Staroń
Sebastian Zacharow

¹ Dans son discours prononcé lors de la cérémonie de la remise du prix Nobel, le 10 décembre 1957.

² S. Peres, discours prononcé à l'Université de Liège, janvier 2009.

Ewa Tartakowsky

Centre Max Weber, France

PRODUCTION DES AUTEURS D'ORIGINE JUDÉO-MAGRÉBINE, UNE LITTÉRATURE MINEURE OU MINORITAIRE ?

La production littéraire des écrivains juifs d'origine maghrébine en France s'est lentement inscrite dans le paysage de la littérature française¹. Son corpus comporte environ 450 publications littéraires, indépendamment du prestige des maisons d'édition concernées. Ainsi, se trouvent réunis des écrivains reconnus comme Marcel Bénabou, Colette Fellous, Hubert Haddad ou Albert Memmi ; des auteurs dont la notoriété s'est structurée avant tout autour d'un « second métier »² – en tout cas autour du métier rémunérateur – comme Alexandre Arcady, Jacques Attali, Jean Daniel, Gisèle Halimi, Serge et Nine Moati ; des écrivains qui ne font pas partie du pôle littéraire pur mais qui ont publié de nombreux ouvrages ayant bénéficié d'une certaine attention médiatique comme Gil Ben Aych, Pol-Serge Kakon, Monique Zerdoun ; des auteurs qui ont publié un ou deux ouvrages relativement remarquables mais dont la carrière littéraire ne s'est pas poursuivie, comme Jean-Luc Allouche, Paule Darmon, Annie Goldmann, Katia Rubinstein ; enfin, des auteurs ayant publié à compte d'auteur ou en autoédition, comme Georges Cohen, Viviane Scemama-Leselbaum ou Edmond Zeitoun.

Ce caractère hétéroclite invite le chercheur à s'interroger sur l'éventuel caractère « mineur »/« minoritaire » de cette production littéraire. Pour mener à bien cette investigation, nous poserons d'abord la question de savoir si la population des Juifs maghrébins – dont font partie les écrivains étudiés – peut être définie comme minoritaire dans l'espace social. Nous verrons ensuite si leur production littéraire présente les caractéristiques d'une littérature « mineure » découlant d'un éventuel statut « minoritaire » des Juifs maghrébins. Enfin, nous étudierons le caractère « mineur »/« minoritaire » de cette production de littérature du point de vue du champ littéraire.

¹ E. Tartakowsky, *Les Juifs et le Maghreb. Fonctions sociales d'une littérature d'exil*, Tours, Presses universitaires François Rabelais, 2016 ; E. Tartakowsky, « Między pamięcią a historią. Pisarze żydowscy pochodzenia maghrebskiego we Francji. Perspektywa socjologiczna », *Teksty Drugie*, n° 3, 2016, p. 365–374.

² B. Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, coll. Laboratoire des sciences, 2006.

Avant toute chose, il convient de préciser que l'usage des termes de « minoritaire » / « mineur » renvoie à la notion éminemment politique de « minorité », dont la définition fait toujours l'objet de discussions. Cette notion, indissociable de la construction des États-nations, se nourrit de l'actualité internationale (colonisation, décolonisation, phénomènes contemporains découlant de l'héritage colonial, intensification des flux migratoires internationaux, etc.). Comme le souligne Colette Guillaumin, « l'emploi du terme minorité dans le sens de groupe doté d'un moindre pouvoir remonte, semble-t-il, dans les sciences humaines aux années trente, et particulièrement à l'emploi que Louis Wirth en a fait à propos des rapports entre américains blancs et noirs »³. La notion s'alimente également de la prise de conscience par des groupes particuliers de populations de ce qui les distingue des collectivités dominantes et partant, des expressions de revendications du respect des droits civiques et politiques individuels ou collectifs⁴. Reprenons ici l'une des formulations de « minorité », celle de Francesco Capotorti. Il la définit comme :

un groupe numériquement inférieur au reste de la population d'un État, en position non dominante, dont les membres [...] possèdent, du point de vue ethnique, religieux ou linguistique, des caractéristiques qui diffèrent de celles du reste de la population et manifestent, même de façon implicite, un sentiment de solidarité, à l'effet de préserver leur culture, leurs traditions, leur religion ou leur langue⁵.

Cette définition rejoint celle, canonique, formulée en 1945 par Louis Wirth, qui définit une minorité comme « un groupe de personnes qui, à cause de leurs caractéristiques physiques ou culturelles, est isolé au sein de la société par les autres membres et soumis à un traitement différencié et inégal qui l'amène à se considérer comme objet de discrimination collective »⁶.

³ C. Guillaumin, « Sur la notion de minorité », *L'Homme et la société*, n° 77-78, 1985, p. 101.

⁴ Voir notamment W. Kymlicka, *La citoyenneté multiculturelle. Une théorie libérale du droit des minorités*, Paris, La Découverte, 2001 [édition originale : 1995]. Sur le débat autour de minorité/majorité, voir notamment : M. Labelle et J. Barou, « Éditorial », *Revue européenne des migrations internationales*, n° 31 (2), 2015, p. 7-10.

⁵ F. Capotorti, cité d'après Yves Plasseraud, notice « Droits des minorités », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], www.universalis.fr/encyclopedie/droit-des-minorites [page consultée le 13 juin 2016].

⁶ « [...] a group of people who, because of their physical or cultural characteristics, are singled out from the others in the society in which they live for differential and unequal treatment, and who therefore regard themselves as objects of collective discrimination ». Voir : L. Wirth, « The Problem of Minority Groups », [in] R. Linton (éd.), *The Science of Man in the World Crisis*, New York, Octagon Book, 1980 [1945], p. 347.

Dans le domaine de la sociologie de la littérature tout comme dans les études littéraires, les termes « minoritaire » et « mineur » renvoient aux liens hiérarchisés entre littératures et langues, « centre » et « périphéries », littératures et héritages culturels considérés comme minorisés. Ces rapports de domination, qui se jouent dans l'espace d'un champ littéraire donné, se traduisent objectivement au sein des instances de légitimation littéraire et subjectivement dans le discours des agents littéraires concernés.

Mais si toutes ces littératures traduisent des rapports de domination culturelle, leur définition varie d'une analyse à l'autre, en rapport au contexte d'énonciation et à l'objet d'étude. Plus spécifiquement, le terme « minoritaire » vise un corpus littéraire produit par une « minorité » dans une langue non dominante ou un corpus littéraire non légitime du point de vue littéraire, donc dominé, sans qu'il soit nécessairement produit par une « minorité » dite nationale ou ethnique. Le terme « mineur » renvoie quant à lui à la définition canonique proposée par Gilles Deleuze et Félix Guattari visant des littératures des groupes « minoritaires » produits en langue dominante et possédant une forte teneur politique⁷. Nous allons donc vérifier si la production littéraire des écrivains d'origine judéo-maghrébine correspond à ces acceptations.

Juifs du Maghreb : une minorité dans l'espace social et national ?

Qu'en est-il des Juifs du Maghreb ? Peuvent-ils être définis comme « minorité » ? Pour répondre à ces questions, un détour historique s'impose.

Avant la conquête coloniale française, cette population vit, comme d'autres « gens du Livre », sous le statut de *dhimmi*. En droit musulman, il s'agit du statut des non-musulmans, statut qui leur impose certaines obligations et contraintes leur permettant de conserver droits et juridiction internes. Parmi ces obligations, citons : l'interdiction du port d'arme, de monter un cheval, de porter des vêtements spécifiques (par exemple une tenue noire pour les hommes), etc.⁸ En somme, même si les droits des *dhimmis* évoluent dans le temps et ne sont pas identiques d'un territoire à l'autre, ils sont inférieurs à ceux des musulmans vivant sur ces mêmes territoires. De ce point de vue, les Juifs du Maghreb peuvent être considérés comme une « minorité » politique et juridique car « en position non dominante », position qui se couple avec le caractère numériquement mi-

⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975.

⁸ S. Schwarzfuchs, « Le statut des Juifs en terre d'Islam, essor et disparition de la dhimmitude », [in] S. Trigano (éd.), *Le Monde sépharade*, vol. II *Civilisation*, Paris, Seuil, p. 25–37.

noritaire par rapport au reste de la population de la région, puisque constituant environ 3% de la population globale du Maghreb.

La présence coloniale française au Maghreb, qui date de 1830, change la donne. Les Juifs d'Algérie qui en espèrent la fin des discriminations de la *dhimma*, réservent un accueil favorable aux Français⁹. Le calcul se vérifie, car de *dhimmis*, ils deviennent des « indigènes » au même titre que les musulmans. Mais leur statut reste inférieur à celui de la population des citoyens français, au même titre que celui des musulmans.

À la même période, les Français israélites commencent à porter un projet de « régénération » de leurs confrères algériens et d'intégration dans la société coloniale. C'est dans cette perspective que Jacques-Isaac Altaras et Joseph Cohen partent en Algérie pour étudier les populations juives ce qui donnera lieu, en 1842, à un plaidoyer pour l'octroi de la nationalité française aux Juifs d'Algérie¹⁰.

Cette pression exercée essentiellement par des Juifs métropolitains aboutit, en 1870, à un décret, inspiré par Adolph Crémieux, accordant collectivement aux Juifs algériens la nationalité française¹¹. Ce décret les transforme donc en citoyens, il leur ouvre l'école républicaine, dont l'enseignement est délivré en français, et les carrières de la fonction publique, permettant ainsi d'améliorer considérablement leur condition sociale.

Mais les Juifs restent, malgré leur citoyenneté française, considérés comme « à part » ce dont témoignent les questionnaires de recensement de la population qui comportent deux questions spécifiques les concernant : « Êtes-vous israélite naturalisé par le décret de 1870 ? Ou issu d'israélites naturalisés par ce décret ? » Ils sont donc distingués comme tels par les pouvoirs publics producteurs de catégories structurés par une grille de lecture raciale du monde¹². Celle-ci, en

⁹ L'ensemble de la population juive d'Algérie n'adhère pas unanimement à la promesse d'émancipation à la française. Voir : D. Nadjari, « L'émancipation à "marche forcée" : les Juifs d'Algérie et le décret Crémieux », *Labyrinthe*, n° 28, 2007, p. 77-89.

¹⁰ Jacques-Isaac Altaras et Joseph Cohen écrivent ainsi que « [...] l'élément israélite semble destiné sous ces divers rapports à servir de point de contact entre les Français et les anciens dominateurs du sol, [...] on trouve parmi eux une aptitude admirable à s'assimiler les principes de la civilisation qu'on leur apporte [...] ». Voir : J.-I. Altaras et J. Cohen, « Le Rapport sur l'état moral et politique des Israélites de l'Algérie et des moyens à l'améliorer » (1842), [in] S. Schwarzfuchs (éd.), *Les Juifs d'Algérie et la France*, Jérusalem, Institut Ben Zvi, 1981, p. 67.

¹¹ Cette naturalisation exclut toutefois les Juifs vivant dans des oasis et les confins algéro-marocains annexés par la France de 1872 à 1906. Ils obtiennent la nationalité française en 1961 dans le cadre des processus de décolonisation.

¹² P.-J. Le Foll Lucciani, *Les Juifs algériens dans la lutte anticoloniale. Trajectoires dissidentes (1934-1965)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Histoire », 2015, p. 18-19.

effet, cloisonne et détermine d'emblée les groupes sociaux (colons, indigènes, Juifs, dont un grand nombre de citoyens français), l'appartenance communautaire étant déterminée dès la naissance. C'est précisément ce cloisonnement qui autoriserait l'usage de la catégorie de « minorité » (au sens numérique mais aussi juridique du terme) pour la population juive d'Algérie.

La situation se présente différemment dans les protectorats où la France n'a pas opté pour une naturalisation collective des Juifs. En Tunisie, les Juifs peuvent, depuis 1910, demander la nationalité française individuellement. La procédure d'acquisition favorisera, à partir de 1923, les Juifs ayant obtenu un diplôme français, les personnes ayant servi dans l'armée française ou ayant rendu des services importants à la France, enfin des époux et épouses de Français(es). À l'époque des indépendances, on compte environ 105 000 Juifs en Tunisie, dont 15% à 20% de nationalité française. La situation se présente autrement au Maroc, où la France exerce son pouvoir sans craindre aucune concurrence et n'est donc même pas favorable aux naturalisations individuelles. De plus, selon le principe d'allégeance perpétuelle¹³, tant que les Juifs résident sur le territoire du Maroc, ils ne peuvent pas acquérir la nationalité française. Seuls certains, d'ascendance algérienne, sont de nationalité française.

Les Juifs non citoyens français font donc partie de la population indigène, certes majoritaire numériquement mais ne jouissant pas des mêmes droits que les citoyens français présents dans les colonies. Les mêmes principes de division sociale racialisée s'appliquent à la Tunisie et au Maroc, protectorats dans lesquels les Juifs sont largement minoritaires numériquement.

Suite aux mouvements des indépendances au Maghreb, un grand nombre de Juifs s'installent en France métropolitaine¹⁴. Ils s'intègrent rapidement dans les structures socioéconomiques du pays et rien n'autorise l'hypothèse d'une éventuelle distinction vis-à-vis de l'ensemble de la collectivité nationale. Seules la confession juive et l'autodéfinition en lien avec la judéité peuvent plaider en faveur d'« un certain sentiment de solidarité » pour « préserver leur culture, leurs

¹³ Le Principe d'allégeance perpétuelle concerne, depuis la convention de Madrid de 1880, tous les sujets du Sultan du Maroc, sans distinction de religion. Les dispositions du traité d'Algésiras de 1906 et du traité de Protectorat de 1912 vont dans le même sens.

¹⁴ Selon les estimations, environ 60 000 Juifs tunisiens s'installent en métropole, le même nombre partant en Israël ; plus de 210 000 Juifs marocains s'installent en Israël entre 1948 et 1975 (35 000 personnes se seraient dirigées vers la France, le reste partant au Canada et, dans une moindre mesure, en Espagne) ; la plupart des Juifs d'Algérie, tous de nationalité française, choisissent la France (soit 110 000 à 120 000 des 140 000). Voir : D. Bensimon et S. Della Pergola, « Structures démographiques de la population juive originaire d'Afrique du Nord », [in] J.-C. Lasry et C. Tapia (éds.), *Les Juifs du Maghreb, diasporas contemporaines*, Montréal, Presses de l'université de Montréal, 1989, p. 179–206.

traditions, leur religion », pour reprendre les éléments de la définition de Francesco Capotorti. Du point de vue juridique, rien ne distingue les Français juifs des Français non juifs, d'autant que la France s'interdit toute approche ethnique de la statistique démographique. Malgré cela, la Commission nationale consultative des droits de l'Homme¹⁵ mobilise l'appellation de « minorité juive » dans ses rapports portant sur la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie¹⁶. Les Juifs de France – qu'ils soient originaires d'Afrique du Nord ou pas – sont donc classés dans certains débats, rapports, documents comme « minorité ».

Littérature des écrivains juifs du Maghreb : une littérature « mineure » ?

Revenons à présent à la question de la littérature. La production littéraire des écrivains d'origine judéo-maghrébine en France est-elle pour autant « mineure » ? On se référera ici à la définition que donnent de la littérature « mineure » Gilles Deleuze et Félix Guattari à savoir une littérature « qu'une minorité fait dans une langue majeure »¹⁷. Cette définition part des considérations de Kafka sur les « petites littératures » et de ses réflexions portant sur son plurilinguisme et son rapport complexe à sa langue d'écriture (l'allemand). Dans son *Journal*, Kafka interroge les littératures nationales émergentes en Europe de l'Est, parmi lesquelles la littérature en langue yiddish à Varsovie et la littérature en tchèque. Pour les désigner, il emploie le terme de « petites » (*kleine*) littératures, expression que Marthe Robert traduit dans la première version française par « mineures ». Dans l'analyse de Kafka, les « grandes littératures » reflètent la légitimité et le prestige des nations dont elles sont issues, les « petites » l'effervescence et la vitalité propres aux mouvements d'éveil national¹⁸.

¹⁵ La CNCDH, créée en 1947, est une structure de l'État, assimilée à une Autorité Administrative Indépendante, qui assure en toute indépendance, auprès du gouvernement et du parlement un rôle de conseil et de proposition dans le domaine des droits de l'Homme. Elle est composée de personnalités de la communauté scientifique, du monde associatif et de représentants de l'État.

¹⁶ Commission nationale consultative des droits de l'Homme, *Rapport annuel sur la lutte contre le racisme, l'antisémitisme et la xénophobie*, 2015, www.cncdh.fr (page consultée le 12 juin 2016).

¹⁷ G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, p. 29.

¹⁸ Cette acception de la littérature mineure s'inscrit en contresens avec la pensée de Kafka, comme l'ont montré Pascale Casanova et Marie-Odile Thirouin. Voir : P. Casanova, « Nouvelles considérations sur les littératures dites mineures », *Littératures classiques*, n° 31, automne 1997, p. 233–247 ; M.-O. Thirouin, « Kafka, père des littératures mineures ? », [in] P. Zard (éd.), *Sillage de Kafka*, Paris, Le Manuscrit, 2004, p. 49–92.

La littérature des écrivains juifs d'Afrique du Nord peut-elle alors être définie comme celle qu'une « minorité fait dans une langue majeure » ? Si l'on suit la trajectoire historique du groupe juif en tant que « minorité », la réponse pourrait spontanément être positive : il s'agit, en effet, d'une population qui à divers moments de l'histoire correspond à la définition de « minorité », c'est-à-dire répondant aux caractéristiques d'un groupe numériquement plus faible que d'autres groupes de la collectivité nationale et soumis à des règles de dépendance ou d'infériorité vis-à-vis de ces groupes. Encore faut-il préciser que le français – langue majeure et dominante – est la première, voire parfois la seule, langue d'expression des écrivains étudiés¹⁹. Il ne s'agit donc pas d'une production écrite dans une langue majeure autre que la langue première de ces écrivains, même si la présence de mots en arabe ou en judéo-arabe, de dictons, d'idiolectes rattache les écrivains à la langue qu'ils considèrent comme « maternelle » : l'arabe ou le judéo-arabe²⁰. Car dans cet exercice littéraire, les écrivains d'origine judéo-maghrébine se heurtent au fait qu'ils sont imprégnés de culture occidentale, pris dans l'écriture formalisée apportée jadis par le colonisateur. Albert Memmi qualifiera cette assimilation linguistique d'« un drame linguistique »²¹. Cette dimension est de son côté analysée par Jacques Derrida :

Le monolingue [...] parle une langue dont il est privé. Ce n'est pas la sienne, le français. Parce qu'il est donc privé de toute langue, et qu'il n'a plus d'autre recours – ni l'arabe, ni le berbère, ni l'hébreu, ni aucune des langues qu'auraient parlées des ancêtres –, parce ce monolingue est en quelque sorte aphasique [...]. Il n'y a pour lui que des langues d'arrivée [...]²².

Ce phénomène n'est pas propre aux écrivains d'origine judéo-maghrébine, car comme le souligne Pascale Casanova, « l'adoption de la langue de la colonisation comme langue d'écriture ne se fait pas sans problèmes, du fait de leur

¹⁹ J. Taïeb et L. Sayah, « Remarques sur le parler judéo-arabe », *Diasporas. Histoire et Société*, n° 2, 2003, p. 55–64 ; J. Chetrit, « Niveaux, registres de langue et sociolectes dans les langues judéo-arabes d'Afrique du Nord », [in] *Les Relations entre Juifs et Musulmans en Afrique du Nord aux XIX^e-XX^e siècles*, Paris, Ed. J.-L./ Miège/Ed. CNRS, 1980, p. 129–142. Notons aussi l'existence de la langue judéo-marocaine hakétia. Voir F. Alvarez-Pereyre et J. Baumgarten, *Linguistique des langues juives et linguistique générale*, CNRS éd., coll. « Sciences du langage », 2003.

²⁰ C. Touitou-Benitah, « De la co-présence pacifique à la co-présence créatrice : le kaléidoscope des langues dans la littérature judéo-maghrébine », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 9, n° 1, 1996, p. 117–137.

²¹ A. Memmi, « Le Bilinguisme colonial », *Plurielles*, n° 7, 1998–1999, p. 138–140.

²² J. Derrida, *Le Monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Galilée, Paris, 1996, p. 117.

attachement à leur pays et de leur volonté de le faire exister tant politiquement que littérairement »²³.

Et c'est précisément au regard de cette dimension politique que la définition de littérature « mineure » devrait être questionnée par rapport à la production littéraire des écrivains étudiés, autant que par rapport au projet politico-culturel d'affirmation, lequel se trouve au cœur de la définition que donnent Deleuze et Guattari d'une littérature « mineure » :

[...] son espace exigüé fait que chaque affaire individuelle est immédiatement branchée sur le politique. L'affaire individuelle devient donc d'autant plus nécessaire, indispensable, grossie au microscope, qu'une toute autre histoire s'agite en elle²⁴.

Quel serait donc le projet politique porté par la production littéraire des écrivains d'origine judéo-maghrébine ? Il convient de souligner d'emblée qu'en tant que groupe, les Juifs originaires du Maghreb n'émergent pas sur la scène publique française à l'époque postcoloniale en acteur revendicatif comme cela a pu être le cas des Noirs, à travers les associations luttant notamment pour la reconnaissance et l'enseignement de la traite et de l'esclavage²⁵. La littérature qu'ils produisent ne porte donc pas de revendications explicites de reconnaissance ou de projet politique défini.

Néanmoins, l'attitude déjà évoquée vis-à-vis de la langue française et une certaine convergence des thèmes conduisent à nuancer ce propos. En effet, les *topoi* partagés cristallisent de fait une critique de l'hégémonie de la culture française et plaident – certes non sans ambiguïtés – pour la reconnaissance des apports « venus d'ailleurs ». Parmi ces *topoi* se trouvent notamment : la coexistence pacifique aux côtés des populations musulmanes au Maghreb, l'image de la France qui oscille entre les représentations idéalisées en Afrique du Nord et la réalité que ces écrivains expérimentent en métropole, etc. En ce qui concerne les écrivaines, leurs textes dénoncent la domination masculine et se posent en acte politique de revendication, en plaidant pour l'égalité entre femmes et hommes, même si cette critique reste pour la plupart du temps muette quant à la domination coloniale.

²³ P. Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, coll. « Points Essais », 2008 [1999], p. 369.

²⁴ G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, p. 30.

²⁵ Comme le soulignent les historiens Benoit Falaize et Sébastien Ledoux, « à la nécessité de dévoiler à l'école le passé esclavagiste de la France, est venue s'ajouter la demande de reconnaissance d'une catégorie – les Noirs – par l'intégration de son histoire dans le récit national [...] ». Voir : B. Falaize et S. Ledoux, « Introduction », [in] *L'enseignement de l'esclavage, des traites et de leurs abolitions dans l'espace scolaire hexagonal*, Rapport de l'Institut national de recherche pédagogique, 2011, p. 5.

La dimension politique se dévoile également à travers des fonctions objectives de cette littérature, sans que celles-ci soient consciemment poursuivies par ces auteurs. Ainsi, la fonction mémorielle – par un retour d'ordre individuel sur le passé et comme réponse collective à la perte des repères et des références – influence les cadres sociaux de la mémoire de la collectivité d'accueil. Cette réponse mémorielle se construit dans un contexte marqué en France par une forte patrimonialisation de la mémoire²⁶ que certains chercheurs n'ont pas hésité à qualifier de « guerres de mémoires »²⁷.

Ce retour à la mémoire correspond, dans le cadre de la production littéraire des auteurs d'origine judéo-maghrébine, à un besoin plus global de narration historique, ce qui confère à cette littérature une fonction historiographique. En effet, leur production littéraire est largement ancrée dans les thématiques historiques ce qui répond fondamentalement à des objectifs de patrimonialisation du passé et de sa légitimation²⁸.

Cette fonction historiographique répond, de plus, au contexte spécifique de la population juive. En effet, l'écriture littéraire de l'histoire par les écrivains répond au besoin de combler une « lacune » historiographique, car l'histoire scientifique et objectivée de ces groupes commence à apparaître de manière plus tangible à partir des années 1980, soit bien après leur arrivée massive en France²⁹. En outre, dans le contexte de la prédominance de la Shoah dans l'histoire des Juifs de France et d'Europe, relater le passé d'un groupe minoritaire sépharade – du point de vue de l'ancrage et de représentations ashkénazes jusqu'alors dominantes – alimente d'une pluralité de récits l'histoire des Juifs de France dans leur intégralité.

Ces processus de patrimonialisation du passé pèsent bien évidemment sur la collectivité d'accueil et participent aux processus de médiation entre le groupe migrant et la communauté dominante d'accueil. Cette fonction d'adaptation opère dans les deux sens : elle permet de présenter les visions du monde des exilés à la collectivité d'accueil et propose aux exilés des modes d'intégration à la nouvelle réalité.

Le caractère politique de cette littérature agit donc au travers de ses fonctions sociales, sans qu'elles soient porteuses de revendications politiques explicites. On peut clairement en conclure que la littérature des écrivains d'origine judéo-maghrébine correspond bien à la caractéristique politique de la définition de littérature « mineure », avancée par Deleuze et Guattari.

²⁶ N. Barbe et M. Chauliac (éds.), *L'immigration aux frontières du patrimoine*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2014.

²⁷ P. Blanchard et I. Veyrat-Masson (éds.), *Les Guerres de mémoires. La France et son histoire*, Paris, La Découverte, 2008.

²⁸ E. Tartakowsky, « La Littérature à défaut d'histoire ? L'expression littéraire des Juifs nord-africains en France », *Plurielles*, n° 18, 2013, p. 11–21.

²⁹ C. Zytnicki, *Les Juifs du Maghreb. Naissance d'une historiographie coloniale*, Paris, Presses universitaires de Paris Sorbonne, coll. « Cahiers Alberto Benveniste », 2011.

Rapport des forces dans le champ littéraire national

Examinons enfin son caractère « mineur », au regard de la définition de Jacques Dubois qui, trois ans après la publication de *Kafka. Pour une littérature mineure*, propose une autre définition de cette notion, plus proche d'une certaine manière de la pensée de Kafka. Dans son ouvrage sur *L'Institution de la littérature* (1978), Dubois définit « mineur » comme « minorisé » au sein de l'espace du champ littéraire. Ce caractère mineur ne renvoie donc ni à la capacité subversive d'une production littéraire dominée culturellement ni à l'usage d'une langue majoritaire par une minorité. Il s'agit des

productions diverses que l'institution exclut du champ de la légitimité ou qu'elle isole dans des positions marginales à l'intérieur de ce champ. C'est ainsi qu'elles n'apparaîtront pas dans les manuels de littérature ou, si elles y apparaissent, elles se verront reléguées à part. L'institution n'est cependant pas indifférente à leur existence puisqu'elle a besoin des productions qu'elle « minorise », en les considérant comme inférieures, pour mieux valoriser la « bonne littérature »³⁰.

De ce point de vue, la cohorte des écrivains d'origine judéo-maghrébine peut être considérée comme étant « mineure » dans le champ littéraire français. En effet, sur l'ensemble de plus d'une centaine d'écrivains seulement neuf sont situés du côté du pôle littéraire³¹. Cette cohorte comporte un grand nombre d'écrivains marginaux auteurs d'un faible nombre d'ouvrages édités parfois à compte d'auteur ou en autoédition. Le vocable « mineur » pourrait donc être appliqué à cette production littéraire, ne renvoyant pas à la capacité subversive d'une production littéraire dominée culturellement mais à sa place au sein de l'espace du champ littéraire.

Reste que cette relégation à la marge doit, elle aussi, être nuancée : la cohorte des écrivains d'origine judéo-maghrébine partage dans l'ensemble des écrivains métropolitains les caractéristiques sociales et les trajectoires littéraires des agents du champ littéraire national. Si certains écrivains sont objectivement dominés, publiant leurs ouvrages à compte d'auteur ou en autoédition, d'autres accèdent – au moins temporairement et parfois durablement – aux éditeurs renommés à diffusion nationale. Ainsi, les neuf écrivains mentionnés bénéficient d'une forte reconnaissance, de la totalité des prix littéraires décernés à cette cohorte d'écrivains, d'une notoriété élevée avec notamment un nombre d'œuvres et de rééditions très important.

En conclusion, le caractère « mineur » de cette littérature relèverait donc d'abord de la position « minoritaire » de l'espace social global de ces produc-

³⁰ J. Dubois, *L'Institution de la littérature*, Paris, Labor, 2005 [1978], p. 189.

³¹ E. Tartakowsky, *Les Juifs et le Maghreb. Fonctions sociales d'une littérature d'exil*, p. 100–106.

teurs, lui procurant une dimension de projet politico-culturel, ce qui renvoie à la définition que donnent de la littérature « mineure » Deleuze et Guattari.

Il faut néanmoins souligner que ce caractère politique n'est pas consciemment revendiqué par les auteurs. Il se donne à voir à travers l'usage de certains *topoi* qui cristallisent de fait une critique de l'hégémonie de la culture française ; on le retrouve également au travers des fonctions sociales objectives de cette littérature.

En s'appuyant sur la définition de Jacques Dubois, nous pouvons relever son caractère « minoritaire » dans le champ littéraire français, caractère qui, lui aussi, doit être relativisé, notamment par le fait que les écrivains étudiés partagent avec l'ensemble des écrivains du champ littéraire les mêmes caractéristiques. Ils ne sont donc pas dominés comme un groupe spécifique à part entière.

Il est par conséquent difficile d'affirmer catégoriquement que la littérature des écrivains d'origine judéo-maghrébine serait uniformément « mineure » ou « minoritaire ». Mais réfléchir sur ces significations et considérations semble crucial, d'autant que cette appellation – « mineure » / « minoritaire » – devenue à la mode, est utilisée à tout va.

Nombre d'analyses mettent ainsi l'accent sur l'inadaptabilité de cette notion notamment aux populations dominées mais numériquement supérieures des populations dominantes (comme, selon les contextes, les femmes, les Noirs, les indigènes). Pour désigner une infériorité socio-économique, politique et/ou juridique qui caractériserait les « minorités » – situation que les Juifs ont pu expérimenter à différents moments de l'histoire –, certains préfèrent le terme de « groupe minoritaire »³², qui mettrait davantage l'accent sur les ressources que sur le caractère numérique d'une population donnée.

Sur le plan du champ littéraire, nous avons vu que les productions désignées comme « minoritaires » ou « mineures » partagent une certaine relégation à la marge en termes de légitimité. Leur étude « permet de mettre en lumière les rapports complexes et contradictoires entre le politique (le national, le communautaire, et parfois l'État), le marché et le jeu littéraire »³³. Mais l'emploi des termes « minoritaire » / « mineur » participe à l'essentialisation de ces productions et de leurs créateurs. Le glissement sémantique que ces termes ont connu y contribue : d'une caractérisation proprement numérique – qui, dans certains cas, renvoyait effectivement à une dotation moindre de pouvoir – ils ont progressivement évolué vers une caractérisation plus qualitative de « communauté ». En témoigne l'em-

³² C. Guillaumin, *op. cit.*, p. 103.

³³ « [...] the study of minority literatures allows us to shed light on the complex and contradictory relations between the political (the national, the communal, and sometimes the State), the market, and the literary game » [version originale en français de Bernard Lahire]. Voir : B. Lahire, « Specificity and independence of the literary game », *Nationalities Papers*, vol. 40, n° 3, 2012, p. 412.

ploi très fréquent des appellations considérées comme synonymes de « communauté juive » et « minorité juive » (d'autres « minorités » religieuses, sexuelles, culturelles subissent souvent le même traitement). Loin d'une vue fixiste de la situation « minoritaire »/« mineure », il conviendrait plutôt d'analyser davantage cette relation de dépendance (politique, juridique, économique, culturelle) que ces groupes et leurs productions entretiennent avec le champ dominant.

L'enjeu est d'autant plus important que les chercheurs participent eux aussi du sens commun dans leurs travaux dans la mesure où les « mots symbolisent et concrétisent les concepts nécessaires à toute hypothèse de travail »³⁴. D'autres appellations, plus justifiées, relevant de l'analyse des relations sociales et rompent avec le maintien de la « différence » naturalisée, seraient donc bienvenues pour mieux encore identifier dominations et rapports de forces à l'œuvre dans le champ des littératures dites « mineures »/« minoritaires ».

Literary production of Jewish writers from North African France : a minor or minority literature ?

The Literature of Jewish writers from North Africa in postcolonial France is a particularly suitable example for the analysis of what being in a minority and / or be a minority means. Indeed, the status of the Jews from Maghreb can be viewed in a twofold manner – as a minority from the point of view of legal and customary status and from the demographic point of view. The “minority” or “minor” refers first to the minority position of producers from this population in the global social space. It can give their literature a political-cultural dimension, as explained in the definition given to “minor literature” by Gilles Deleuze and Félix Guattari. The other aspect of the “minor” or “minority” character – close to the definition of Jacques Dubois – originates from the fact that this population of authors consists not only of recognized writers in the literary field but also marginal authors. The “minor” term, in this second case, refers neither to the subversive capacity of the culturally dominated literary production nor to the use of a majority language by a minority. The objective is therefore to verify the relevance of the use of this term referred to a literary production of a minority group inscribed in and in interaction with a national and dominant literature.

Keywords: Maghreb – Jewishness – Sephardim – minor literature – postcolonial – Jews from Maghreb – North Africa

Mots-clés : Maghreb – judéités – sépharades – littérature mineure – postcolonial – Juifs du Maghreb – Afrique du Nord

³⁴ A. Lwoff, « Le temps de la génétique », *La Recherche*, mai 1984, cité d'après C. Guillaumin, *op. cit.*, p. 102.

Annie Urbanik-Rizk

Professeur de Lettres en Classe préparatoire à l'ENS de Lyon, France

TRANSMUTATION POÉTIQUE DU CRI DE L'HOMME NOIR : CÉSAIRE ALCHIMISTE DANS CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL

Dans *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire exprime la subjectivité d'une minorité à double titre : le nègre normalien poète revient étranger en son propre pays, la Martinique, après avoir fait l'expérience de la solitude de l'homme noir à Paris, dans la capitale. Cette expérience existentielle singulière ne l'empêche pourtant pas de pousser son cri de révolte au nom de la majorité, voire de l'universalité des opprimés. Empruntant pour ce faire non pas sa langue maternelle, le créole, mais le français, langue de la colonisation, à sa manière, il la métamorphose en athanor, et la sublime en une écriture poétique qui épouse les voies étroites de la mixité esthétique. En conjuguant l'illumination rimbaldienne pré-surréaliste et la prose imaginée d'une Afrique occultée par l'Histoire, il se fait alchimiste et créateur d'une nouvelle matière linguistique. Cependant, il ne s'agit pas d'un reniement de sa singularité de minoritaire. La langue ainsi renouvelée n'est ni une traduction accessible à toutes les cultures ni un simple métissage de deux sources, elle est véritablement tension vers une identité nouvelle, au croisement de la conscience politique de l'exploitation économique passée et d'une nouvelle fierté d'être de couleur, que l'on soit noir d'Afrique ou des Antilles. C'est pourquoi une série de métaphores personnelles à Césaire ont véritablement pris racine pour constituer l'arbre généalogique de la révolte des colonisés et plus généralement des dominés de toute la terre. Ces images en disent long sur la priorité absolue donnée à la poésie sur la politique dans *Cahier d'un retour au pays natal* : la majesté de l'arbre plongeant ses racines dans la terre pour étirer ses bras vers le ciel, la figure stoïcienne de l'homme debout sont deux symboles de la révolte qui se redresse en dignité. De même, la cosmogonie rêvée se fait pluriculturelle : l'horizon quadripartite avec des animaux et des personnages symboliques sont des images héréditaires collectives, qu'elles soient issues du panthéon haïtien, chrétien ou grec, et l'atmosphère poétique du *Cahier* la remet à jour à des fins de déchiffrement du monde et de soi-même.

Il y a en effet un itinéraire initiatique que suggère ce retour en son pays, retour en soi-même mais aussi épreuve orphique de la culture et de l'histoire. « Au bout du petit matin », la formule scandée pendant une bonne partie de ce

long récitatif suggère une traversée des enfers qui mène à une révélation d'abord douloureuse puis exaltée, passage de la nuit au jour, de l'ombre à la lumière, de l'aveuglement à la clarté, sans que cet itinéraire emprunte exclusivement une référence politique (le mythe du grand soir) religieuse (l'eschatologie chrétienne, le mythe de la Rédemption) voire esthétique (la vision d'espérance du romantisme hugolien).

Il n'est donc pas étonnant que l'image la plus mystérieuse soit celle du « nègre du tramway » aux confins du christianisme, de l'imaginaire sado-masochiste de la poésie baudelairienne et de la perversité des clichés coloniaux. La voix du minoritaire offre à la conscience universelle cette métaphore christique du Nègre supplicié, ridicule et laid pour qu'enfin l'humanité dans son ensemble retrouve sa posture d'homme debout. Dans sa très belle préface à l'édition de 1947, Breton dit de lui :

superbe contradiction de la parole d'Aimé Césaire, le premier à avoir compris que la poésie commence avec l'excès, la démesure, [...] dans le grand tam-tam aveugle, jusqu'à l'incompréhensible pluie d'étoiles, [...] belle comme l'oxygène naissant¹.

S'il est bien un mystère, c'est cette image offerte aux lecteurs d'un pauvre noir ridiculisé par ses pairs, car ils ont tous intériorisé les valeurs coloniales. Néanmoins, un salut est discrètement suggéré ; les premiers seront les derniers, et, les derniers les premiers. À la fin des temps, on peut supposer que les minorités conspuées deviendront la majorité enfin reconnue.

Interrogeons cet itinéraire d'un ouvrage fondateur, expressif des minorités opprimées, essentiel à la fois sur le plan esthétique, politique, et éthique – ces trois dimensions seront successivement évoquées – pour nous demander si la notion de littérature mineure peut avoir un sens à propos de Césaire.

Nous verrons d'abord en quoi la singularité lyrique de Césaire donne voix à la minorité des sans voix, ensuite en quoi par l'élan du rythme de cette route infatigable du *Cahier*, Césaire se fait chantre de l'universel, en réintégrant la masse des hommes noirs conspués dans le cortège de l'humanité ; enfin comment cette universalité, loin d'être abstraite ou diluée dans le général, donne force et nouveauté aux minorités, en créant une littérature authentique car « mineure », pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari dans leur analyse de l'œuvre de Kafka².

¹ Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*. Dernières lignes de la préface de Breton, Présence africaine, 1947.

² G. Deleuze et F. Guattari, *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1975.

I. Une singularité lyrique qui donne voix à la minorité des « sans voix » : un poème expressif de la minorité

1) Le « cahier », un genre mineur

Le *Cahier d'un retour au pays natal* écrit en mai 1938, le fruit d'une « longue parturition » selon les termes de Senghor, est plus qu'une œuvre de jeunesse rédigée par le Césaire de 26 ans, jeune marié, achevant ses études de Lettres à l'École Normale Supérieure et professeur fraîchement nommé en son pays. Pas moins de six éditions successives en dix-sept ans, de mai 1939 au texte de *Présence africaine* en 1956 se succèdent, faisant écho à la fois à l'actualité politique, l'avant-guerre, l'occupation et le pétainisme, la décolonisation, et au reste des écrits du poète. Poème narratif épico-lyrique, il renvoie au troisième volet tragique du corpus. C'est dire le caractère exceptionnellement condensé du *Cahier*, qui pourtant renie la plupart des grands genres.

Le titre de ce long poème revendique une appartenance non pas à un genre prestigieux, la poésie, mais à un genre mineur, voire juvénile et scolaire : le *Cahier*.

Je l'ai commencé vers 1936, comme un cahier. Un cahier, parce que j'avais renoncé à écrire des poèmes : toute la métrique traditionnelle me gênait beaucoup, me paralysait, je n'étais pas content [...] puis je m'étais mis à écrire sans savoir ce qui en sortirait, vers ou prose, il m'importait de dire ce que j'avais sur le cœur [...] il est devenu en réalité un poème [...] à partir du moment où j'ai tourné le dos à la poésie formelle³.

Récusant la poésie parnassienne et la poésie doudouiste, Césaire écrit un anti-poème, s'affranchissant de tous les genres majeurs où il peut pratiquer le rejet de l'idéologie dominante et inventer une manière d'être. Odysée d'une prise de conscience, le *Cahier* n'est pas non plus l'enregistrement au jour le jour d'un journal intime comme celui de Maurice de Guérin, le *Cahier vert* ; il se place plutôt du côté des *Cahiers et Poésies d'André Walter* d'André Gide où celui-ci confie à la page le soin de délivrer la conscience créatrice des démons de la forme. Il s'agit d'un genre mineur mais libérateur où l'auto-analyse et la réflexion proviennent d'une écriture « au hasard ». L'incandescence subversive du *Cahier* de Césaire vient aussi de sa résonance avec les surréalistes ou de révoltés comme Rimbaud ou Lautréamont.

³ A. Césaire, *Journal*, 1975, p. 64.

2) Le porte-parole d'un peuple que l'on veut minorer : la géographie de la honte

Choisissant un titre qui renvoie à la tradition des poètes voyageurs, exilés mélancoliques toujours en partance et toujours de « retour », tels Supervielle, Larbaud ou Morand, il laisse sourdre un désir d'affranchissement. Attiré par une pratique associant sans les subordonner poétique et politique, Césaire s'emploie à rénover les ressources actives du langage et à faire non pas des poèmes mais des condensés de désirs et d'émotions, des concentrés de forces susceptibles de changer la perception du réel et le réel lui-même. Le *Cahier* a accumulé et exploré une mémoire personnelle et collective, d'un homme, d'un peuple, ce qui confère à cette entreprise poétique la nécessité d'une quête identitaire, une recherche de soi, à travers la longue et obscure souffrance des Noirs d'Afrique et des Antilles. L'attaque liminaire « Au bout du petit matin », leitmotiv du poème, ouvre au regard qui s'avance dans la redécouverte du pays natal une perspective autant optique que symbolique. Le projet consiste à aiguiller le verbe lyrique réapproprié de l'énonciation individuelle vers la voix épico-collective d'une communauté recomposée et rétablie dans son histoire.

C'est en minoritaire que la voix du poète s'élève dès le départ, en imprécations aussi féroces que douloureuses contre le règne de la majorité, la domination coloniale, le policier, le curé et le fonctionnaire :

Va-t'en, lui disais-je, gueule de flic, gueule de vache, va-t'en, je déteste les larbins de l'ordre et les hannetons de l'espérance⁴.

Cette voix s'élève simultanément contre la passivité complice d'une population abruti par la faim et réduite au mutisme :

Au bout du petit matin, bourgeonnant d'anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d'alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées.

Au bout du petit matin l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas ; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards [...] une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement ; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être (8).

⁴ A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Édition Présence Africaine, 1956, p. 7. Pour les citations ultérieures, les numéros de page seront indiqués entre parenthèses immédiatement après la citation.

En avançant dans le poème, il élargit le propos en une lente traversée de l'histoire, explicitant en quelque sorte l'inanité de ces vies, la passivité de ce peuple réduit à être minoré dans une histoire et une géographie de la honte et de la misère.

Non, nous n'avons jamais été amazones du roi du Dahomey, ni princes du Ghana avec huit cents chameaux, ni docteurs à Tombouctou Askia le Grand étant roi, ni architectes de Djenné, ni Madhis, ni guerriers. Nous ne nous sentons pas sous l'aiselle la démangeaison de ceux qui tinrent jadis la lance (38).

Minoritaire au sein de la négritude, Césaire confondu avec le peuple antillais en un « nous » politico-lyrique, amène subrepticement le thème de l'esclavage et du commerce triangulaire. Telle fut la dure loi de l'exil qui a dépossédé les déportés de leur identité africaine d'origine et de leur noblesse.

Le travail de la mémoire, le processus de l'anamnèse forcent au décillement ceux qui furent tellement minorés, au sens d'opprimés et d'exclus que leur appartenance même au genre humain leur fut décriée. Le chant poétique exalte cette déchéance en figures inversées de l'éloge pindarique, en autant d'insultes subies et rappées au lecteur.

Et ce pays cria pendant des siècles que nous sommes des bêtes brutes ; que les pulsations de l'humanité s'arrêtent aux portes de la négrierie ; que nous sommes un fumier ambulante hideusement prometteur de cannes tendres et de coton soyeux et l'on nous marquait au fer rouge et nous dormions dans nos excréments et l'on nous vendait sur les places [...] (*Ibidem*).

Le passage du « je » lyrique, d'ordinaire expressif d'une intériorité confuse, au « nous » collectif amplifie le propos en une Histoire qui s'élargit à l'échelle universelle, à la totalité des aventures humaines. La souffrance des esclaves est en même temps la voix de toutes les minorités opprimées. De cette tension naît aussi le refus d'une bipartition caricaturale des instances.

3) Une posture minoritaire en son pays, dénonciation de la soumission/l'éthique de l'homme debout

Car les minorités antillaises réduites à la misère, l'alcool et l'obéissance ne sont pas exaltées en tant que telles, loin s'en faut. Le tableau des immondices de la rue Paille n'est pas écrit pour susciter la pitié mais plutôt le rejet, c'est « un appendice dégoûtant comme les parties honteuses du bourg [...] Tout le monde la méprise la rue Paille. C'est là que la jeunesse du bourg se débauche » (19). Cette exhibition de la honte enfin nommée « Et une honte, cette rue Paille » (*Ibidem*) consiste en une opération douloureuse et courageuse à la fois de dévoilement de ce qu'on cache d'ordinaire. Exhibition volontaire qui doit être comprise, non pas comme une auto-accusation mais une incitation

à la lucidité pour les exploités et une dénonciation pour les exploitateurs. Le plan poétique demeure premier dans la mesure où le lyrisme de l'interlocution donne toute sa force au passage : plus importante que la déploration d'un sujet douloureux est l'adresse violente au lecteur anonyme, pris à partie dans sa lucidité et son être tout entier.

Ce réveil volcanique que Césaire impose à son interlocuteur est au cœur du processus du *Cahier* dans son entier. De l'abrutissement et l'acceptation symbolisées par les nombreuses métaphores de l'horizontalité, on passe à la posture verticale de l'homme debout. Après avoir rappelé les violences endurées pendant l'esclavage le sentiment de la dignité est incarné par Toussaint Louverture, le chef de la révolte haïtienne au XVIII^e siècle.

L'itinéraire initiatique de la conscience double toujours l'itinéraire bien géographique du jeune Césaire qui est parti du pays d'enfance pour y retourner. Le travail du poète est aussi parallèle à celui de l'exilé. Il donne une voix au mutisme des êtres demeurés au pays dans l'ignorance et l'asservissement :

Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... j'arriverais lisse et jeune dans ce pays mien et je dirais à ce pays dont le limon entre dans la composition de ma chair : « j'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies ».

Je viendrais à ce pays mien et je lui dirais : « Embrassez-moi sans crainte... Et si je ne sais que parler, c'est pour vous que je parlerai » (22).

Cette laisse est sans doute la clef de la démarche de Césaire où l'on constate les ambiguïtés de sa prise de parole. Marginal à l'égard des siens, il revient avec la force de sa conviction et de son désir de création poétique, pour incarner la totalité de son peuple et plus largement l'ensemble de l'humanité.

II. Césaire chantre de l'universel

1) La vision historique et cosmique des damnés de la terre

Le paradoxe est bien là ; celui d'une humanité longtemps minorée, reléguée, rangée au niveau du néant à laquelle le poète redonne plus qu'une voix, une existence.

Comme il y a des hommes-hyènes et des hommes-panthères, je serais un homme-juif
un homme-cafre
un homme-hindou-de-Calcutta
un homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas
l'homme-famine, l'homme-insulte, l'homme-torture
on pouvait à n'importe quel moment le saisir le rouer de coups, le tuer – parfaitement le tuer –

sans avoir de compte à rendre à personne sans avoir d'excuses à présenter à personne
 un homme-juif
 un homme-pogrom
 un chiot
 un mendigot (20).

Le chemin suivi dans le *Cahier* est bien celui d'un élargissement à l'échelle de la globalité et l'on passe insensiblement dans une structure symphonique ternaire, admirablement décrite par Lilian Pestre de Almeida, de l'étroitesse de la case surpeuplée, de l'enfance et de la rue Paille à l'espace infini d'une cosmogonie onirique, par le biais d'un détour, la revendication de la sauvagerie, et la révolte satanique héritée de certains poètes du XIX^e comme Lautréamont. L'élan ascensionnel est simultanément chant de la négritude dont l'amplitude n'a plus rien à voir avec la minoration douloureuse des esclaves du passé.

Après avoir évoqué la longue plainte de la « négraille » prise aux pièges du navire négrier, en recourant parfois à des éléments de cosmologie Dogon ou Bambara, Césaire superpose des images évangéliques comme celle de la pêche miraculeuse. La fécondité octroyée par le divin est assimilée au désir de libération de toute une part d'humanité. Dans un moment d'expansion euphorique, on observe de plus la gigantisation du narrateur qui croît jusqu'aux dimensions de l'univers. Ce moment de croissance correspond toujours dans le *Cahier* à un épanouissement du moi (vaporisation du moi dirait Baudelaire) qui s'identifie aux forces de la nature : soleil, vent, mer etc.

Je me suis, je me suis élargi – comme le monde –
 et ma conscience plus large que la mer
 Dernier soleil
 J'éclate. Je suis le feu, je suis la mer,
 Le monde se défait. Mais je suis le monde⁵.

Cette fusion charnelle de l'homme et du monde, à la fois syncrétisme culturel entre l'idéalisme romantique et l'animisme africain et vision personnelle du poète « poreux à tous les souffles du monde » aboutit dans le troisième grand mouvement du poème à une prière du premier jour où le poète, devient féminin, une mater dolorosa, sorte de grande déesse primitive, en un entrecroisement des genres masculin et féminin. Une projection cosmique de l'avenir envisage un futur radieux, un renouveau de l'homme et de son île.

Nous sommes donc loin d'un simple cri de révolte ou de l'objurgation politique à ce que tous les peuples de la terre se liguent contre leurs oppresseurs.

⁵ A. Césaire, « Les Armes miraculeuses », *La Poésie*, p. 80.

Une véritable eschatologie personnelle qui pourrait paraître religieuse s'élabore autour de l'émancipation de la négritude et de la métamorphose radicale de l'univers, qui entraînera l'humanité entière dans son sillon.

Ayant créé avec Senghor et certains de ses pairs le concept de « négritude », Césaire offre au monde un exemple d'émancipation par le chant poétique.

2) Une esthétique originale destinée à des lecteurs de tous horizons

Mais ce passage de la minoration à la majoration, se fait en termes poético-lyriques, à l'esthétique très originale, en passant des références rimbaldiennes à un imaginaire plus africain. Même si les illuminations pré-surréalistes propres à Rimbaud étaient déjà un refus des codes esthétiques du romantisme ou du classicisme, Césaire franchit une étape encore plus forte dans la distinction de soi. D'un même mouvement, il se distingue de la majorité artistique européenne, et il rejoint les tréfonds d'une tradition orale millénaire. Il recourt pour cela à des formules agglutinantes, faites de traits d'union à la manière de certaines langues africaines comme le malgache et au principe de métamorphose qui unit en symbiose le monde humain et le monde animal.

homme-panthère
Homme-de-Harlem-qui-ne-vote-pas

L'univers est évoqué dans une unité magique et le poète est celui qui se fond dans le cosmos dans un mouvement expansif. L'oralité domine l'écriture qui en appelle à une lecture envoutée. Le discours s'adresse ainsi à l'universalité des êtres qu'ils soient lettrés ou pas. On a souvent commenté l'imaginaire haïtien et l'usage quasi onomatopéique du son, dans la réécriture du *Cahier*.

voum rooh oh
voum rooh oh
à charmer les serpents à conjurer les morts
voum rooh oh
à empêcher que ne tourne l'ombre
voum rooh oh
que les cieux à moi s'ouvrent (30).

Le rythme sourd et lancinant du tam-tam ainsi que des paroles propitiatoires de la sorcellerie se font entendre dans cette innovation poétique, à la fois exceptionnelle et réunie à l'anonymat des pratiques ancestrales.

Au traitement de l'espace correspond celui du temps qui s'élargit aux confins des contradictions cosmiques. Une éthique intemporelle se fait voir, par le passage dans l'ensemble du recueil du présent immédiat, à l'imparfait de la réminiscence, puis au présent de l'éternité, pour enfin se conjurer en un conditionnel, futur dans le passé.

3) Un syncrétisme poétique, une langue universelle

Chanteur de l'universel, Césaire élabore une nouvelle langue en retournant, pour ainsi dire selon l'expression d'Aurélié Foglia⁶ la langue contre elle-même. Dans son rôle de *vates*, de porte-parole traversé par tous les malheurs des grands muets de la servitude, il se charge de prendre la parole au nom des oubliés de l'Histoire et emprunte une langue qui se veut universelle : la langue française. Celle-ci n'était pas une langue étrangère pour le poète, inculquée dès l'enfance, elle est la langue de la culture, de l'expression, de la pensée. Sa poétique consiste à insurger de l'intérieur cette langue natale de l'exil qu'est le français, qui n'exprime pas de l'intérieur ceux qui la parlent aux Antilles. Dès le début du *Cahier*, Césaire déplore « cette foule à côté de son cri, de révolte, de faim, de haine, cette foule si étrangement bavarde et muette » (9). Il se charge de faire éclater la langue, en chantant à contre-langue. Comment ? Cette poésie révolutionnaire dans son entreprise de retournement des mots contre elle-même, de ses concepts et ses connotations retourne la *doxa* contre elle-même. Il fait parler les formules racistes, il cite les insultes et les crachats, les mépris coloniaux et ainsi, fait physiquement procéder au poète à son excréation. Au lieu de réussir l'agrégation, c'est-à-dire se conformer à un idéal académique et d'en assimiler les codes et les bienséances, il donne à lire le cahier d'un post-écolier qui recrache tout ce qu'il a appris avec ironie, avec violence, non pas qui le récite, mais qui le vomit.

Le résultat en est une esthétique qui, tout en étant singulière, est adressée à l'universalité des lecteurs. Tout lecteur occidental cultivé reconnaîtra Rimbaud dans l'expression du voyage, comme départ et retour : « On ne part pas. Reprenons les chemins d'ici, chargé de mon vice... »⁷, qui chez Césaire donne « Partir. Mon cœur bruissait de générosités emphatiques. Partir... J'arriverais lisse et je dirais à ce pays dont le limon entre dans ma chair : « j'ai longtemps erré et je reviens vers la hideur désertée de vos plaies » » (41), ou encore l'image du nègre chez Rimbaud : « Oui, j'ai les yeux fermés, à votre lumière. Je suis une bête, un nègre »⁸, chez Césaire « Il-est-beau-et-bon-et-légitime-d'être nègre » (57).

De similaires rapprochements peuvent être effectués avec Lautréamont, Apollinaire, Hugo ou Breton. Quant aux lecteurs antillais ou d'Afrique, ou d'autres parties du monde, les recours aux symbolismes haïtiens, dogons ou plus généralement aux structures anthropologiques de l'imaginaire, leur permettront de s'y reconnaître, indépendamment même du message de révolte et d'assomption de la négritude.

⁶ A. Foglia et L. Zimmermann (éds.) « Une route infatigable », [in] *Cahier d'un retour au pays natal* d'Aimé Césaire, Paris, Revue *Cahier Textuel*, novembre 2014.

⁷ Rimbaud, *Poésies, Une saison en enfer, Illuminations*, Paris, Poésie/Gallimard, p. 127.

⁸ *Ibidem*, p. 128.

Un point de vue universellement situé, des interlocuteurs du monde entier ne font pas pour autant de Césaire un renégat de sa situation singulière de minoritaire. Peut-on parler en ce sens de littérature mineure, au sens de Deleuze et Guattari ?

III. Césaire athanor de la poésie : peut-on parler d'une littérature mineure ?

1) Peut-on parler de littérature mineure ?

Cette expression vient de l'ouvrage critique de Deleuze et Guattari portant sur Kafka. Se fondant sur une traduction partielle de l'expression « petite littérature » employée par Kafka dans son *Journal*, ils définissent ainsi les contradictions de la communauté Juive de Prague, qui à la différence de celle de Varsovie s'écrit en allemand :

Une littérature mineure n'est pas celle d'une langue mineure, plutôt celle d'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation [...]

et plus loin :

Kafka définit en ce sens l'impasse qui barre aux Juifs de Prague l'accès à l'écriture, et fait de leur littérature quelque chose d'impossible ; impossibilité de ne pas écrire, impossibilité d'écrire en allemand, impossibilité d'écrire autrement⁹.

Césaire, l'un des premiers, s'est approprié la notion deleuzienne de littérature mineure pour tenter de l'appliquer à la littérature nègre :

Si l'on pouvait trouver, pour la littérature nègre d'expression française, une situation référentielle qui permette à un Européen d'en comprendre le caractère et le dynamisme, c'est peut-être le cas de Kafka, juif et tchèque et écrivain en allemand, qui a inventé la notion de « littérature mineure » qu'il développe longuement dans son journal¹⁰.

Et pourtant, Kafka est bien un auteur reconnu, étudié, et apprécié de façon universelle, figurant comme majeur dans le Panthéon des artistes. Une analogie

⁹ G. Deleuze et F. Guattari, *op. cit.*, p. 29.

¹⁰ A. Césaire, « Discours à Genève avant la représentation de la "Cantate" du retour au pays natal en juin 1978 » cité par R. Confiant, [in] *Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1992, p. 122.

avec la situation de Césaire est tout à fait légitime, lui qui a adopté la langue de la majorité, une langue de culture pour exprimer le malaise d'une minorité en l'offrant à toute l'humanité par le biais de processus poétiques de nature métamorphique, en une alchimie particulière.

2) Au-delà du politique : un modèle parfois contesté, trop peu antillais, trop français

Cette notion de littérature mineure, pour décrire la situation antillaise est aujourd'hui contestée, par exemple, par Raphaël Confiant pour son relent de colonialisme :

Nous autres, auteurs de la créolité, ne nous considérons pas du tout comme une minorité mais bien comme une majorité (dans notre pays, la Martinique). Ensuite, [...] le français est devenu tout autant notre langue que celle des hexagonaux. Ce qui signifie que, pour nous, il n'y a pas (ou il n'y a plus) de centre de langue française qui serait Paris, dont nous, Martiniquais serions, à l'instar des Suisses, des Québécois ou des Maghrébins, l'une des nombreuses périphéries¹¹.

De même au plan politique, comme il est moins besoin de défendre la négritude, un certain nombre d'apartheids ayant heureusement disparu, le combat spécifique des Antilles, des créolités prennent un nouveau tour et articulent autrement la relation entre minorité et majorité.

3) Qu'il est ridicule et laid : le retournement sartrien de la honte Cri, crachat, rédemption

C'est sur le plan éthique qu'assurément, la singularité du message césairien réalise l'union du minoritaire et du majoritaire de la plus flamboyante façon. La page 40 qui décrit le « nègre du tramway » est à ce titre exemplaire. Reprenant l'image poétique de l'albatros à Baudelaire, oiseau « comique et laid », en une expression répétée et mise en valeur par les majuscules, il suggère une analogie entre l'image du nègre et celle du poète, achevant d'exprimer ainsi la singularité de ce personnage semblable à lui, Césaire, tout en lui donnant une valeur exemplaire générale.

Emprunté à un souvenir personnel, celui d'un guadeloupéen aperçu régulièrement au quartier latin, lors de ses années étudiantes, Césaire en fait un personnage d'un petit tableau parisien, où l'éternel et l'éphémère se conjuguent selon les principes esthétiques du *Peintre de la vie moderne* baudelairien. Mais il est aussi symbole christique, métamorphosé en symbole personnel. Personnage

¹¹ R. Confiant, *Éloge de la créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 122.

conspué, moqué, ridiculisé et sacrifié, il est celui qui permettra la Rédemption de toute l'humanité, au même titre que le poète, en devin hugolien, portera la parole de vérité à tous les peuples. Le politique, l'esthétique et l'éthique se conjuguent superbement en cette figure. Un « mea culpa » discret affleure dans cette image, puisque le nègre du tramway, est même moqué des siens soit qu'ils souhaitent ressembler au « peau noir-masque blanc », au nègre assimilé, soit que la cruauté lui fasse rejeter son apparence de misère et de maladie. Il y a un véritable retournement du grotesque en sublime, de la difficulté de la compassion pour la laideur à la révolte que suggère la situation.

Le personnage correspond à l'analyse que Sartre élabore dans *Saint Genet comédien et martyr*. La victime intériorise les insultes d'une majorité abrutie pour recracher au visage des dominants leurs propres représentations. Césaire use du discours citationnel comme il le fait souvent pour exhiber l'horreur des insultes raciales.

Conclusion

Cette œuvre liminaire de Césaire à laquelle la plupart des poètes et des insurgés de la négritude ont fait allégeance illustre bien les paradoxes de la littérature francophone en général : une minorité parle la langue de la majorité, grevée par ses images et ses clichés mais l'habite pour viser l'universel. Dans ce geste même, une forme complexe s'émancipe en une littérature dite « mineure », en résonance avec les préoccupations et les rêves d'un lieu, tout en se rangeant dans la hiérarchie des productions majeures.

Ce texte émancipateur de la négritude loin de fonder une attitude simplement politique fait surtout entendre une voix singulière, un lyrisme en construction, ouvert et multiple où le syncrétisme des influences culturelles ne forme pas une entité sclérosée mais une œuvre vivante, en mouvement comme l'attestent le grand nombre des variantes du poème, mais en une voix authentique et singulière, celle de Césaire, alchimiste ayant découvert la pierre philosophale, « athanor de la poésie »¹².

Poetical metamorphosis of black men's cry : Césaire as an alchemist in *Cahier d'un retour au pays natal*

In *Cahier d'un retour au pays natal*, Aimé Césaire, the poet from the French West Indies, expresses the subjectivity of a minority in both ways : the black scholar and poet comes back home as a stranger after having experienced being a black lonely student in Paris.

¹² *Aimé Césaire ou l'Athanor d'un alchimiste*, recueil collectif Jacqueline Leiner et alii, Paris, Éditions caribéennes, 1987.

This unique existential experience does not prevent him from crying his wrath loudly in the name of a majority, extending his writings to the universality of people submitted to oppression. For that matter, he does not speak his mother tongue, the “creole”, but French, the language of colonization that he metamorphoses as an alchemist would do. Hence, he creates a superior writing, which is close to the narrow paths of esthetical blendness. He mixes Rimbaud’s pre-surrealist sense of epiphany with African narratives and rhythms, that History has hidden. He can be compared to alchemists as he creates out of nothing a new linguistic material.

Doing so, he does not deny his singularity as part of a minority. His new language is not a translation aimed at readers of different cultures nor a blend of mixed cultures, it really tries to enforce a new identity, at the crossroads of the remembrance of political consciousness of past sufferings as slaves and the pride of being coloured, either from Africa or from West Indies.

Let us examine how this basic work expresses the revolts of oppressed minorities using a very singular poetics, on three levels ; on the esthetical, political, and ethical levels.

First, we shall see how Césaire gives a voice to a voiceless minority through his new lyrics, then how Césaire as a poet of the universal, tries to lead all black people have a dignified conscience, then we shall see how this universality is not abstract one but concrete and how Césaire creates a «literature of the minorities» as Kafka did in its own way in Czechoslovakia expressing the soul of the Jewish community in German. Can Césaire’s endeavours be compared to the great poet of Prague ? Did he solve the deep contradictions of speaking in the name of a few and convince many ?

Keywords: Césaire – minority – identity

Mots-clés : Césaire – minorité – identité

Hayame Hussein

Université du Canal de Suez & Université de La Princesse Nourah, Arabie Saoudite

ANALYSE DE L'ETHOS COLLECTIF DES FRANÇAIS DE CONFESSION MUSULMANE DANS LA PRESSE NUMÉRIQUE ET LES RÉSEAUX SOCIAUX

Introduction

En 2015, Paris a été témoin d'une série d'attentats perpétrés au nom de l'Islam par des terroristes musulmans. La plupart des Français de confession musulmane ont condamné ces actes terroristes. Pourtant, beaucoup d'actes anti-musulmans ont été recensés après ces attentats ; ce qui a poussé les musulmans à exprimer, dans les courriers de lecteurs, les forums et les réseaux sociaux, leur contestation des identifications externes qui font un amalgame entre musulman et terroriste.

Problématique

Notre étude est née d'une suite de questions : quelle image les musulmans projettent-ils dans les médias en France ? A quoi est dû cet ethos hétéro-attribué ? Comment les Français de confession musulmane réagissent-ils vis-à-vis de cet ethos souvent négatif ? Pour répondre à ces questions, nous analyserons la réaction des internautes musulmans à l'égard de l'ethos collectif négatif attribué aux musulmans. Nous trouvons que cette analyse constitue un terrain d'enquête intéressant car peu d'études lui ont été consacrées, notamment dans une perspective d'analyse du discours et de l'argumentation.

L'objectif de cette étude est donc d'analyser la construction discursive de l'identité collective de la minorité musulmane en France, telle qu'elle se réalise dans les discours construits aux médias.

Notre corpus se compose d'un ensemble de textes numériques (forums, blogs, pages web, réseaux sociaux, etc.). Pour schématiser, les textes du corpus peuvent être classés en 3 sous-corpus :

Corpus presse et médias (2011–2016) : articles parus dans la presse française comme *Marianne*, *Le Figaro*, *Le Monde*, etc.

Corpus blogues : textes tirés des pages personnelles et des blogues ;

Corpus d'activistes : textes extraits des pages d'organisations luttant contre l'islamophobie comme la CCIF (Collectif contre l'islamophobie en France).

Notre analyse se déroulera sur trois étapes : dans un premier temps, nous présenterons l'impact des attentats de Paris sur la minorité musulmane française. Ensuite, nous étudierons l'ethos hétéro-attribué des musulmans tel qu'il se construit dans la presse de l'extrême droite et celle de la gauche ainsi que dans les réseaux sociaux (facebook et twitter). Puis, nous analyserons la réaction des internautes musulmans vis-à-vis de cet ethos, souvent négatif ; ce en illustrant leur ethos collectif auto-attribué tel qu'ils projettent dans leurs débats et leurs commentaires. De même, nous mettrons l'accent sur leur tentative de retravailler cet ethos. Enfin, nous étudierons les arguments qu'ils avancent à leurs compatriotes pour retravailler cet ethos prédiscursif négatif.

Nous nous baserons dans notre étude sur les travaux de Chaïm Perelman, de Ruth Amossy et d'Eithan Orkibi dans le domaine de l'argumentation et de l'analyse de discours.

I. L'impact des attentats de Paris sur les Français de confession musulmane

Selon l'Observatoire national contre l'islamophobie, « pour la période du 1^{er} janvier au 31 décembre 2015, il a été enregistré 429 actes antimusulmans, contre 133 pour l'année 2014, soit 223% d'augmentation »¹. L'Observatoire national contre l'islamophobie trouve un lien direct entre l'augmentation de ces actes et les attentats djihadistes de janvier 2015. Ces actes islamophobes prennent plusieurs formes :

- Violences verbales et physiques ;
- Discriminations à l'entrée d'un restaurant ou d'une salle de sport ;
- Dégradation de lieux privés ;
- Profanation de cimetières ou harcèlement de jeunes lycéennes portant des jupes longues ;
- Discrimination contre musulmans à l'embauche.

Dans les médias, les propos islamophobes se multiplient ; prenons à titre d'exemple, les titres des articles parus dans le journal numérique *Riposte Laïque* après les attentats de *Charlie Hebdo* :

- « Pour gagner cette guerre, il faudra éradiquer l'islam en France »².

¹ A. Zekri, *Communiqué : Bilan des actes antimusulmans du 1^{er} janvier au 31 décembre 2015*, www.lecfcm.fr (page consultée le 4 mai 2016).

² Cyrano, *Riposte Laïque*, www.ripostelaique.com (page consultée le 4 mai 2016).

- « Soit nous nous débarrassons de l'islam, soit l'islam se débarrasse de nous »³.
- « Seule l'expulsion des musulmans mettra fin aux attentats musulmans »⁴.
- Ces propos islamophobes nous poussent à étudier l'ethos hétéro-attribué des musulmans tel qu'il se construit dans la presse d'extrême droite.

II. L'ethos hétéro-attribué de la minorité musulmane française

D'après Amossy, l'ethos est défini dans la rhétorique classique comme « l'image de soi que le locuteur construit à travers son discours pour exercer une influence sur son auditoire »⁵. Cette image est aussi basée sur la prise en compte de son ethos prédiscursif « qui, souligne Amossy, catégorise le locuteur, sa réputation individuelle, l'image de sa personne qui dérive d'une histoire conversationnelle ou textuelle, son statut institutionnel et social »⁶.

Quant à la notion d'ethos collectif, elle renvoie, selon Orkibi, « à l'image de soi d'un groupe : une image mobilisée ou reflétée dans la parole de l'individu appartenant à ce groupe [...] mais aussi une image de soi collective qui est exprimée par un groupe, à savoir l'ethos du locuteur »⁷. L'ethos collectif est renforcé « sur la base de la race, de l'âge, du sexe (*gender*) ou du statut professionnel, et consiste en l'élaboration de traits caractéristiques propres au groupe, à savoir l'apparence, le langage, les valeurs et les croyances, les symboles visuels »⁸.

Dans le cadre de notre étude, nous trouvons important d'intégrer la notion élaborée par Charaudeau d'un ethos collectif hétéro-attribué, qui correspond à la projection sur un groupe d'une image sociale identitaire de la part de ceux qui ne lui appartiennent pas. Cet ethos collectif est fondé sur les aprioris et les stéréotypes attachés à ce groupe :

³ M. Tonarelli, *Riposte Laïque*, www.ripostelaique.com/soit-nous-nous-debarrassons-de-lislam-soit-lislam-se-debarrasse-de-nous.html (page consultée le 10 mai 2016).

⁴ M. Lépante, *Riposte Laïque*, www.ripostelaique.com (page consultée le 1^{er} mai 2016).

⁵ R. Amossy, « Ethos », [in] P. Charaudeau et D. Maingueneau (éds.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Seuil, 2002, p. 239.

⁶ R. Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, Paris, PUF, 2010, p. 73.

⁷ E. Orkibi, *Les étudiants de France et la guerre d'Algérie. Identité et expression collective de l'UNEF (1954–1962)*, Paris, Syllepse, 2012, p. 22.

⁸ E. Orkibi, « Ethos collectif et Rhétorique de polarisation : le discours des étudiants en France pendant la guerre d'Algérie », *Argumentation et Analyse du Discours*, mis en ligne le 21 septembre 2008, www.aad.revues.org/438 (page consultée le 20 mai 2015).

Les individus, du fait de leur appartenance à un groupe, partagent avec les autres membres du groupe des caractères similaires, ce qui donne l'impression, vu de l'extérieur, que ce groupe représente une entité homogène. Une fois de plus, il est essentialisé par un regard extérieur, ce qui engendre des stéréotypes [...] L'éthos collectif correspond à une vision globale, mais à la différence de l'éthos singulier, il n'est construit que par attribution apriorique, attribution d'une identité émanant d'une opinion collective vis-à-vis d'un groupe autre⁹.

Le stéréotype contribue donc à la construction de ce qu'Amossy appelle la « mémoire collective »¹⁰ ; ainsi le stéréotype joue-t-il un rôle important dans la compréhension réciproque et l'identification collective.

Dans une recherche élaborée par Harris Interactive pour l'Institut Montaigne¹¹, on a démontré que la discrimination dont souffrent les musulmans sur le marché du travail est due aux stéréotypes négatifs qui leur sont associés. En fait, « lorsqu'on demande aux Français de préciser les mots ou expressions qui leur viennent spontanément à l'esprit quand ils pensent à la religion musulmane, deux familles de stéréotypes émergent, tous négatifs »¹². La première famille fait référence à une pratique extrémiste de la religion : « intégrisme », « intolérance », « fanatisme ». Les musulmans y apparaissent surtout comme des personnes agressives, violentes et menaçantes qui attisent les conflits. La deuxième famille de stéréotypes est constituée des termes « femme » et « voile ». Elle suggère que les Français assimilent l'islam à une religion qui ne traite pas les hommes et les femmes sur un pied d'égalité.

Dans notre étude, nous avons remarqué que les écrits médiatiques sont très marqués par les mêmes stéréotypes cités dans l'étude de l'Institut Montaigne ; prenons, à titre d'exemple, cette déclaration d'un blogueur sur *Twitter* où il affirme : « Si tous les musulmans ne sont pas des terroristes tous les terroristes sont musulmans »¹³. La citation du blogueur relève de la première famille de stéréotypes où les termes islamiste ou terroriste sont associés directement à l'islam. Il s'agit d'une argumentation fondée sur un sophisme de généralisation où, à partir d'un seul ou quelques cas particuliers, on généralise, sans avoir analysé

⁹ P. Charaudeau, *Le discours politique. Les masques du pouvoir*, Paris, Vuibert, 2005, p. 90.

¹⁰ R. Amossy, *La présentation de soi...*, p. 48.

¹¹ Cf. Harris Interactive pour l'Institut Montaigne, « Le regard des Français sur la religion musulmane », *LCP et Tilder*, 2013, www.institutmontaigne.org (page consultée le 10 février 2016).

¹² *Ibidem*.

¹³ B. Kilmeadem, *Twitter*, www.mobile.twitter.com/Navymat/ (page consultée le 20 février 2016).

l'ensemble des cas ou à défaut un échantillonnage représentatif¹⁴. En général, plusieurs clichés se répandent dans les médias, nous pouvons en citer :

- Le musulman est violent et menaçant ;
- L'Islam est incompatible avec la République ;
- Le musulman est arriéré et rejette les valeurs occidentales ;
- Le musulman est un envahisseur, en contradiction avec l'identité française.

Ces clichés sont répétés dans les débats des internautes français en réaction aux attentats du 13 novembre 2015, prenons pour exemple cette citation de Siegfried Däbritz, l'un des organisateurs du mouvement xénophobe Pegida (Patriotes Européens Contre l'Islamisation des Pays d'Europe), parue dans *Le Figaro* : « Celui qui ne fait pas le lien entre l'islam, les réfugiés et les attentats de Paris est un idiot »¹⁵. Observons également la citation de Salem Ben Ammar, un blogueur français : « Un musulman modéré est un djihadiste en sommeil qui attend son heure pour passer à l'action [...] L'islam modéré est un leurre comme si un fasciste pouvait avoir le sens de la mesure »¹⁶. Dans cette citation, pour exprimer sa position hostile aux musulmans, le blogueur a recours à trois procédés argumentatifs : la définition argumentative¹⁷, l'ironie et la généralisation. La définition argumentative consiste, selon Plantin, « à définir un terme de telle sorte que la définition exprime une prise de position, favorable ou défavorable, vis-à-vis de l'objet défini »¹⁸. Lorsqu'une prise de position est exprimée, celle-ci redéfinit argumentativement le terme auquel elle se réfère. Dans notre exemple, le blogueur redéfinit le musulman modéré de façon ironique pour nier indirectement son existence puisque le fait d'attendre l'heure de passer à l'action contredit toute modération. La définition, dans ce cas-ci, joue en quelque sorte le rôle d'une thèse que le blogueur cherche à défendre, à appuyer et à étayer.

Quant à la deuxième famille de stéréotypes, elle renvoie à la soumission de la femme. Selon ce stéréotype, la musulmane est opprimée, malheureuse, inapte à toute activité sociale et obligée de porter le voile. Prenons ce commentaire d'un internaute français : « L'islam actuel ne sépare pas la foi du pouvoir sur les

¹⁴ Cf. M. S. John, *Système de logique déductive et inductive*, (Système de Logique. Livre 5. Les sophismes), Bruxelles, Pierre Mardaga, 1988, p. 357.

¹⁵ *Le Figaro*, le 17 novembre 2015, www.pressreader.com/france/le-figaro (page consultée le 20 février 2016).

¹⁶ S. B. Ammar, www.salembenammar.wordpress.com (page consultée le 15 février 2016).

¹⁷ Dans la définition argumentative, en définissant un terme, le locuteur exprime aussi une prise de position qui peut être favorable ou défavorable vis-à-vis de l'objet défini.

¹⁸ C. Plantin, *L'argumentation*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, p. 53–54.

hommes et considère les femmes comme inférieures aux hommes. [...]. La loi de 1905 doit donc évoluer pour imposer aux religions de respecter les principes de la République. Sinon, ce sont des sectes et doivent être interdites »¹⁹.

Stéréotype et allusion historique

Le stéréotype du musulman violent et sanguinaire a parfois pour origine une allusion historique. En fait, le discours de droite en France en ce qui concerne les musulmans se caractérise par le recours récurrent à l'allusion historique pour déjouer la vigilance de la censure. Prenons, à titre d'exemple, cette allusion historique parue dans *le Nouvel Observateur* où le journaliste Ramses Kefi, tout en abordant la notion de « musulman modéré », a mis comme illustration ce document :



1. Bataille entre croisés et chevaliers arabes, France, XIV^e siècle, source :
Le Nouvel Observateur, 6/5/2015

¹⁹ Tony, *Le point*, le 19/11/2015, www.lepoint.fr (page consultée le 10 février 2016).

Le document, accompagné de la légende « Bataille entre croisés et chevaliers arabes, France, XIV^e siècle », fait allusion au conflit héréditaire entre le Christianisme et l'Islam. Selon Amossy, « l'allusion historique [...] présente à la surface de l'énoncé des marques [...] qui permettent d'activer un texte-source, un arrière-fond textuel qui fait partie du répertoire dont dispose le public »²⁰. Les éléments familiers auxquels renvoie l'allusion sont en l'occurrence ceux d'une *doxa* sur l'image des musulmans qui étaient, à une certaine époque de l'histoire, perçus comme des conquérants violents.

Après avoir montré l'impact des stéréotypes anti-musulmans sur le discours médiatique en France, nous étudierons comment les musulmans tentent de retravailler l'ethos négatif qu'on leur attribue dans les médias.

III. Retraitement de l'ethos préalable négatif

Le retraitement de l'ethos préalable constitue, selon Amossy, « la pratique discursive au gré de laquelle le locuteur investit son image préexistante pour construire un ethos discursif plus conforme à son projet argumentatif »²¹. C'est grâce à l'ethos discursif que le locuteur choisit de modifier ou de confirmer certains éléments de l'ethos préalable. L'ethos discursif correspond à la notion d'ethos rhétorique élaborée par Aristote : « on persuade par le caractère quand le discours est de nature à rendre l'orateur digne de foi [...] Mais il faut que cette confiance soit l'effet du discours, non d'une prévention sur le caractère de l'orateur »²². Declercq souligne ce point :

Tout ce qui, dans l'énonciation discursive, contribue à émettre une image de l'orateur à destination de l'auditoire. Ton de voix, débit de la parole, choix des mots et arguments, gestes, mimiques, regard, posture, parure, etc., sont autant de signes, élocutoires et oratoires, vestimentaires et symboliques, par lesquels l'orateur donne de lui-même une image psychologique et sociologique²³.

L'ethos d'un discours résulte donc d'une interaction entre trois facteurs :

- l'ethos prédiscursif (préalable) ;
- l'ethos *dit* où l'énonciateur donne des informations sur sa propre personne dans le contenu de son discours ;

²⁰ R. Amossy, « Israël et les juifs dans l'argumentation de l'extrême droite : doxa et implicite », *Mots*, n° 58, mars 1999 (Argumentations d'extrême-droite), p. 84.

²¹ R. Amossy, « Ethos »..., p. 239.

²² Aristote, *Rhétorique* (trad. P. Chiron), Paris, Flammarion, 2007, Livre premier, chapitre II, 1356 a, p. 126.

²³ G. Declercq, *L'art d'argumenter. Structures rhétoriques et littéraires*, Paris, Éditions Universitaires, 1993, p. 48.

– l’ethos *montré* qui se révèle implicitement dans l’acte d’énonciation, il ne se dit pas dans l’énoncé. Il reste par nature au second plan de l’énonciation : il est perçu et ne fait pas l’objet du discours.

L’étude du re-travail de l’ethos préalable d’un groupe exige d’analyser la manière dont ce groupe élabore sa propre image et « retravaille, selon Orkibi, une série de représentations sociales préétablies »²⁴. Nous étudierons notamment l’image que les internautes musulmans ont construite en parlant d’eux-mêmes explicitement (ethos *dit*) et implicitement (ethos *montré*).

En étudiant les débats dans les réseaux sociaux après les attentats de Paris, nous avons trouvé que les musulmans tenaient notamment à affirmer leur identité française. L’ethos projeté est plutôt *dit*, prenons, à titre d’exemple, cette citation :

En pleine crise d’identité, me voilà plus rassuré. Français de nationalité, profondément loyal à ma patrie et laïque dans ma profession. Je reste musulman d’occident modéré et militant non violent mais certes radical pour la défense des droits de l’Homme universels²⁵.

Le locuteur déclare explicitement être français, loyal, laïque, musulman modéré, militant non violent, etc.

Voilà également la déclaration que Jamel Debbouze a faite au journal *Sept à Huit* sur un ton grave et meurtrier, selon l’expression du journaliste :

J’ai passé mon temps à ne pas dire que j’étais musulman. Pas parce que je n’en étais pas fier, loin de là, parce que je considérais que ce n’était pas un sujet, qu’on n’avait pas besoin de revendiquer son identité, sa différence [...] Aujourd’hui, j’ai presque besoin de le revendiquer, comme pour dire ‘ne vous inquiétez pas, on est pareils’. Je suis français, musulman, artiste. Je suis né à Barbès, j’ai grandi à Trappes. Je suis père de 2 enfants, marié à une chrétienne, journaliste, très très belle. Et ça pour moi, c’est la France²⁶.

L’ethos dans les propos de Debbouze est à la fois *dit* et *montré*. L’ethos est *dit* lorsqu’il liste un à un ses traits d’appartenance identitaire en les organisant selon une certaine priorité : Je suis français, musulman, artiste, etc. De même, l’ethos est *montré* lorsque les propos de Debbouze renvoient l’ethos d’un musulman tolérant qui accepte la différence, rejetant ainsi le stéréotype de l’incompatibilité entre l’islam et les valeurs de la République.

²⁴ E. Orkibi, « Ethos collectif... », p. 4.

²⁵ Douaisien59, « Qui sont les musulmans modérés ? », www.tariqramadan.com/qui-sont-les-musulmans-moderes (page consultée le 1^{er} janvier 2016).

²⁶ *Diply*, www.diply.com (page consultée le 5 janvier 2016).

Nous trouvons que le recours des locuteurs à l'éthos *dit* dans les deux derniers exemples peut être justifié par le souci de retravailler l'image négative du musulman, dressée par les terroristes en citant clairement les caractéristiques du vrai musulman dont ils projettent l'image.

Au niveau des acteurs sociaux, la CCIF (Le Collectif Contre l'Islamophobie en France) a mené une campagne visant à déconstruire les clichés anti-musulmans. La campagne était signée : « Nous sommes la Nation », elle avait pour but de

renforcer l'appartenance des citoyens musulmans à la communauté française et l'importance des valeurs énoncées dans le devise nationale. Les français musulmans font eux aussi partie de la Nation, par naissance, mais aussi par leur sentiment d'appartenance, par leur contribution quotidienne et historique à la vie du pays²⁷.

La campagne a choisi comme slogan cette image symbolique :

Nous aussi sommes la Nation



2. Source : www.islamophobie.net

²⁷ S. Rahmani, *Nous sommes la nation*, www.islamophobie.net (page consultée le 6 janvier 2016).

L'affiche constitue une interprétation artistique libre du tableau « Le Serment du Jeu de Paume » de David. L'affiche montre une foule de citoyens se saisissant du drapeau, qui sont réunis avec le respect des différences de chacun et visent à restaurer les valeurs fondatrices de la République. Dans cette foule, les musulmans français revendiquent leur pleine appartenance à la Nation, la pleine compatibilité de leur citoyenneté et de leur pratique religieuse.

L'éthos dans cette campagne est à la fois *dit* et *montré* :

- *Dit* : Nous = la nation
- *Montré* : respect de la laïcité et tolérance.

Observons également le choix du pronom personnel 'nous' qui résulte de l'association de 'je' et 'vous' et donne lieu à un mécanisme d'inclusion des musulmans dans l'espace public.

IV. Ethos et choix des arguments

Par ailleurs, l'éthos *montré* que projettent les internautes musulmans est élaboré par le moyen du choix des arguments et des procédés qu'ils utilisent pour se défendre et en même temps pour retravailler leur ethos négatif. Parmi ces procédés, nous pouvons citer l'argumentation par les caricatures. Observons, par exemple, cette caricature qui nie toute relation entre l'islam et les actes terroristes :



La caricature repose sur ce syllogisme :

Prémisse 1 : pour représenter l'islam, il faut comprendre le Coran (le livre Saint des musulmans) ;

Prémisse 2 : or les terroristes ne savent même pas lire le Coran ;

Conclusion : donc, les terroristes ne représentent pas l'Islam.

La caricature constitue une forme de l'argumentation par l'illustration dont le rôle est, selon Perelman, de « renforcer l'adhésion à une règle connue et admise, en fournissant des cas particuliers qui éclairent l'énoncé général, lesquels montrent l'intérêt de celui-ci par la variété des applications possibles et augmentent sa présence dans la conscience »²⁸.

Un autre internaute diffuse cette illustration pour dénoncer l'amalgame entre musulman et terroriste :



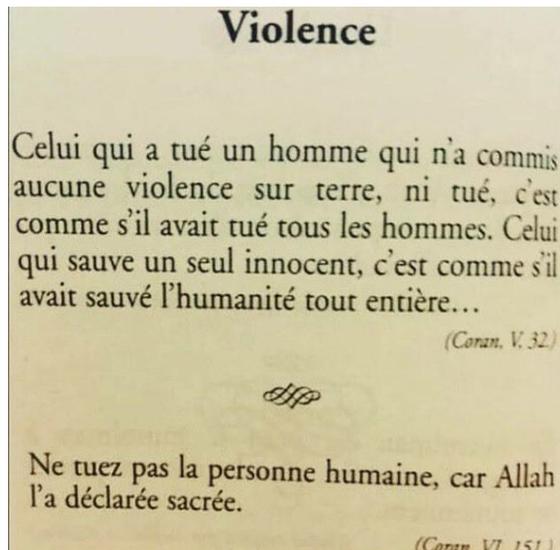
4. Source : www.twitter.com/majden3

²⁸ Ch. Perelman, *Traité de l'argumentation : la nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1958, p. 471.

L'internaute ajoute : « Les Français ne sont pas tous chrétiens, les musulmans ne sont pas tous des terroristes. Stop à l'amalgame »²⁹.

L'illustration est formée de deux parties : dans la première, apparaissent les adeptes d'une secte extrémiste chrétienne qui sont en train de pratiquer des rites violents. Sous l'image est écrit : « Personne n'a jamais considéré ces gens comme représentatifs des chrétiens ». Sur la deuxième partie de l'illustration, nous voyons les daëchiens en uniforme de guerre, qui sont en train de prier de façon extravagante ; et sous la photo est écrit : « Pourquoi considérer ceux-là comme représentatifs des musulmans ? » L'internaute réfute l'amalgame en ayant recours à l'argument de deux poids deux mesures qui signifie : juger deux choses analogues avec partialité, selon des règles différentes. Dans notre illustration, le même cas d'extrémisme est jugé différemment selon les pratiquants. L'argumentation de l'internaute repose sur l'argument par la comparaison qui établit un parallèle entre deux situations : l'extrémisme chrétien et l'extrémisme musulman. Il montre que les deux situations doivent être considérées et traitées de la même façon.

Il existe également un autre type d'argumentation dont l'usage est très récurrent dans les réseaux sociaux, à savoir l'argument d'autorité qui consiste à faire admettre une thèse en la rapportant à son auteur, considéré comme source d'autorité et digne de foi. C'est le cas dans cette affiche qu'un internaute a photographiée et publiée pour prouver que le Coran interdit l'assassinat d'autrui :



5. Source : matériaux de l'auteur

²⁹ Majden3, *Twitter*, www.twitter.com/majden3.

Conclusion

Dans le cadre de notre étude, nous avons remarqué que les écrits médiatiques concernant la population musulmane de France sont très marqués par des stéréotypes racistes qui font l'amalgame entre l'islam et l'intégrisme. En étudiant les débats dans les réseaux sociaux après les attentats de Paris, nous avons trouvé que les musulmans tenaient notamment à revendiquer leur identité française. L'ethos projeté est en premier lieu *dit*. Quant à l'ethos *montré* que projettent les internautes musulmans, il est élaboré par le moyen du choix des pronoms (nous d'inclusion), celui des arguments et des procédés qu'ils utilisent pour retravailler leur ethos négatif. De même, nous avons conclu que la caricature constitue l'un des procédés argumentatifs les plus efficaces dans le re-travail de l'ethos.

Le champ d'étude de l'ethos projeté dans les médias est très vaste, et dépasse le cadre limité d'un article scientifique ; nous avons dû omettre beaucoup d'exemples significatifs pour respecter la longueur de l'article. Notre article peut être considéré comme une amorce à une étude plus vaste où seront également analysées les conversations entre les internautes : soit entre musulmans et non musulmans, soit entre musulmans modérés et musulmans fanatiques.

Nous pensons en outre qu'il est devenu impératif de faire des études sociologiques et linguistiques sur les procédés argumentatifs par lesquels les discours des djihadistes arrivent à recruter de nouveaux membres de Daëch, notamment à travers les conversations sur les réseaux sociaux qui constituent un premier outil de recrutement des daëchiens.

Analysis of the collective ethos of French Muslims in the digital press and social network

After Paris attacks in 2015, the image projected by the Muslim minority is very negative. The objective of this study is to analyze the discursive construction of the collective ethos of the Muslim minority in France, through the speeches in media. Our corpus consists of a group of digital texts (articles, blogs, forums, social media, etc.) Our search is at the crossroads of two disciplines: argumentation and discourse analysis. Our analysis proceeds in four steps: first, we present the impact of Paris attacks on the Muslim minority. Then, we study the preliminary ethos of Muslims as it is constructed in the media. Afterwards, we analyze the collective ethos self-attributed, presented by Muslims in response to their negative ethos. Finally, we study the arguments they advance to rework this negative preliminary ethos.

Keywords: Muslim minority – attacks in Paris – argumentation – discourse analysis – ethos

Mots-clés : minorité musulmane – attentats de Paris – argumentation – analyse du discours – ethos

Joanna Ciesielka

Université de Łódź

FAIRE APPRIVOISER L'AUTRE : SUR LES CAMPAGNES CONTRE L'HOMOPHOBIE EN POLOGNE, FRANCE ET ITALIE

« car en réalité l'homme est toujours aux côtés de son prochain »

(J. Tischner¹)

À titre d'introduction

Pour reprendre les paroles de Borrillo, l'homophobie, comme d'ailleurs la xénophobie ou le racisme, consiste à définir l'autre comme 'contraire', inférieur ou anomal². Dans la société européenne, l'homophobie résulte de l'hétéronormativité qui « justifie culturellement la négation, le dénigrement et la stigmatisation de tous les comportements, toutes les idées, relations ou communautés qui ne se conforment pas précisément à la norme hétérosexuelle »³. L'homophobie peut se traduire par les préjugés (l'attitude) ou la discrimination (le comportement)⁴. Une de manières d'éveiller la réflexion de gens et d'influencer leur

¹ J. Tischner, *Myślenie według wartości*, Kraków, Znak, 1993, p. 186: „w rzeczywistości bowiem człowiek jest zawsze w pobliżu człowieka”, traduction vers le français J.C.

² D. Borrillo, *Omofobia. Storia e critica di un pregiudizio*, Dedalo 2009, p. 7.

³ S. Mauceri, *Omofobia come costruzione sociale. Processi generativi del pregiudizio in età adolescenziale*, Milano, FrancoAngeli 2015, p. 16 : « legittima culturalmente la negazione, la denigrazione e la stigmatizzazione di ogni forma di comportamento, identità, relazione o comunità che non si conformi precisamente alla norma eterosessuale » ; traduction de l'italien J.C.

⁴ *Ibidem*, p. 17 : « Il pregiudizio [...] si manifesta laddove le credenze, le emozioni e le disposizioni ad agire di un individuo siano caratterizzate da ostilità nei confronti di coloro che si ritiene possano essere attratti, senza per questo tradursi in forme di azione manifesta contro gay. La discriminazione [...] la messa in atto di forme di azione locutorie e illocutorie tese a escludere, offendere, umiliare e/o ledere la forma psico-fisica di gay e lesbiche ».

comportement est le recours à la publicité sociétale qui exprime et promeut les valeurs positives, humanitaires, les valeurs de solidarité et de civilité. Elle se sert de différentes 'techniques' et transmet ses messages en prenant diverses formes. Gadotti et Bernocchi en distinguent huit: sentimentale, pathétique, émouvante; dramatique, violente, choquante; agressive, accusatoire; rassurante, positive; humoristique, ironique; paternaliste, prescriptive; provocatrice, irrespectueuse, transgressive; informative, descriptive⁵.

L'objectif de cet article est de présenter une analyse qualitative des publicités de sensibilisation au problème de l'homophobie lancées au XXI^e siècle dans les trois pays : Pologne, France et Italie. Notre étude a été effectuée à la base du corpus de 17 affiches polonaises, 30 affiches françaises et 50 affiches italiennes. Il importe encore de préciser que nous n'avons pas pris en considération les campagnes concernant la légalisation des unions du même sexe.

Pologne : cadre juridique et social

La Constitution de la République polonaise de 1997 interdit toute sorte de discrimination d'une manière très générale: l'article 32 précise à ce propos seulement quelques domaines prévus par ladite loi comme « la vie politique, économique et sociale ». Dans un autre document, le Code du travail, on exprime explicitement l'interdiction de la discrimination fondée sur l'orientation sexuelle. Pour compléter ce cadre, il nous semble nécessaire d'ajouter que dans la législation polonaise il n'existe aucune forme juridique qui reconnaisse au nom de la loi les relations entre les personnes du même sexe.

Cet état de choses refléterait l'attitude des Polonais à l'égard des droits des gays et des lesbiennes, ainsi qu' à l'égard des unions civiles, ce qui sera confirmé par les données obtenues suite aux recherches effectuées en 2013⁶. Selon les résultats de l'enquête en question, presque deux tiers des Polonais sont d'avis que les couples homosexuels ne devraient pas avoir le droit de montrer leur mode de vie, plus que de deux tiers des interrogés n'acceptent pas le mariage entre les personnes du même sexe et plus de 80% de la société se prononcent contre la possibilité d'adopter les enfants par les homosexuels. Il est intéressant que seulement un tiers de la population de la Pologne est pour la possibilité d'établir des unions civiles entre les personnes du même sexe, tandis que 82% de gens se prononcent en faveur du droit permettant aux personnes qui restent dans une union durable de prendre des décisions liées aux funérailles du partenaire et reconnaissent leur

⁵ G. Gadotti, R. Bernocchi, *La pubblicità sociale*, Roma, Carocci, 2010.

⁶ Centrum Badania Opinii Społecznej, Raport z badania BS/24/2013 Stosunek do praw gejów i lesbijek oraz związków partnerskich, www.cbos.pl (page consultée le 20 octobre 2016).

droit d'obtenir les informations sur la santé de l'ami(e) hospitalisé(e). Depuis cette perspective, il serait intéressant d'analyser quelques campagnes sociétales contre l'homophobie sur la Vistule.

Les campagnes polonaises

En Pologne, la première campagne sociétale contre l'homophobie a eu lieu en 2003. Dans les rues des plus grandes villes polonaises sont apparus les panneaux qui représentaient des couples de gays ou de lesbiennes souriants avec un paysage urbain d'hiver au fond et l'inscription *Niech nas zobaczą* ('Qu'ils nous voient'). L'objectif de cette campagne lancée par l'organisation non-gouvernementale KPH⁷ était de sensibiliser la société à la présence des personnes homosexuelles, de les faire sortir de l'ombre à la lumière du jour.

Quatre ans plus tard, à Varsovie, la même organisation a préparé la campagne *Homofobia – tak to wygląda* ('L'homophobie est comme ça'). Sur le fond noir il n'y avait que de simples inscriptions sous forme de questions: *Co się gapisz lesbo?* *Co się gapisz pedale?* ('Qu'est-ce que tu as à regarder, sale gouinasse?', 'Qu'est-ce que tu as à regarder, pédé?') sans aucune information supplémentaire. Après quelques jours, à la place de ces panneaux et posters on a accroché des photos d'une femme et d'un homme et les inscriptions respectivement : *Pedał! / Lesba! Słyszę to codziennie. Nienawiść boli.* ('Pédé !/Sale gouine ! Je l'entends dire tous les jours. La haine fait mal').

En 2013 a vu le jour la campagne intitulée: *Rodzice, odważcie się mówić* ('Parents, ayez le courage de parler'), dont les destinataires et protagonistes étaient les parents des personnes homosexuelles et bisexuelles. Trois genres de slogans accompagnaient les photos qui montraient un ou deux parent(s) avec son fils ou sa/leur fille sur le fond blanc: *Córka nauczyła mnie odwagi. Elżbieta, matka lesbijki* ('Ma fille m'a enseigné à être courageuse. Elżbieta, mère d'une lesbienne'); *Syn nauczył mnie jak ważne jest być sobą. Władysław, ojciec geja* ('J'ai appris de mon fils comme il est important d'être soi-même. Władysław, père d'un gay'); *Córka nauczyła nas mówić otwarcie. Aneta i Rafał, rodzice lesbijki* ('Notre fille nous a enseigné à parler ouvertement. Aneta i Rafał, parents d'une lesbienne'). Un acteur polonais Władysław Kowalski et son fils Jakub ont participé à cette campagne. Les panneaux et les posters ont été affichés en cinq grandes villes polonaises. Le maire de la ville de Varsovie Hanna Gronkiewicz-Waltz, le vice-président de la Diète et le délégué du gouvernement pour l'égalité des chances Agnieszka Kozłowska-Rajewicz ont accordé leur parrainage à cette campagne.

⁷ KPH – pol. *Kampania przeciw Homofobii*, une organisation non-gouvernementale polonaise dont l'objectif est, entre autres, de lutter contre la discrimination des personnes LGBT.

La dernière campagne polonaise date du 2014 et s'intitule *Ramię w ramię po równość* 'Côte à côte pour l'égalité'. Bien différente des campagnes organisées auparavant, elle ne consistait pas en la présentation des panneaux ou des affiches toutes prêtes dans la presse ou dans l'espace public. Bien que les auteurs de cette campagne aient préparé les panneaux avec quelques différentes inscriptions, tous ces textes étaient écrits suivant le même schéma : *Jestem sojuszniczką/ sojusznikiem osób LGBT, bo... ce que l'on pourrait traduire en français comme 'Je suis un/e allié(e) des personnes LGBT parce que ...'*. Les propositions finissaient par les subordonnées comme : *miłość jest dla każdego, bez względu na orientację seksualną* ('l'amour est pour tous quelle que soit son orientation sexuelle'); *nie zgadzam się na przemoc i dyskryminację* ('je suis contre la violence et la discrimination'); *chcę żyć w kraju, w którym moi homoseksualni przyjaciele nie są dyskryminowani* ('je veux vivre dans un pays dans lequel mes amis homosexuels ne seront pas discriminés'); *różnorodność wzbogaca, a nie zagraża* ('la diversité enrichit et ne menace point').

Plusieurs personnes du monde artistique, sportif et du show-business se sont photographiées en tenant lesdites inscriptions entre les mains, les organisateurs de la campagne ont donc fait recours aux arguments *ad auctoritatem* en espérant que les Polonais suivraient le comportement de leurs idoles. Bien qu'elle ne le fasse pas *expressis verbis*, cette campagne se concentre non seulement sur l'acceptation des personnes homosexuelles, mais aussi sur l'égalité des droits de tous indépendamment de leur inclination sexuelle.

Toutes les campagnes sociétales décrites ci-dessus ont été lancées par les organisations non-gouvernementales. Il faudrait noter ici que les premières 'publicités' étaient privées de mots : seules les photos avaient pour objectif d'habituer les gens à la présence des personnes homosexuelles et de convaincre la société qu'elles ne sont pas différentes des hétérosexuels. La deuxième fait recours à l'émotivité du récepteur : la haine fait mal. Dans la troisième, adressée aux parents des gays et des lesbiennes, on invertit la division 'classique' des rôles : celle des parents qui enseignent et les enfants qui apprennent. Les enfants homosexuels démontrent à leurs parents l'importance des comportements francs, courageux, tout en attirant l'attention sur le respect mutuel.

Il serait intéressant d'aborder ne serait-ce que furtivement l'aspect linguistique de ces campagnes. En ce qui concerne les registres de langue utilisés dans les campagnes polonaises, on constate l'omniprésence d'un seul: registre standard, exceptions faites des mots vulgaires désignant les hommes et femmes homosexuels: *pedał* 'pédé' et *lesba* 'sale gouine'. Sans aucun doute, le type des messages transmis et leur contenu sont étroitement liés à la société polonaise, se voulant traditionnelle et au sein de laquelle on observe une très forte présence de l'Église catholique. Les publicités présentées ci-dessus s'inscrivent dans la stratégie de la lutte des personnes homosexuelles pour leurs droits appelée technique « à petits pas ». La première étape consisterait à montrer l'homosexualité

en tant qu'orientation sexuelle sur le pied d'égalité avec l'hétérosexualité et à la présentation positive des homosexuels dans les médias. La deuxième aboutirait à la légalisation des unions civiles et la troisième aux mariages et à l'adoption des enfants par les gays⁸.

France: cadre juridique et social

En France, **dans la loi n° 2004-1486 du 30 décembre 2004**, qui instaurait la Haute autorité de lutte contre les discriminations et pour l'égalité, on a fait référence, de manière explicite, à l'orientation sexuelle: « seront pénalisées de façon quasi identique les provocations à la haine ou à la discrimination, l'injure ou la diffamation, concernant le racisme, l'homophobie, le sexisme, et l'handiphobie... » Il peut sembler surprenant qu'une telle mention ait été introduite dans une loi dans le pays où depuis 1999 il est légitime d'enregistrer le partenariat des personnes du même sexe⁹. On pourrait penser que l'ordre de l'instauration de ces deux lois aurait pu être différent et que dans un pays où existe le PACS, il n'y a pas de problèmes de discrimination basée sur l'orientation sexuelle, ce qui, comme le démontre le fragment cité ci-dessus, n'est pas forcément le cas. Il est intéressant de remarquer qu'une dizaine d'années plus tard, la législation française est allée encore plus loin. En effet, la loi n° 2013-404 du 17 mai 2013 prévoit l'ouverture du législateur pour le mariage de couples de personnes du même sexe. Toutefois, malgré ces mesures législatives visant une vraie égalité des droits, les comportements LGBTphobes sont toujours présents au sein de la société française. Selon *Le rapport sur l'homophobie 2016* publié par l'association SOS *homophobie*, les témoignages concernant les actes homophobes ont atteint leur pic en 2013 (avec 3517 de cas) pour diminuer au nombre de 1318 en 2015¹⁰.

Les campagnes françaises

Dans ce contexte, semble donc évidente l'organisation de diverses campagnes publicitaires dont l'objectif était de lutter contre l'homophobie ou de la prévenir. En décembre 2015, le ministère de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche en ont lancé une dans les collèges, les lycées

⁸ M. Grabowski, « Świat czy światy osób ze środowiska LGBT? Obraz własnego świata wartości i obraz świata społecznego w wynikach badania „fokusowego” » [in] I. Krzemiński (éd.), *Naznaczeni. Mniejszości seksualne w Polsce – raport 2008*, Warszawa, 2009, p. 130–148.

⁹ Article 515-1 du Code civil.

¹⁰ *Rapport sur l'homophobie 2016*, Paris, SOS Homophobie, p. 13.

et les universités pour sensibiliser les élèves et les étudiants aux discriminations de caractère homophobe. Les posters qui devaient être affichés dans les établissements éducatifs représentaient un/une jeune sur un fond noir. Ladite personne était entourée de propos prononcés souvent par les homophobes, par les ignorant(e)s qui n'avaient jamais rencontré un gay ou une lesbienne ou par ceux qui, tout simplement, ne savent rien sur l'homosexualité. Parmi les assertions et les questions représentées sur l'affiche, on lisait par exemple: « Comment tu sais que tu es lesbienne si t'as jamais couché avec un garçon ? », « C'est pas un truc de pédé », « Tu trouves pas qu'il y en a trop ? » et d'autres. En bas de l'affiche, dans un encadré orange, on voyait le slogan: « La violence des mots n'est pas plus acceptable que la violence physique. Lutter contre l'homophobie: le combat de toutes et de tous ».

Parmi les exemples concernant la lutte contre l'homophobie menée dans les institutions de l'enseignement supérieur, il faudrait mentionner encore un. Les posters de la campagne en question représentaient trois situations. Sur chacun, on voyait deux personnes qui se regardaient droit dans les yeux et qui étaient sur le point de s'embrasser. La première affiche montrait un garçon et une fille. Sous la photographie, on avait placé l'inscription: « Voici un couple hétérosexuel. Vous trouvez ça normal! » Deux autres affiches représentaient, respectivement, deux filles et deux garçons. Le message accompagnant ces photographies était le suivant: « Et là ? L'homosexualité n'est pas une erreur, le penser en est une ». Dans la partie inférieure de tous les trois posters se trouvait un encadré blanc dans lequel on pouvait lire la constatation: « L'homophobie mène à l'exclusion et au rejet. Les actes et les comportements homophobes peuvent avoir des conséquences désastreuses pour ceux qui en sont victimes ». Cette phrase qui ressemble à celles que l'on voit sur les paquets de cigarettes qui informent sur la gravité du tabagisme, était accompagnée d'incitation à affronter ce problème : « Luttons ensemble contre l'homophobie à l'université ».

Outre à être lancées par les autorités françaises, les campagnes contre l'exclusion et le rejet des personnes homosexuelles sont préparées et promues par les organisations non-gouvernementales. Dans ce contexte on ne pourrait pas passer sous silence une campagne particulièrement remarquable qui a été lancée par le Collectif contre l'Homophobie. Sur une des affiches on montre une jeune fille assise dans une salle de cours: on la voit de dos, elle y est toute seule et elle s'accoude sur un banc en couvrant son visage de mains. Deux mots sont écrits au tableau en grands caractères rouges: sale gouine. Dans la partie supérieure du poster, sur un fond noir, le lecteur est informé sur la situation de la jeune fille: « Jeanne, 18 ans. Bonne élève, admise en classe prépa mais exclue de la sienne ». Dans la partie inférieure de la photographie, les auteurs de la campagne nous informent que l'homophobie exclut. Le message transmis par l'autre affiche, dont l'esthétique est semblable

à celle de la précédente, est beaucoup plus fort. La photographie représente une pierre tombale avec l'inscription suivante: « A notre fils aimé Manuel 1989–2008 », dans sa partie inférieure on voit une autre inscription : « L'homophobie tue ». Au-dessus de la photographie, on peut lire quelques informations sur Manuel, à savoir: « Manuel, 19 ans, homosexuel. Ses parents l'aimaient, ses amis l'aimaient, tout le monde l'aimait. Enfin, presque tout le monde ». Le mot *presque*, paraît, dans le contexte de l'image, un des mots-clés du message transmis soulignant l'importance de l'acceptation des jeunes de la part de leur entourage, car les conséquences d'une attitude contraire peuvent être tragiques et irrémédiables.

Il serait important de signaler qu'en France les campagnes contre l'homophobie concernent aussi la discrimination au travail (par exemple, celle menée par CFDT Pays de la Loire et Parti Socialiste) ou dans le monde du sport.

Pour ce qui est de l'aspect linguistique des campagnes françaises, il faudrait remarquer l'usage des mots comme homophobe et homophobie, ce qui n'était pas le cas dans les campagnes polonaises. Les registres de langue utilisés sont deux: le français standard et le français familier. Le premier domine dans les slogans et dans les publicités adressées aux adultes, le deuxième apparaît dans les messages qui rapportent les phrases prononcés par les jeunes et dont ils sont les destinataires. Les auteurs des campagnes françaises font souvent appel à la solidarité des membres de la société, en les invitant à agir ensemble, ce que l'on observe à travers l'usage de la première personne du pluriel à l'impératif.

Italie : cadre juridique et social

La Constitution de la République italienne de 1997 interdit toute sorte de discrimination d'une manière très générale, ce qui devrait garantir à tous, les minorités sexuelles incluses, une égalité de chances, néanmoins, dans la réalité, ceci n'est pas toujours le cas. Ce n'est qu'en 2003 et en 2008, que la directive du Conseil 2000/78/CE contribuant à la création d'un cadre général en faveur de l'égalité de traitement en matière d'emploi et de travail a été transposée en droit italien.

Le 5 juin 2016 est entrée en vigueur la loi sur les unions civiles appelée aussi la loi Cirinnà (du nom du sénateur Monica Cirinnà qui l'a proposée).

Pourtant, en ce qui concerne les comportements homophobes, selon le sondage de l'ISTAT de 2012, presque 40% des personnes qui se sont déclarées gays ou bisexuelles, ont été victimes de discrimination dans le milieu scolaire ou de travail¹¹.

¹¹ S. Mauceri, *op. cit.*, p. 11.

Les campagnes italiennes

En Italie, dans le laps de temps étudié, nous pouvons observer la participation des autorités gouvernementales et régionales (au moins de certaines régions) dans les campagnes de sensibilisation contre l'homophobie. Présentons-en une comme exemple. Elle a été organisée en 2009 par le Ministère pour l'Égalité des chances (it. *Dipartimento per le Pari Opportunità*) et elle a été composée de spots publicitaires et panneaux. Sur les affiches de couleur noire, dans la partie supérieure à gauche, on a représenté un encadré ressemblant à un bulletin de vote, sur lequel on a mis trois mots: *omosessuale*, *eterosessuale* et *non importa* (fr. *homosexuel*, *hétérosexuel* et *cela n'a pas d'importance*) avec une case cochée en rouge avant la dernière option. À droite, dans la partie centrale et inférieure, on voit l'inscription: *Nella vita certe differenze non possono contare. Rifiuta l'omofobia* ce que l'on pourrait traduire en français comme 'Dans la vie, certaines différences ne peuvent pas être importantes. Rejette l'homophobie'.

Un autre panneau intéressant, cette fois-ci proposé par les autorités de la ville de Rome, a vu le jour en 2003. Dans la partie gauche de l'affiche on a représenté le visage d'un jeune homme avec l'empreinte rouge du sceau *Eterosessuale* sur le front. Dans la partie droite, au milieu une question nous incite à la réflexion: *Cosa guardi in una persona?* ('Qu'est-ce que tu regardes dans une personne?'), dans la partie inférieure du même côté l'inscription informe le récepteur que *Eterosessuali. Gay. Lesbiche. Transsessuali. Le diversità sono normali, i pregiudizi no* ('Les différences sont normales, les préjugés non').

Beaucoup de campagnes italiennes ont été lancées par les organisations non-gouvernementales, comme Arcigay, Arcilesbica, Arci et d'autres. En 2009, deux députés italiens: Anna Paola Concia et Jean Leonard Touadi ont pris part dans une campagne contre les discriminations et l'homophobie. L'affiche de cette campagne représentait lesdits députés, l'une en face de l'autre, avec les poitrines nues et les bras croisés. Le message suivant, qui fait référence aux images stéréotypées, accompagnait la photographie: *Ci chiami sporco negro e lesbica schifosa, ma ti offendi se ti chiamano italiano mafioso* ce que l'on pourrait traduire en français comme 'Tu nous appelles sale nègre et lesbienne dégoûtante, mais tu te vexes si on t'appelle mafioso italien'. En dessous on a mis deux phrases qui constituaient un commentaire à la phrase précédente: *Il razzismo è come un boomerang. Prima o poi ti ritorna* ('Le racisme est comme un boomerang. Tôt ou tard, il te revient').

Une autre campagne qui devrait être mentionnée ici se rapporte à la longévité du couple, ce qui évoque, sans aucun doute, les valeurs familiales. Sur les panneaux, qui avaient pour objectif de convaincre la société d'introduire les mêmes droits pour tous, on voyait deux femmes et l'inscription: *Agata e Angela da Siracusa da 27 anni insieme con amore contro l'odio e le difficoltà. L'amore vince sempre*

sull'odio. Una legge contro l'omofobia anche in Italia. Subito! ('Agata et Angela de Syracuse depuis 27 ans ensemble avec amour face à la haine et aux difficultés. L'amour vainc toujours la haine. Une loi contre l'homophobie en Italie aussi. Tout de suite!') Il existe, bien sûr, la version «masculine» de ce panneau, représentant un couple de gays qui vivent ensemble depuis 45 ans. Il faudrait noter ici que les posters de cette campagne ont été préparés à l'occasion de la Journée internationale contre l'homophobie que l'on célèbre chaque année le 17 mai. D'ailleurs, il y en a beaucoup d'autres à promouvoir cet événement, toutefois, il semble nécessaire de mentionner un panneau grâce à son caractère accrocheur, selon certains, provocateur et même outrageant. Sur un fond blanc, dans la partie droite de l'affiche, sur un quart du poster, on a présenté un fragment de *La Pietà* de Michelange et sur les trois quarts, on voit l'inscription suivante : *L'omotransfobia è odio che ti uccide. Non esserne complice* ('L'homotransphobie est la haine qui te tue. Ne soit pas son complice'). Les couleurs contrastées de la police (le rose – du premier et du dernier mot, le noir – le reste du message) attirent l'attention du récepteur qui ne peut pas passer indifférent devant une telle affiche. De plus, la création du message de manière à pouvoir l'interpréter à différents niveaux, a provoqué des discussions enflammées, grâce auxquelles l'opinion publique est devenue peut-être plus sensibilisée au problème de l'homotransphobie.

En ce qui concerne l'aspect linguistique des campagnes italiennes étudiées, on y met en opposition, d'un côté : l'homophobie, traitée comme un préjudice et une cause de souffrances et, de l'autre, les orientations sexuelles (hétéro-, homo-, bi- et trans-) considérées comme un simple signe de différence et non d'une anomalie. On peut l'apercevoir au niveau lexical, à travers les mots utilisés: *omofobo, omofobia, pregiudizio, diversità, diverso, normale*. Dans les phrases impératives, on observe avant tout l'usage de la deuxième personne du singulier, ce qui relève sans doute du caractère que l'on pourrait appeler 'direct' de la langue italienne.

Conclusion

Au préalable, il faut souligner que la comparaison quantitative des campagnes contre l'homophobie n'a pas été une approche principale étant donné que le nombre de matériau variait considérablement suivant le pays étudié. De ce fait, dans la section consacrée à la Pologne, nous avons recensé toutes les campagnes qui ont été beaucoup moins nombreuses par rapport aux autres pays évoqués.

En ce qui concerne l'analyse qualitative, nous sommes capables d'en distinguer les différences manifestes. Par exemple, la langue utilisée dans les campagnes polonaises diffère visiblement de celles menées en France ou en Italie. Contrairement à Rome et à Paris, dans les campagnes faites au bord de la Vistule on remarque tout de suite que leurs auteurs semblent peu enclins à appeler les choses par leurs noms – même pas une seule fois le mot 'homophobe' ou 'homopho-

bie' n'apparaissent – uniquement dans une campagne on a eu recours à l'émotion et à l'empathie du destinataire. En revanche, dans les campagnes françaises le langage est conforme au public auquel elles s'adressent : d'où les éléments de la langue populaire et du verlan qui y sont présents.

Les Français n'hésitent pas à avoir recours à des images assez fortes (comme la pub représentant le tombeau) et ne reculent pas devant l'utilisation des mots du type 'homophobie'. Dans les campagnes françaises et italiennes le soi-disant 'enemi' se trouve plutôt dans l'environnement extérieur (école, université, travail, associations sportives) tandis qu'en Pologne on n'oublie pas la famille. En France et en Italie on tente, d'un côté, de sensibiliser au problème de l'homophobie et du rejet et, de l'autre, de proposer une aide (asiles) aux personnes touchées par l'exclusion sociale à cause de ses inclinations sexuelles. Les campagnes italiennes semblent plus variées et plus intéressantes depuis la perspective visuelle (le cadre du présent article ne permet pas pourtant pas d'aborder cette question en profondeur). Ces campagnes se réfèrent ouvertement aux valeurs de famille montrant les relations homosexuelles comme autant durables que celles des hétérosexuels. C'est ainsi qu'on tente de briser les stéréotypes sur les personnes homosexuelles. Dans les campagnes italiennes on utilise les procédés « made in Italy » (vulgarisation de l'ouverture d'esprit comme « prodotto tipicamente friulano »), on évoque le non-hétérosexualité comme une différence qui enrichit et ne divise pas les gens.

Il est opportun de noter ici qu'en France et en Italie certaines campagnes sont soutenues par les autorités régionales ou nationales, ce qui n'est pas le cas en Pologne surtout ces dernières années. Le présent article n'est qu'une introduction à la problématique qui, nous l'espérons, incitera à des études ultérieures en la matière.

Taming the 'odd' ones, a comparison of anti-homophobia campaigns in Poland, France, and Italy

The objective of the article is to present as well as compare 21st century anti-homophobia campaigns in Poland, France, and Italy. The information found in the printed press was used as the research material. The author presents legal situations of the LGBT communities in the aforementioned countries and moves on to analyzing lexical and visual means used in the campaigns that attempt to persuade society that the 'odd' ones (mostly homosexuals, lesbians, bisexuals, and transsexuals) are deserving of respect and equal treatment. Materials that concerned different forms of legalization of single-sex relationships were not the subject of this analysis.

Keywords: anti-homophobia – campaigns – Poland – France – Italy

Mots-clés : publicité sociétale – homophobie – Pologne – France – Italie

Alain (Georges) Leduc

École supérieure d'Art de Lorraine/Metz (ÉSAL), France

LA DOMINATION DES CERVEAUX ET DES CORPS

Toute lecture serait-elle désormais impossible de Sade, d'Octave Mirbeau, de Roger Vailland ? Athées, laïques, matérialistes sont-ils devenus une minorité ostracisée, dans cette Europe qui se disloque actuellement et part pitoyablement en miettes sous nos yeux ? Il n'en est plus aujourd'hui, France, Irlande (où un enfant ne peut être admis dans l'éducation publique s'il n'a pas été baptisé), Pologne, Portugal, Malte, etc. (qui combattent obscènement contraception et avortement), que pour le débat public et médiatique entre seuls adeptes et représentants des trois religions monothéistes, dites « révélées ».

Confrontés à la régression de la pensée, aux préjugés qui se multiplient, il nous faut défendre l'héritage des Lumières, leurs valeurs, contre l'obscurantisme en plein renouveau : les valeurs de la raison, de la connaissance, de l'éducation.

Nous nous appuyerons sur trois de leurs descendants directs, des théoriciens résolument athées et matérialistes. L'un épigone immédiat ; le deuxième à la charnière de deux siècles, le XIX^e et le XX^e ; le troisième mort voici une cinquantaine d'années, en 1965. Il s'agit respectivement de Sade, d'Octave Mirbeau et de Roger Vailland.

Resucées et prolongateurs d'acquis antiques (Épicure, Diogène Laërce, Lucrèce, qui a fait de l'atomisme épicurien un sublime poème), le Polonais Nicolas Copernic (1473–1543), avec l'héliocentrisme, l'Italien Galilée (1564–1642) *Eppur si muove!*, Giordano Bruno (1548–1600), naturellement – brûlé vif en place publique par les séides du Vatican –, étendirent les frontières de la science jusqu'au XVII^e siècle. Les Lumières débusquèrent leurs premières lueurs dans le spinozisme.

Enfin Voltaire vint. L'affaire Calas ne fut pas son seul grand combat :

Voyez comme il s'engage, en 1766, pour défendre ce malheureux chevalier de La Barre. Âgé de 20 ans, le jeune homme a été torturé, a eu la langue tranchée, puis a été décapité et brûlé parce qu'il n'avait pas enlevé son chapeau devant une procession, chantait des chansons « impies » et lisait... le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire¹.

¹ Philippe Sollers. Propos recueillis par Frédéric Joignot, *Le Monde* du 9 avril 2015.

Mais il y a libertins et libertins. Le mot « libertin », nous l'apprenions au lycée (tout ceci ne s'enseigne plus maintenant), possède deux sens, selon qu'on l'utilisait au XVII^e siècle ou au siècle suivant, qu'il induit prioritairement la question de l'affranchissement vis-à-vis de Dieu ou plutôt la « liberté » sexuelle. Le libertin, c'est d'abord l'homme (ou la femme) qui se libère progressivement de l'idée-de-Dieu-que-l'on-a-dans-la-tête, puis c'est l'homme (ou la femme) sans Dieu. Pas la seule inconduite de l'aristocrate s'estimant au dessus des lois, qui veut qu'on chasse la femme comme on chasse le lièvre, la traque, et aille jusqu'au couperet – Valmont, chez Laclos, Don Giovanni, chez Da Ponte et Mozart. Les libertins, chez Pascal, sont déjà des orphelins de Dieu. Valmont est désinvolte. Son élégance, son insolence, lui sont naturelles. Dieu ? On a décapité un roi – de droit divin (*sic*) – et Dieu n'a pas bougé d'un iota. Dieu n'existe pas.

Rappelez-vous donc dans *Candide* (1759)² : Pangloss arrive à Constantinople et entre dans une mosquée. Là, il croise « un vieil imam » et « une jeune dévote, très jolie, qui disait ses patenôtres ». La jeune femme laisse tomber son bouquet, Pangloss le lui rend « avec un empressement respectueux » quand l'imam s'aperçoit qu'il est chrétien. Il est aussitôt condamné « à cent coups de latte sur la plante des pieds » et « envoyé aux galères ». Dans sa pièce *Le Fanatisme ou Mahomet* (1741), Voltaire, qui a toujours eu un sens aigu de la formule assassine, n'hésite pas à mettre en scène le prophète qui déclare : « Il faut un nouveau culte, il faut de nouveaux fers; il faut un nouveau dieu pour l'aveugle univers ». Il s'en prend aussi en sous-main à la religion catholique. Car il se méfie de toutes les religions. Dans son *Traité sur la tolérance* (1763), devenu un best-seller inattendu au lendemain des attentats du 11 janvier (2015), comme *Paris est une fête*, d'Hemingway, le sera après ceux du 13 novembre (2015 également)³, il tranche à leur propos : « Elles ont toutes le même bandeau sur les yeux quand il faut incendier les villes et les bourgs de leurs adversaires ». Il décrit les crises de folie causées par la foi : « Je les ai vus ces convulsionnaires, je les ai vus tordre leurs membres et écumer. Ils criaient : "Il faut du sang !" » Il est à ce point désarmé par les fous-de-Dieu qu'il se demande : « Que répondre à un homme qui vous dit qu'il aime mieux obéir à Dieu qu'aux hommes, et qui en conséquence est sûr de mériter le ciel en vous égorgeant ? »

² Cité par Ph. Sollers, « Il manque, Voltaire, là ! », *Le Monde*, 11 avril 2015, suppl. « Culture et idées », p. 4.

³ Une ruée dans les librairies a fait passer le classique des Lumières de 11 500 exemplaires en 2014 à 185 000 exemplaires vendus fin 2015. Quant aux souvenirs de l'écrivain nord-américain, ils se sont vendus à raison de 28 000 exemplaires par semaine dans les deux mois qui suivirent l'attentat dit « des terrasses », contre 100 quelques jours auparavant.

La question de Leibniz (1646–1716) – « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien ? » – n’a pas moins de vigueur pour une démarche scientifique que son inverse – « Pourquoi n’y aurait-il rien, pourquoi l’univers n’aurait-il pas toujours été ? »⁴ Le hasard, un grand ordinateur, un créateur suprême ? Le « Dieu (qui) ne joue pas aux dés », d’Einstein ou le « grand horloger » de Voltaire ?

Avec Voltaire, Sade, la France est aux avant-feux.

Pierre-Simon de Laplace (1749–1827) est célèbre pour une boutade par laquelle, devant Napoléon Bonaparte, il aurait relégué Dieu au rang de supposition. Comme il présentait au général la première édition de son *Exposition du Système du monde*, celui-ci lui aurait dit : « Newton a parlé de Dieu dans son livre. J’ai déjà parcouru le vôtre et je n’y ai pas trouvé ce nom une seule fois ». À quoi Laplace aurait répondu : « Citoyen Premier consul, je n’ai pas eu besoin de cette hypothèse ». Variante : feuilletant la *Mécanique céleste*⁵, Napoléon fit remarquer à Laplace qu’il n’y était nulle part fait mention de Dieu. Laplace aurait alors répondu à Napoléon : « Dieu est une jolie hypothèse qui explique bien des choses. Si cette hypothèse explique tout, elle ne permet de prédire rien et n’entre donc pas dans mon domaine d’étude »⁶.

* * *

Il est singulier de remarquer que, parmi les Lumières ou leurs descendants directs, ce soit Sade, après Diderot⁷ bien sûr, puis dans le sillage de La Mettrie, *L’Homme machine*⁸ qui ait poussé le plus loin la question du matériau-

⁴ S. Huet, « Hawking versus Dieu », *Libération*, suppl. « Sciences », 16 septembre 2010.

⁵ Sa *Mécanique céleste* est publiée en cinq volumes. Les deux premiers, publiés en 1799, contiennent les méthodes pour calculer les mouvements des planètes, pour déterminer leurs formes et pour résoudre les problèmes liés aux marées. Le troisième et le quatrième, publiés respectivement en 1802 et en 1805, contiennent les applications de ces méthodes et diverses tables astronomiques. Le cinquième volume (1825) est principalement historique mais il fournit en appendice les résultats de ses dernières recherches.

⁶ Wikipedia, notice Pierre-Simon de Laplace : https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre-Simon_de_Laplace Consulté le 4 septembre 2017.

⁷ La plus grande originalité de Diderot réside sans doute dans sa conception hardie d’une sensibilité de la matière qu’il ne peut imaginer inerte. Il soutient, en particulier dans *Le Rêve de d’Alembert* (1769), que toutes les molécules sont animées de sensations et de pensées, plus ou moins élaborées selon les cas.

⁸ *L’Homme Machine*, de Julien Offray de La Mettrie publié à Leyde (en raison de la censure sévissant en France) en 1748.

lisme. Une logique dont le point d'orgue sera chez lui avec des textes comme son *Dialogue entre un prêtre et un moribond* ou *La philosophie dans le boudoir* (1795). Le *Dialogue entre un prêtre et un moribond* est un court ouvrage écrit en prison par le marquis de Sade en 1782, et qui n'a été pour la première fois édité qu'en 1926⁹. Dans ce dialogue philosophique, celui-ci y affirme son libertinage et son athéisme à travers le moribond qui refuse de se repentir. Ce dernier, athée, s'oppose au prêtre qui tente de lui faire admettre la nécessité de l'existence de Dieu. Le moribond, lui, insiste au contraire sur l'impossibilité de prouver rationnellement cette existence; il développe une pensée rationnelle et matérialiste, sur laquelle il fait reposer la morale et la justice humaine.

« Ce ne sont pas les gens qui lisent Sade qui ont fait les camps de concentration. Ce sont des gens qui n'avaient jamais lu Sade »¹⁰, écrit Dominique Aury, l'auteur d'*Histoire d'O* (1954).

Aux yeux de Sade, tout se vaut. Mais quelle « valeur », au sens positif, porterait la religion ? Nous pourrions forger ce mot, sur le bien oublié verbe « dévaloir ». Tout se devaut/dévoit. Chez Sade, les répliques sont cinglantes, au fleuret ; ainsi :

Le moribond – [...] Perfectionne ta physique et tu comprendras mieux la nature, épure ta raison, bannis tes préjugés et tu n'auras plus besoin de ton dieu.

Le prêtre – Malheureux ! je ne te croyais que socinien¹¹, j'avais des armes pour te combattre, mais je vois bien que tu es athée. [...]

Le moribond – [...] Tu ajoutes erreurs sur erreurs, moi je les combats toutes. Lequel de nous deux est aveugle ?

Le prêtre – Vous ne croyez donc point en Dieu ?

Le moribond – [...] Mon ami, prouve-moi l'inertie de la matière, et je t'accorderai le créateur, prouve-moi que la nature ne se suffit pas à elle-même, et je te permettrai de lui supposer un maître. [...] Je crois le soleil parce que je le vois, je le conçois comme le centre de réunion de toute la matière inflammable de la nature, sa marche périodique me plaît sans m'étonner. C'est une opération de physique, peut-être aussi simple que celle de l'électricité, mais qu'il ne nous est pas permis de comprendre.

Le moribond – [...] Si j'étais assez faible que de me laisser surprendre à tes ridicules systèmes sur l'existence fabuleuse de l'être qui me rend la religion nécessaire, sous quelle forme me conseillerais-tu de lui offrir un culte ? Voudrais-tu que

⁹ D. A. F. de Sade, *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, Paris, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1990.

¹⁰ D. Aury, « Une fille amoureuse », [in] D. Aury, *Retour à Roissy*, Le Livre de poche, Paris, 1975.

¹¹ Adepte du socinianisme, un courant chrétien remontant à l'Italien Fausto Socin – alias Fausto Sozzini (1539–1604), qui refusait la doctrine chrétienne de la Trinité, et se présentait comme libéral.

j'adoptasse les rêveries de Confucius, plutôt que les absurdités de Brahma, adorerai-je le grand serpent des nègres, l'astre des Péruviens ou le dieu des armées de Moïse, à laquelle des sectes de Mahomet voudrais-tu que je me rendisse, ou quelle hérésie de chrétiens serait selon toi préférable ?¹²

Et d'ajouter (il n'y a pas de « prophète », de « Dieu » qui ne soit imposteur, malfaisant) :

Reviens à la raison, prêchant, ton Jésus ne vaut pas mieux que Mahomet, Mahomet pas mieux que Moïse, et tous trois pas mieux que Confucius qui pourtant dicta quelques bons principes pendant que les trois autres déraisonnaient; mais en général tous ces gens-là ne sont que des imposteurs, dont le philosophe s'est moqué, que la canaille a crus et que la justice aurait dû faire pendre¹³.

* * *

À la question du « Quoi de neuf ? », Sacha Guitry répondait : « Molière ! » Je répondrai volontiers « Mirbeau ! »

Journaliste, critique d'art, romancier et dramaturge, Octave Mirbeau (1848–1917) a passé son enfance dans une famille petite-bourgeoise du Perche ornais et a fait ses études secondaires au collège des jésuites de Vannes, livré par son père à ceux qu'il appellera plus tard des « pourrisseurs » ou des « pétrisseurs d'âmes », avant d'en être chassé, quelques semaines avant la fin de l'année scolaire de 1863, dans des conditions plus que suspectes, qu'il transposera dans son roman de 1890, *Sébastien Roch*. De ces quatre années de « véritable enfer », de cette jeunesse passée entre les mains de pseudo-éducateurs qui, en toute impunité, se livrent au « meurtre » des enfants qui leur sont confiés, Mirbeau a toujours conservé « la haine de l'éducation religieuse », comme il le rappellera dans sa réponse de 1902 à une enquête de *La Revue blanche* : « [...] Les maisons d'éducation religieuse, ce sont des maisons où se pratiquent ces crimes de lèse-humanité. Elles sont une honte et un danger permanent »¹⁴.

Dès l'adolescence, Octave Mirbeau fut – et il le demeurera toute sa vie – un athée radical, un matérialiste impitoyablement lucide, un anticlérical absolu et un anticatholique résolu¹⁵.

¹² Sade, Œuvres, t. I, Paris, Éditions Gallimard, 1990, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 5–7.

¹³ *Ibidem*, p. 9.

¹⁴ *La Revue blanche*, 1^{er} juin 1902.

¹⁵ Voir ma notice sur lui, [in] *Dictionnaire des sexualités*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins » (volume conçu sous l'égide de Janine Mossuz-Lavau), 2014, p. 552–554.

Car Dieu est bel et bien mort. Nietzsche l'a proclamé en 1882. La mort de Dieu est un évènement consommé¹⁶. Pour Mirbeau, les représentations de Dieu et les mythes et légendes qui s'y rattachent ne sont que des superstitions dignes d'un « pensionnaire patenté de Charenton »¹⁷ : le dieu des religions du Livre n'est qu'une « chimère », comme le proclame l'abbé Jules, inventée et instrumentalisée par les dominants pour mieux écraser les faibles, dont ils exploitent la crédulité foncière et le besoin d'espérance¹⁸.

Réfractaire à tout fanatisme, Mirbeau ne croit en aucun Dieu qui le soutienne et à nulle « Vérité suprême » qui vienne l'épauler. Il est seul. Effroyablement seul. Lucide. Terrifiquement lucide. Mais Mirbeau n'est jamais manichéen. Même *Sébastien Roch* n'est pas dépourvu d'ambiguïtés et ne saurait se réduire à un pamphlet anticlérical visant à dénoncer les crimes sexuels de prêtres catholiques couverts par leur Église et bénéficiant d'une totale impunité. Car enfin, le père de Kern, le séducteur et violeur du petit Sébastien est aussi celui qui l'initie à l'art et à la littérature et lui communique le sens de la beauté. De Kern n'est pas seulement un bourreau et Sébastien n'est pas seulement une victime.

Octave Mirbeau s'est longtemps, longuement battu, pour la séparation de l'Église et de l'État (les deux « É » majuscules, avec accent étroitement acoquinés), mais sans guère d'illusions. Il ne sert à rien en effet pour lui de laïciser les façades des écoles et des mairies si l'esprit clérical, fait de dogmatisme, de soumission à la hiérarchie et à l'abêtissement se meut en servitude volontaire.

Roger Vailland (1907–1965), lui¹⁹, avec son perpétuel goût du défi, de la provocation, fut considéré comme gênant pour les uns à cause de ses (momentanées) allégeances communistes et pour les autres à cause d'un mode de vie libertin, libertaire²⁰. « Le général Laclos mourut à Tarente, le 5 septembre 1803, après

¹⁶ « Dieu est mort » (en allemand : « *Gott ist tot* ») est une citation bien connue de Friedrich Nietzsche. Cette phrase apparaît pour la première fois sous sa plume dans *Le Gai Savoir* (1882), aux aphorismes 108 (« Luttés nouvelles ») et 125 (« L'insensé »), et également une troisième fois dans l'aphorisme 343 (« Notre gaieté »). Cet apophtegme se trouve aussi dans *Ainsi parlait Zarathoustra* et c'est surtout à cet ouvrage qu'on doit la popularité de l'expression.

¹⁷ O. Mirbeau, *Correspondance générale*, t. I, Lausanne, L'Âge d'homme, 2003, p. 89.

¹⁸ Le jeune Mirbeau de dix-neuf ans écrit par exemple : « C'est dans ces cérémonies religieuses que se développent dans toutes leurs formes et dans toutes leurs cruautés, l'ignorance, l'abrutissement et l'exploitation de la naïveté humaine ». *Ibidem*, p. 88.

¹⁹ A. G. Leduc, *Roger Vailland (1907–1965), Un homme encombrant*, Paris, L'Harmattan, coll. « Socio-anthropologie » (dirigée par Pierre Bouvier), 2008.

²⁰ Voir ma notice sur Roger Vailland, [in] *Dictionnaire des sexualités*, p. 862–865.

une maladie de 54 jours, sans avoir accepté les secours de la religion; tels sont les géomètres », écrit-il dans son *Laclos par lui-même*²¹.

« La critique de la religion est la condition préliminaire de toute critique », estime Marx, dans sa *Contribution à la critique du droit de Hegel* (1844). Totale-ment matérialiste, Roger Vailland sait que tout gain de liberté se fait par la raison, jamais par le « sacré ». Nulle *Schöne Seele* romantique, chez lui, cette conscience malheureuse (chrétienne) de qui a perdu son « Dieu ».

Si j'ai quelque qualité, c'est bien, je pense, d'appartenir à cette lignée essentielle-ment française d'esprits libres qui mène depuis des siècles le combat singulier de la Raison humaine contre la notion du sacré sous toutes ses formes, contre l'« autel et le trône », répondra-t-il à Louis Martin-Chauffier. S'il est un problème qui me soit étranger, foncièrement étranger, pas seulement intellectuellement mais physiologi-quement étranger, c'est bien, me semble-t-il, le problème religieux²².

Mais pourquoi, me direz-vous, s'appesantir sur toutes ces bondieuseries, cette religiosité, ces métastases théologiques dont depuis cinq siècles une cohorte de savants, de philosophes, avait déjà fait le deuil ? Dans *Le Saint-Empire* (1950) Vailland charge le Vatican et les États-Unis, accusés de collusion avec les régimes fascistes. Maria, sa domestique alors qu'il vit à Capri dans la villa de son ami Malaparte (une fille de *braccianti* – des ouvriers agricoles – cultivant dans les Pouilles le domaine d'un prince romain), n'en revient pas de son athéisme : « Ma pieuse Maria se refuse à croire que je sois athée. Quand on ne croit pas en Dieu, plus rien ne vous distingue du chien... Or le maître de Maria ne peut pas être un chien »²³.

Dans mon roman *Vanina Hesse*, j'oppose, autour du « o » central, *God* et *dog*. « Facétieux Anglais, pour lesquels le chien est l'inverse de Dieu »²⁴, murmure un comparse du narrateur.

Si les « cantiques », la « messe » à Elsa, d'Aragon, son frère ennemi du Parti, ne peuvent théoriquement que rebuter Roger Vailland, celui-ci a aussi recours à des images catholiques²⁵. Ainsi de la rêverie de Marat (dans *Drôle de Jeu*, 1945),

²¹ R. Vailland, *Laclos par lui-même*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Écrivains de tous-jours », 1953, p. 175.

²² *Je ne cherche pas Dieu – La controverse entre Roger Vailland et Louis-Martin Chauf-fier*. Texte établi par Alain (Georges) Leduc, Pantin, Éditions Le Temps des Cerises, coll. « Cahiers Roger-Vailland », 2007 (une plaquette dont j'ai assuré la préface et l'appareil critique).

²³ R. Vailland, *Un homme encombrant...*, p. 128.

²⁴ A. G. Leduc, *Vanina Hesse*, Paris, Éditions de La Musardine, coll. « Lectures amoureuses » (fondée par Jean-Jacques Pauvert), 2012, p. 101.

²⁵ L'irruption de la prière, de formes liturgiques furent justifiées par l'unification de la Résistance, chez Aragon, comme dans *La Rose et le Réséda* (1943). Ce sont des formes

déclenchée par le nom de la station de métro « Madeleine » : « Madeleine, disais-je à Paméla, je te nomme Madeleine, sainte Marie-Madeleine... laisse couler tes cheveux sur moi, vois je suis maigre comme le Christ de la Pietà d'Avignon »²⁶.

Roger Vadim, dans *D'une étoile l'autre*, estimait à propos de Vailland qu'« il rejetait avec la même rigueur le puritanisme judéo-chrétien et l'hypocrisie communiste, en ce qui concernait le sexe et le droit de l'homme au plaisir »²⁷. Or, libertinage et adhésion à un parti sont incompatibles et toute transgression sexuelle va de pair avec la condamnation de la religion.

* * *

Je ne croyais être à ce point servi par l'actualité en travaillant à cette intervention : or, l'Islande légalise le blasphème. Le magazine *Ijsberg* nous informe que le parlement islandais vient de voter une loi pour décriminaliser le blasphème. Trois députés du Parti pirate avaient proposé ce texte suite aux attentats de janvier 2015²⁸.

Pologne, Algérie, Russie, pour ne prendre que trois exemples, encouragent les ravages de la religion au sein de la société, avec la complicité active et les moyens de l'État. L'Église polonaise fait pression sur le gouvernement pour une interdiction totale de l'interruption volontaire de grossesse, au demeurant déjà strictement limitée et seulement autorisée dans trois cas : quand il existe un risque pour la vie ou la santé de la mère, lors d'une grave pathologie de l'embryon ou quand la grossesse est le résultat d'un viol ou d'un inceste.

En Pologne, le code pénal, interdit, je cite, de « fâcher les sentiments religieux chrétiens ». Ignacy Krasicki, un évêque polonais du XVIII^e siècle dont l'œuvre se moquait du mode de vie du clergé polonais de l'époque peut s'en retourner dans sa tombe...

« Le Parlement n'est pas Dieu le père ! », s'est exclamé le cardinal Philippe Barbarin, archevêque de Lyon, en septembre 2012, lors de la controverse autour du « mariage pour tous », donnant accès aux couples homosexuels au mariage (le « primat des Gaules », un des porte-parole de l'ultra-droite conservatrice, s'est vu récemment inculpé suite à son implication dans la protection de prêtres pédophiles).

Revendiquons tous en Europe le droit au blasphème, le droit de se contredire, le droit d'en rire ; tout comme Régis Debray :

auxquelles l'on peut avoir recours, en cas extrême. La lutte contre le nazisme en fut une. Le symbole de Jeanne d'Arc n'est pas épuisé, ni ceux de l'Annonciation ou de la Pietà.

²⁶ R. Vailland, *Drôle de Jeu*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1967, p 74. Le roman a reçu le prix Interallié la même année.

²⁷ Paris, Éditions n° 1, 1986, p. 240.

²⁸ *Libération*, 3 juillet 2015.

Les théocraties n'aiment pas le rire, les idéocraties non plus. Cela ne fait pas de la grosse rigolade notre prière du matin, mais quand un pouvoir politique censure le dessin d'humour ou le trait d'esprit à son encontre, c'est qu'il prétend occuper la place de l'Absolu. Le caricaturiste, où que ce soit, est la sonnette d'alarme²⁹.

François Bayrou, le président du MoDem (le Mouvement démocrate, centre droit) a suggéré sur France 2 que « l'humour, la satire et l'irrévérence » soient indispensables au fonctionnement de toute démocratie et donc d'une « société comme la nôtre ». Le politicien estime que toute société a besoin d'un contre-pouvoir et « le contre-pouvoir le plus efficace, celui qui amène les puissants à réfléchir, est la satire »³⁰.

La lecture de Philippe Sollers est quasiment toujours décapante :

J'ai des amis qui me disent : « Je vais en Chine, j'emporte ma tablette, je vais lire Voltaire dans l'avion ». Mais dans l'avion, ils ont regardé le film et relu leurs mails. Étonnez-vous après qu'il y ait du fanatisme dans l'air. L'ignorance croissante, l'éradication de l'histoire à l'école, l'illettrisme galopant, la misère de la philosophie, il faut remédier à tout cela. Aujourd'hui, on parle du service civique, de réapprendre à lire, il serait temps ! Même les gens qui lisent un peu, ou qui ont lu, ou qui savaient lire, oublient qu'ils ont lu. Et la plupart de ceux qui lisent encore ne lisent que des yeux. Alors que Voltaire, vous savez, il faudrait lire chaque matin un extrait de sa correspondance, et il faudrait le lire le crayon à la main !³¹

A-thée, a-agnostique – nous sommes ficelés par la sémantique –, auxquels les timorés ont accolé du négatif, le privatif, le « sans quelque chose ».

Si l'on ne mène pas d'urgence un drastique programme de laïcisation de l'école, le problème ne va aller qu'en s'aggravant. On continuera à avoir des segments de la société où la religion joue un rôle hégémonique. Le débat sur la laïcité a ressurgi voici quelques années à propos du « voile islamique », puis, l'été 2016, le burkini. Depuis les attentats de janvier contre *Charlie hebdo* et un magasin casher (janvier 2015); ceux simultanés en juin, en Isère, en Tunisie, au Koweït, et depuis de nouveau à Paris, à Bruxelles, à Nice, et a tant d'autres endroits (Nigeria, Burkina Faso, à Saint-Étienne-du-Rouvray, près de Rouen, où un vieux prêtre a été sauvagement égorgé), il s'est enflammé pour devenir l'un des sujets politiques majeurs, liant inextricablement les questions de la place des religions dans l'espace public, des valeurs républicaines et de la montée de l'antisémitisme, du racisme. Le « vivre-ensemble » – l'expression « exister-ensemble » serait plus judicieuse –, le lien social sont dévalorisés. Laïcité ? Quelle laïcité ? Antireli-

²⁹ *Le Monde*, 27 janvier 2016, p. 13.

³⁰ Le 2 juillet 2015, au bulletin d'information de 20 heures.

³¹ Ph. Sollers, *op. cit.*

gieuse, inclusive, identitaire ? De quelle laïcité parle-t-on ? Le livre sur la laïcité de Jean Baubérot nous aide à identifier sept sens différents, et même parfois contradictoires, de cette référence de la France d'aujourd'hui³².

Dans un arrêt du 21 janvier 1999, la Cour Européenne des Droits de l'Homme (CEDH) déclare :

La liberté d'expression vaut non seulement pour les informations et idées accueillies avec faveur ou considérées comme inoffensives, indifférentes, mais aussi pour celles qui heurtent, choquent ou inquiètent l'État ou une fraction quelconque de la population. Ainsi le veulent le pluralisme, la tolérance et l'esprit d'ouverture sans lesquels il n'est pas de société démocratique.

Permettez-moi encore trois citations, sur notre sujet, *in fine*. La première de Nasr Eddin Hodja, un alem mythique, personnage ingénu et faux-naïf prodiguant des enseignements tantôt absurdes tantôt ingénieux, qui aurait vécu en Turquie de 1208 à 1284 :

L'heure de la prière arrive au moment où Nasr Eddin atteint le bord d'une rivière. Il procède soigneusement à l'ablution rituelle et il en a presque fini avec cette obligation quand, d'un mouvement maladroit, il laisse échapper sa babouche, que le courant emporte.

Levant alors la tête vers le ciel, il crie :

« Reprends ton ablution et rends-moi ma babouche ».

Puis (anonyme) : « Vous savez pourquoi Haïfa est un modèle de tolérance en Terre sainte ? », raconte un Juif mécréant. « Parce que ni Jésus, ni Moïse, ni Mahomet, ne se sont jamais arrêtés ici ». Et enfin Léo Ferré : « Si Dieu existait, comme le disait Bakounine, ce camarade vitamine, il faudrait s'en débarrasser ».

Face au regain vindicatif des religions, il y a urgence à réhabiliter l'esprit des Lumières et d'en revenir à ce noyau dur hérité des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles européens. Adopter une attitude rigoureusement intellectuelle : esprit critique, aptitude à l'autocritique, capacité d'innovation fondée sur le droit à remettre en question toute croyance ou toute autorité instituées. *En finir avec ces plaies que suscite le retour des fondamentalismes religieux*, du communautarisme, du populisme et toutes les pathologies de la croyance. Prôner le retour à la raison, au savoir scientifique, à la tolérance, bref, au combat politique incessant contre l'asservissement au nom de telle ou telle religion.

³² *Les 7 laïcités françaises*, de Jean Baubérot, Paris, Maison des Sciences de l'homme, coll. « Interventions », 2015.

Refusons ensemble la perpétuation de la domination des cerveaux et des corps.

Il faut plus que jamais être impolitiquement incorrect, appeler un chas un chas, une épingle une épingle.

The domination of brains and bodies

Has reading and studying Sade, Octave Mirbeau or Roger Vailland become impossible?

Are atheists, secularists, materialists now ostracized minority in Europe? It seems that in France, Ireland, Poland, Portugal, etc., henceforth, debating between the believers, the religious faithful, is only allowed. Followers and representatives of the three revealed religions, basically.

In the face of the decline of free thinking, prejudices that multiply, we must defend the heritage of the Enlightenment, their values, against obscurantism in full revival. The values of reason, knowledge, education.

The author, a careful reader of Sade, a board member of the Friends of Octave Mirbeau, creator and editor of the site Roger Vailland, will build on these three writers, decidedly atheistic and materialistic.

All three are direct descendants of the Enlightenment. Straight away for the first, the second at the turn of two centuries, the nineteenth and twentieth, the third dead here fifty years, in 1965.

Keywords: Sade – Mirbeau – Vailland – religion – atheism

Mots-clés : Sade – Mirbeau – Vailland – religion – athéisme

Przemysław Szczur

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

LA RHÉTORIQUE RÉVOLUTIONNAIRE À L'ÉPREUVE DES MINORITÉS SEXUELLES DANS QUATRE PAMPHLETS DE LA RÉVOLUTION FRANÇAISE

La notion même de minorité sexuelle qui apparaît dans mon titre est un concept problématique. En effet, si on analyse les résultats du fameux rapport Kinsey¹, pour ne prendre que cet exemple, la diversité des comportements sexuels se laisse difficilement circonscrire par des binarismes tels que majorité *vs* minorité. Il semble plus juste de décrire la sexualité humaine comme un continuum et non pas en termes dualistes. J'adopte donc le concept de « minorité sexuelle » surtout pour des raisons pragmatiques car il permet d'englober l'ensemble des non-conformistes sexuels c'est-à-dire tous ceux et celles qui ne s'inscrivent pas dans le « cercle vertueux » de la sexualité « hétérosexuelle, conjugale, monogame, procréatrice et non commerciale », selon l'expression de Gayle S. Rubin². Je me pencherai sur la façon dont la rhétorique de la libération et des droits de l'homme, caractéristique de la Révolution française, s'accommode des pratiques érotiques minoritaires, surtout des relations non procréatrices et des rapports sexuels commerciaux, en examinant quatre pamphlets révolutionnaires où il en est question, parus dans les années 1790–1791 et présentant une certaine unité, notamment thématique³. Il s'agira des textes : *Les Enfants⁴ de Sodome à l'Assemblée Nationale, Requête et décret en faveur des putains, des fouteuses,*

¹ Voir p. ex. D. Eribon (éd.), *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*, Paris, Larousse, 2003, p. 275–276.

² C'est ainsi que la définit en raccourci Rubin dans son texte désormais classique « Penser le sexe. Pour une théorie radicale de la politique de la sexualité », [in] J. Butler, G. S. Rubin, *Marché au sexe*, trad. E. Sokol et F. Bolter, Paris, EPEL, 2002, p. 86.

³ À ce propos, voir P. Cardon, « Présentation », [in] *Les Enfants de Sodome à l'Assemblée Nationale*, Lille, Les Cahiers QuestiondeGenre/GKC, 2005, p. 11–12. Les citations suivantes de cette édition, qui comprend les quatre pamphlets analysés, seront localisées par le numéro de la page, donné entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴ Je respecte ici, comme dans les citations qui suivent, l'orthographe originale, y compris en ce qui concerne l'usage des majuscules.

des macquerelles et des branleuses contre les bougres, les bardaches et les brûleurs de paillasses, Les Petits Bougres au Manège et La Liberté ou M^{lle} Raucourt. Comment ces pamphlets parlent-ils des minorités sexuelles ? Dans quelle mesure innovent-ils dans le traitement de ce sujet ? Les nouvelles valeurs de liberté, d'égalité et de fraternité s'appliquent-elles à la sexualité ? Qu'est-ce que la Révolution fait aux minorités sexuelles et qu'est-ce que ces dernières font à la Révolution ?

Premièrement, les pamphlets participent de la culture politique de la Révolution. Les bouleversements révolutionnaires stimulent une culture basée sur le débat et la polémique que ces pamphlets reproduisent à leur manière. Le fait même qu'ils se répondent⁵ et forment une sorte de suite logique en fait des écrits typiques de cette période. *Les Petits Bougres...* se présentent ainsi explicitement telle une réponse à la *Requête...*, *La Liberté...* fait directement et indirectement référence aux trois autres textes. Le pamphlet est l'un des genres caractéristiques de cette culture politique⁶ révolutionnaire dans laquelle il s'agit de faire triompher son point de vue et de discréditer ses adversaires. C'est probablement sous l'influence de cette ambiance de polémique généralisée, générée par la vie politique révolutionnaire, que les pamphlétaires présentent une vision conflictuelle des rapports entre différentes minorités sexuelles ; p. ex. les prostituées demandent des mesures contre les « bougres », comme le port de marques vestimentaires susceptibles de les faire identifier, ce à quoi ces derniers répondent en réclamant notamment d'imposer une visite médicale aux catins et d'enfermer celles qui sont malades à Bicêtre. De ces échanges polémiques par moments très violents et dont la portée dépasse la seule question des intérêts des minorités sexuelles⁷ ne se dégage donc pas quelque conception idéaliste de la démocratie nouvellement instaurée ; celle-ci est plutôt envisagée comme un jeu assez brutal de forces antagonistes qui essaient d'influencer le législateur chargé de fixer de nouvelles règles de vie en société.

Les auteur(e)s anonymes donnent donc la parole à des représentant(e)s des minorités sexuelles, parfois personnages historiques, comme M^{lle} Raucourt, ac-

⁵ À ce propos, voir aussi les remarques de P. Cardon, *op. cit.*, p. 12–13.

⁶ En témoignent p.ex. les entrées qui lui sont consacrées dans le *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopaedia Universalis/Albin Michel, 2001, p. 549–550, et J. Sławiński (éd.), *Słownik terminów literackich*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2008, p. 368–369.

⁷ Les auteur(e)s ne se contentent pas de faire prêcher aux minorités sexuelles leurs propres causes, ils les font aussi participer à des débats politiques plus larges. Ainsi le discours de M^{lle} Raucourt, dans le pamphlet où elle apparaît, commence-t-il d'une part par l'adhésion aux valeurs de liberté et d'autre part par une dénonciation assez longue de la violence révolutionnaire. En lui répondant, la vicomtesse de Con-fendu, représentante des prostituées, l'accuse de connivence avec l'aristocratie et, par contraste, présente les prostituées comme des « patriotes zélées » (p. 121).

trice célèbre, pour qu'ils argumentent en faveur de la légitimité de leurs comportements érotiques, prohibés sous l'Ancien Régime. On connaît les liens entre la philosophie rationaliste des Lumières et l'idéologie révolutionnaire, or les pamphlétaires prêtent justement à leurs personnages des arguments puisés dans le discours philosophique de l'époque, surtout dans la philosophie de la Nature. Selon l'affirmation d'Albert Soboul, la Révolution « se plaça [...] sous l'invocation du droit naturel »⁸. Les personnages font de même pour légitimer leurs désirs et pratiques sexuelles. Ils recourent à toute une phraséologie héritée des philosophes. Dans son discours, qui fait partie des *Enfants de Sodome...*, l'un d'eux, le duc de Noailles, oppose ainsi « l'ignorance des siècles » aux « lumières de la philosophie », appelle à « anéantir jusqu'aux moindres vestiges des préjugés » (p. 50) et présente la législation contre la sodomie comme des « lois criminelles » (p. 51). Prétendant rompre avec l'ancien discours du « contre-nature », et soutenant que « le Concubinage n'[est] pas plus naturel que l'anti-physique » (p. 52), il emploie pourtant un terme qui, étymologiquement, en est l'exact équivalent ; il fait toutefois plus scientifique, ayant été utilisé par les philosophes⁹. Dans le même pamphlet, à la rationalisation de Dieu, transformé en Être Suprême, est associée la dédramatisation de la sodomie, présentée comme une « bagatelle » (p. 41) dont la divinité ne s'occupe plus. Dans l'« Intervention des tribades dans la cause des bougres & des bardaches contre les fouteuses & C. », qui fait partie de *La Liberté...*, les rapports entre femmes sont également rationalisés dans l'esprit des Lumières par leur présentation comme moyen d'éviter les grossesses indésirables. Dans son discours, M^{lle} Raucourt les légitime aussi en recourant à des arguments historiques (elle invoque l'exemple des Amazones, des dames romaines et des femmes sauvages du Canada). Quant à la prostitution, dans sa réponse à M^{lle} Raucourt, la vicomtesse de Con-fendu la justifie également par une argumentation à la fois naturaliste et économique.

Mais les pamphlétaires attribuent surtout à leurs personnages la volonté, typiquement révolutionnaire, de trouver une traduction politique, et plus précisément législative, à la critique philosophique des préjugés concernant les sexualités minoritaires qu'ils effectuent. Ils imaginent les non-conformistes sexuels comme des citoyens très actifs en leur prêtant la prétention d'inscrire la liberté sexuelle dans la loi. Dans *Les Enfants de Sodome...*, d'un discours rationaliste et progressiste découlent des revendications rédigées sous forme d'articles selon lesquels « il sera permis à tout Chevalier de la Manchette d'user de sa personne » (p. 53).

⁸ A. Soboul, « Réalités et idées neuves », [in] P. Barbéris, C. Duchet (coord.), *Manuel d'histoire littéraire de la France. Tome IV, 1789-1848, premier volume*, Paris, Éd. Sociales, 1972, p. 17-58, p. 19 pour la citation.

⁹ Sur l'étymologie du mot « antiphysique » et ses usages au XVIII^e siècle, voir C. Courouve, *Vocabulaire de l'homosexualité masculine*, Paris, Fayard, p. 56-58.

La liberté sexuelle, considérée comme corollaire de la liberté individuelle, est ainsi inscrite dans un texte officiel que ses auteurs proposent de soumettre à l'Assemblée afin qu'elle le valide. Au-delà des déclarations de principe, les « enfants de Sodome » et les prostituées demandent aussi à l'Assemblée des dispositions législatives concrètes. Le prétendu décret pris par les députés en faveur des catins est d'ailleurs reproduit à la suite de leur requête. La sexualité se trouve ainsi politisée.

Cette politisation s'effectue non seulement à travers la revendication d'inscrire la liberté sexuelle dans la loi, mais aussi par le recours à un répertoire de situations et de formes discursives typiques de la vie politique et de l'activité législative à la Révolution. Ce qui revient le plus souvent, c'est une scénographie parlementaire. *Les Enfants de Sodome...* présentent même le contexte historique de l'essor du parlementarisme : à la suite de la convocation des États Généraux, toutes sortes d'assemblées ont foisonné. L'auteur(e) mentionne parmi elles celle de l'Ordre de la Manchette, composée de « Bougres, Bardaches, Bardachins, Bardachinets et Tribades » (p. 46), termes qui renvoient aux relations de même sexe. Il donne un compte rendu de leurs débats où sont notamment transcrits les discours de plusieurs membres. À titre d'exemple, Tabouret, une tribade, prononce un discours où elle entend prouver son droit à siéger dans cette assemblée. Les autres activités des personnages sont aussi typiquement celles des membres d'une assemblée politique : on fixe la façon de voter et on nomme deux présidents dont chacun prononce à son tour un discours. Après quoi, l'assemblée décrète les sept articles dans lesquels elle décrit les droits des « Chevaliers de la Manchette ». Elle élit aussi ses députés à l'Assemblée Nationale. Les personnages exercent différentes fonctions publiques : président, vice-président, secrétaire, député, membre du Comité Civil, du Comité Militaire, du Comité des Commissaires Enquêteurs et Examineurs, du Comité Ecclésiastique ou du Comité des Rapports. Placés dans des situations officielles, ils recourent à des modes de raisonnement et de discours adaptés aux circonstances. Par exemple, *Les Petits Bougres...* contiennent une réponse des « bougres » à la *Requête...*, avec une argumentation juridique destinée à contrer les prétentions des prostituées, et prouver l'illégalité du décret de l'Assemblée contre les « enfants de Sodome ». Les personnages accomplissent aussi des actes de procédure. La réponse des « bougres » est signifiée aux auteurs de la requête par exploit d'huissier. Une procuration en bonne et due forme, donnée par les membres de la « Société Sodomique » au marquis de Villette, pour agir en son nom, fait aussi partie du texte des *Petits Bougres...* ; elle est accompagnée de sa légalisation. À l'intervention écrite des tribades dans l'affaire des « bougres » et « bardaches » contre les prostituées est également joint l'exploit de sa signification à ces dernières par voie d'huissier. Pour résumer, les personnages des pamphlets sont placés dans des situations caractéristiques de la nouvelle époque, telles qu'une assemblée politique, ses débats, le vote, la désignation de ses représentants pour l'Assemblée

Nationale ou la formulation de demandes qui lui seront adressées. Ils pratiquent des formes discursives qui y restent associées : le discours politique, la requête, la motion, le décret, en recourant à toute une phraséologie, notamment juridique, qui leur est propre. Ils illustrent ainsi cette formule contenue dans l'article VII du décret que les « enfants de Sodome » soumettent à l'Assemblée Nationale : « [...] on peut être Bougre et Citoyen et [...] les affaires de Cul n'empêchent et ne peuvent empêcher de se montrer ardent pour les affaires de la Patrie » (p. 55).

Comme le suggère cette dernière formule, les situations, les institutions, la rhétorique et les idéaux révolutionnaires ainsi que le langage juridique sont toutefois tournés en dérision dans ces textes, surtout par leur sexualisation ou, plus exactement, pornographisation¹⁰. La sexualité, traditionnellement associée sous l'Ancien Régime au registre bas, est ici en plus décrite d'une manière particulièrement vulgaire. Un contraste apparaît entre celle-ci d'une part et la grandiloquence révolutionnaire ainsi que la phraséologie juridique d'autre part. Du heurt des registres bas et élevé résulte une impression de parodie. Le titre de l'un des pamphlets peut exemplifier ce heurt dans la mesure où à des formes de discours officielles « requête et décret » s'y trouvent accolés des termes obscènes renvoyant au monde de la prostitution : « putains », « fouteuses », « macquelles » (*sic*) et « branleuses ». Sur la page de titre du même ouvrage, il est indiqué qu'il « se trouve chez toutes les Fouteuses Nationales » (p. 77). Comme on le sait, « la Révolution [...] a [...] renouvelé le vocabulaire »¹¹ ; ici, l'un des termes-phares de la rhétorique révolutionnaire, la « nation », apparaissant sous forme adjectivale, est ridiculisé par un emploi pornographique. Des formes officielles ou des valeurs nobles, comme les droits de l'homme (dont il est question p.ex. p. 53), se trouvent ainsi régulièrement compromises par leur insertion dans des contextes obscènes. Tous les pamphlets foisonnent de termes anatomiques ou de leurs équivalents populaires ou graveleux, tels « anus » (p. 44), « cul » (p. 48), « con » (p. 72), « couilles » (p. 79), « vit » (p. 79), « fesses » (p. 81), « tétons » (p. 82), « clitoris » (p. 109), « pine » (p. 111) ; l'acte sexuel est décrit à l'aide de verbes et expressions obscènes : « sodomiser » (p. 52), « bougrifier » (p. 52), « baiser » (p. 64), « foutre » (p. 71), « gamahucher en cul et en con » (p. 72), « se branler » (p. 81), « décharger » (p. 83), « enculer » (p. 92), « éjaculer » (p. 112), « foutrailler » (p. 122) ; le mot savant « anti-physique » est concurrencé par ses synonymes plus traditionnels et moins nobles, comme « sodomie » (p. 44) ou « bougrerie » (p. 41) ; les amateurs de ces plaisirs sont des « Anti-physiciens » (p. 51), « Bougres, Bardaches, Bardachins, Bardachinets »

¹⁰ Il convient de rappeler que le terme « pornographe » date du XVIII^e siècle et qu'il a été forgé par Restif de La Bretonne. À ce sujet, voir p. ex. D. Maingueneau, *La Littérature pornographique*, Paris, Armand Colin, 2007, p. 9.

¹¹ A. Soboul, *op. cit.*, p. 34.

(p. 46) ou encore « enculeurs » (p. 91), « sodomistes » (p. 92), « rivettes » (p. 113), leurs amatrices – « Tribades » (p. 46) et « anandrines » (p. 120) ; les prostituées – « putains », « fouteuses », « macquerelles », « branleuses », « garces », « gouines » (p. 96).

La politique elle-même est sexualisée : les adeptes de l'« anti-physique » forment un « parti », alors que ceux et celles qui n'en sont pas, se trouvent dans le « parti de l'opposition » (p. 54). Dans la *Requête...*, les députés sont désignés par l'expression obscène « nos fouteurs de l'assemblée nationale » (p. 82) et présentés comme des clients des prostituées. L'auteur(e) imagine aussi que ladite assemblée comporte un « Comité de Fouterie » et que le grand sceau de la Nation porte « l'empreinte d'un vit majestueux, barbouillant voluptueusement de foutre les lèvres vermeilles d'un con couronné d'une guirlande de couilles » (p. 82). Les anandrines ont aussi leur sceau « portant l'empreinte d'un clitoris imperceptible au milieu d'un large con » (p. 118). Dans *Les Petits Bougres...*, apparaissent des institutions officielles fantaisistes telles que la « Société Sodomique », le « Conseil Général des Bougres et des Bardaches » ou « le greffe foutatif » et les personnages endossent des charges comme « huissier de la Manchette » ou « notaire enculeur ». Même les fonctions et les emblèmes officiels revêtent donc un caractère sexuel. Dans la *Requête...*, le calendrier révolutionnaire lui-même est parodié car l'ère nouvelle qu'il est censé signaler est sexualisée à travers la date d'édition donnée : « L'an second de la régénération foutative ». Dans *Les Enfants de Sodome...*, les débats tournent à l'orgie et le vote se fait par « coups de cul ». Dans *Les Petits Bougres...*, les délibérations du Conseil Général des Bougres et des Bardaches et la rédaction de la procuration se transforment aussi en partie fine. Dans *La Liberté...*, les anandrines votent en faisant l'amour. Même certains actes de procédure sont pornographisés, p.ex. quand le compte rendu des délibérations du Conseil Général des Bougres et des Bardaches se termine par la formule suivante : « ceux qui n'ont su signer, ayant déchargé sur le registre » (p. 101) ; ou encore, lorsqu'un certain L. M. indique à la suite de la formule de légalisation avoir reçu, en plus de la somme requise, « une ondée de foutre dans les fesses » (p. 103) ; et enfin, quand les anandrines signent « avec [leur] foutre » (p. 118). Les institutions, fonctions, formes et actes officiels sont tous annexés par la sexualité dans le cadre d'un pansexualisme pornographique.

En tournant en dérision la vie politique et la rhétorique révolutionnaire par leur pornographisation, les pamphlets prolongent une tradition discursive de l'Ancien Régime. En effet, il existait alors une pratique de la polémique politique et religieuse dans laquelle on discréditait son adversaire en lui prêtant des goûts sexuels peu orthodoxes¹². Avec Lech Nijakowski, on pourrait parler à ce propos

¹² À ce sujet, voir p. ex. G. Poirier, *L'Homosexualité dans l'imaginaire de la Renaissance*, Paris, H. Champion, 1996.

d'une « critique pornographique »¹³ de l'ordre politique existant, en y ajoutant que de cet usage de la sexualité découlait une certaine solidarité entre le genre du pamphlet et la thématique des minorités sexuelles. Le constat que des auteur(e)s de l'époque révolutionnaire recourent à ce genre traditionnel n'explique toutefois pas quelle était la cible de leurs attaques et leur intention. Les chercheurs qui se sont jusqu'à présent penchés sur ces textes ont apporté des réponses contradictoires à la question de savoir qui était visé dans les pamphlets que j'analyse ici¹⁴. À première vue, dans la mesure où toute la rhétorique révolutionnaire y est ridiculisée, on pourrait supposer que les pamphlétaires poursuivent une visée contre-révolutionnaire. Toutefois, sur les listes des sodomites et des tribades qui font partie des *Enfans de Sodome...*, toutes les classes sociales, y compris les anciennes élites, sont présentes. Si on y ajoute le fait que toutes les minorités et leurs pratiques y soient désignées par des termes obscènes ou dégradants, on peut émettre l'hypothèse que les auteur(e)s anonymes étaient des contre-révolutionnaires moins en termes strictement politiques que sexuels. J'ai déjà signalé que les personnages des pamphlets faisaient appel à toute une rhétorique héritée des Lumières. Il faut y ajouter que, dans la réalité extratextuelle, cette rhétorique a porté ses fruits dans la mesure où la période révolutionnaire peut être vue comme le couronnement de cet effort de rationalisation de l'approche des sexualités minoritaires. En 1791, l'Assemblée constituante dépénalise le crime de sodomie, renvoyant à toute forme de relation non procréatrice¹⁵. Comme l'ont montré les recherches de Clyde Plumauzille, la Révolution a aussi dépénalisé la prostitution par « l'imposition d'un régime juridique libéral »¹⁶. Même si les pratiques policières vont parfois à l'encontre de la nouvelle législation, celle-ci évolue indéniablement. Il me semble que les auteur(e)s des pamphlets analysés avaient pour objectif de limiter cette évolution.

Les pamphlets contiennent aussi d'autres résidus discursifs de l'Ancien Régime. Il s'agit notamment de toute une rhétorique religieuse traditionnellement appliquée aux sexualités minoritaires, et surtout aux relations de même sexe. La présence de cette matrice discursive religieuse témoigne de la prégnance de la religion dans les mentalités de l'époque, malgré tout l'aspect anticlérical de la Révo-

¹³ Voir son livre, *op. cit.*, surtout p. 119 et suiv.

¹⁴ T. Pastorello (voir son article « La sodomie masculine dans les pamphlets révolutionnaires », *AHRF*, n° 361, p. 91–130) prétend que c'étaient les anciennes élites (clergé et aristocratie), alors que P. Cardon présente *Les Enfants...* « comme des attaques à caractère homophobe contre les Jacobins » (voir P. Cardon, *op. cit.*, p. 13).

¹⁵ Sur la dépénalisation, voir F. Leroy-Forgeot, *Histoire juridique de l'homosexualité en Europe*, Paris, PUF, 1997, surtout p. 64 et suiv.

¹⁶ Voir le compte rendu de sa thèse, www.genrehistoire.revues.org (page consultée le 28 janvier 2016).

lution. À côté de la veine parodique susmentionnée, le discours religieux (théologique et moral) était un autre *locus* discursif associé sous l'Ancien Régime aux sexualités minoritaires. La rhétorique religieuse que les pamphlets reconduisent comprend entre autres des figures empruntées à la Bible, p. ex. « Sodome » et ses dérivés (« sodomie », « sodomiste », « sodomique », « sodomiser »), « Gomorrhe » (p. 43), « apôtre » (p. 48 ; c'est l'abbé Viennet qui est qualifié d'« Apôtre de Sodome ») ou encore le Christ lui-même dont l'affection pour Saint Jean est interprétée dans un sens homosexuel (pp. 51–52) ; elle contient aussi tout un vocabulaire emprunté au langage religieux : « ordre » (p. 40), « novices » (p. 44), « prosélytes » (p. 46), « prêtresse » (p. 48 ; Tabouret est désignée par l'expression « prêtresse de Sodome »), « martyr » (p. 51), « martyrologe » (p. 51), « culte » (p. 84), « secte » (p. 103), etc. Le modèle religieux reste donc de mise pour penser les sexualités minoritaires. Dans sa réponse aux anandrines, la vicomtesse de Con-fendu reprend même l'argument du contre-nature, popularisé par la théologie chrétienne¹⁷, pour condamner les pratiques sexuelles entre femmes et, par contraste, légitimer celles des prostituées avec leurs clients. Comme, avec la Révolution, les mentalités n'ont bien évidemment pas changé du jour au lendemain, les pamphlets mélangent la nouvelle rhétorique avec des éléments de l'ancienne, d'origine essentiellement religieuse, bien que des figures mythologiques, comme Ganymède (p. 43), y apparaissent aussi. La rupture entre l'ancien et le nouveau régime est donc loin d'être absolue au niveau discursif. L'analyse de la rhétorique des pamphlets où sont présentes diverses minorités sexuelles confirme ainsi, à une échelle plus large, ce que dit Didier Godard quant à la continuité de la situation des homosexuels entre l'ancienne et la nouvelle France. Il reprend « la thèse de Tocqueville, selon laquelle la Révolution et l'Empire, par rapport à l'Ancien Régime, constituent plutôt un prolongement et un aboutissement qu'une rupture »¹⁸. Godard pense ici surtout aux pratiques, mais cette thèse se vérifie aussi au niveau des discours.

Pourtant, il me semble qu'il serait erroné de s'en tenir au seul constat du caractère parodique et réactionnaire de ces textes. Je ne suis pas sûr qu'il faille aller aussi loin que leur éditeur contemporain, militant LGBTQI Patrick Cardon, qui considère qu'il est possible de les lire comme « un plaidoyer » (p. 14), mais force est de constater que, parallèlement à l'ancien modèle discursif, ils en contiennent un autre : celui de la défense des droits des minorités sexuelles. On sait que le mouvement LGBTQI a souvent mobilisé et continue à utiliser la rhétorique des droits de l'homme, héritée des Lumières et de la Révolution, et que c'est proba-

¹⁷ Voir L.-G. Tin (éd.), *Dictionnaire de l'homophobie*, Paris, PUF, 2003, surtout p. 108–109 et 307.

¹⁸ D. Godard, *L'Amour philosophique. L'Homosexualité masculine au siècle des Lumières*, Béziers, H&O Éditions, 2005, p. 234.

blement grâce à cette rhétorique qu'il a remporté ses plus grandes victoires. Les pamphlets analysés contiennent ainsi à l'état d'ébauche la stratégie discursive de ce mouvement. Mais que nous dit la tonalité parodique de ces textes de la Révolution elle-même ? À mon sens, elle témoigne surtout du caractère charnière de l'époque révolutionnaire. Les acteurs de la Révolution, ancrés dans l'ancien monde, ne sont pas prêts à aller jusqu'au bout de la logique de la libération et des droits de l'homme. Le sujet des sexualités minoritaires agit comme une sorte de révélateur marquant les limites du projet révolutionnaire. Malgré certaines avancées, la Révolution française ne fut pas une « révolution sexuelle » ; elle ne le fut pas pour les femmes, comme on le sait grâce notamment aux recherches de Joan W. Scott¹⁹, qui a montré les impasses et les paradoxes de la rhétorique des droits de l'homme ; elle ne le fut pas non plus pour les minorités sexuelles. Dans ce sens, la question des sexualités minoritaires met à l'épreuve la rhétorique révolutionnaire : elle contribue à poser des limites au projet de la Révolution, en circonscrivant la sphère de ce qui est sérieusement envisageable par la dérision de ce qui ne l'est pas. Si, dans « Français, encore un effort si vous voulez être républicains » dans *La Philosophie dans le boudoir* de Sade, une révolution sexuelle est envisagée tout à fait sérieusement, elle ne l'est pas dans les pamphlets analysés. Toutefois, la Révolution et ses sources philosophiques, les Lumières, ont fourni aux minorités sexuelles un réservoir discursif leur permettant de revendiquer leurs droits d'une manière plus ou moins efficace, selon les pays et les traditions locales. Mise à l'épreuve des minorités, la rhétorique de la libération et des droits de l'homme se trouvant à la base de la Révolution, s'avère apte à rendre compte de revendications d'ordre sexuel. Les pamphlets font sur un mode parodique ce que les acteurs de Mai '68 feront sur un mode sérieux : ils politisent la sexualité. Ils présentent le libre exercice de celle-ci comme l'un des droits de l'homme et de la femme. Il a fallu attendre longtemps avant que ce droit n'ait pu être revendiqué sérieusement. L'histoire des minorités sexuelles pourrait ainsi être celle de l'extinction progressive d'un rire dont les éclats retentissaient encore bien fort pendant la Révolution française.

When the revolutionary rhetoric meets sexual minorities An analysis of four pamphlets of the French Revolution

The paper discusses the way the rhetoric of human rights, characteristic of the French Revolution, deals with the subject of sexual minorities. The Revolution can be seen as a transition period in which the revolutionary rhetoric collides some ancient images of

¹⁹ Voir p. ex. son livre *La Citoyenne paradoxale. Les Féministes françaises et les droits de l'homme*, trad. M. Bourdè, C. Pratt, Paris, Albin Michel, 1998.

sexual minorities. The limits of this rhetoric are tested in pamphlets where these minorities appear and that are also full of ancient images: *Les Enfants de Sodome à l'Assemblée Nationale*, *Requête et décret en faveur des putains, des fouteuses, des macquerelles et des branleuses contre les bougres, les bardaches et les brûleurs de paillasses*, *Les Petits Bougres au Manège* and *La Liberté ou M^{lle} Raucourt*.

Keywords: French Revolution – pamphlet – sexuality – sexual minority

Mots-clés : Révolution française – pamphlet – sexualité – minorité sexuelle

Tadeusz Pórchłopek

Université de Rzeszów, Pologne

L'« ENFANT TERRIBLE » DE GALICIE. LES IDÉES DE MODERNITÉ DANS LES DISCOURS SUR LA CULTURE DE LESZEK DUNIN BORKOWSKI

Les oppositions sont au cœur de tout progrès. Après le règne despotique de la rigueur, après la foi aveugle, après la dépendance servile, surviennent habituellement une révolte de l'esprit, une incrédulité aveugle, une effronterie rebelle. Les entraves des oppresseurs moraux cèdent soit sous l'élan de forces accumulées dans l'esprit – comme ce fut le cas en Angleterre et en France – soit sous la pression de circonstances extérieures – comme ce fut le cas en Pologne. Notre esprit maintenu dans un sommeil artificiel n'avait pas en lui de puissance suffisante pour briser les chaînes qui l'entravaient. [...] Après ces oppositions, vient forcément un équilibre. Et la synthèse de ces deux époques de l'histoire, elle est appelée chez nous romantisme¹.

L'auteur du présent article se propose de reconstituer le glissement, dans le discours publique de Galicie, des idées avant-gardistes de la Révolution française qui ont entraîné la destruction de l'ordre ontologique hiérarchisé de la Double Monarchie austro-hongroise.

La notion actuelle de discours se rapporte aux faits de communication ou à la stylistique du discours, mais à l'époque du romantisme, le phénomène n'était pas limité à une « réalité intérieure »² : il fonctionnait comme acte linguistique d'expression d'une nouvelle culture, laquelle doit « chaque fois se frayer un passage à travers toute sorte de «langues de l'autre» et se formuler en des textes «autres», dialoguer ouvertement avec eux, non plus par désir d'établir une communauté stylistique, mais par nécessité »³.

« Précipité » dans un monde d'antagonismes signifiants, l'homme y a gagné une nouvelle identité, s'est détaché de l'ordre hiérarchique qui formait depuis des siècles le cadre de son existence, a gagné un sentiment d'individualité, a com-

¹ Anonyme, « Wyjątek z rękopisu pod napisem 'Powieściarstwo polskie' », *Nowiny*, n° 24, 1855, p. 206.

² Cf. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Varsovie 1975, p. 9.

³ Cf. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków, Universitas, 1996, p. 182.

mencé à « éprouver à un niveau jusque-là inconnu le conflit entre l'individu et ce qui l'entoure »⁴. Le dialogue du romantisme avec le « drame intérieur de la pensée »⁵, le rejet de tout pragmatisme, le pouvoir absolu et l'action des médias qui le soutenaient ont formé une description linguistique des phénomènes de la « réalité extra-conceptuelle »⁶, en particulier une sensibilité minoritaire, à contre-courant de l'histoire, à toutes les pathologies faisant obstacle à la principale promesse du romantisme : « la création d'un individu libéré de toutes les dimensions, de la spirituelle à la politique »⁷.

I

La réception des œuvres de Mickiewicz, le *Livre de la nation polonaise et des pèlerins polonais* ou la troisième partie des *Aïeux* – une « puissance des mots jamais vue, jamais entendue auparavant »⁸ –, a contribué à la formation d'une nouvelle axiologie reposant sur un paradigme évangélique : « libérer les nations en les illuminant »⁹. L'on a reproché aux éditeurs léopolitains du *Livre de la nation polonaise et des pèlerins polonais* qu'il s'agissait d'un ouvrage « pour les gens des classes moyenne et supérieure, dangereux au plus haut point, car il atteint ceux-ci très rapidement, leur étant présenté sous une apparence de religion »¹⁰.

Le discours critique sur les ambitions matérialisées des peuples et les fausses idées qui les trompent est parti de France et de l'auteur d'un nouvel « évangile de la révolution »¹¹, l'abbé Félicité Robert de Lamennais, qui, dans ses *Paroles illégalement introduites en Galicie par les libraires de Lwów* sous le titre polonais de *Słowa wieszczce księdza Lamenn'ego* [*Paroles prophétiques de l'abbé de Lamennais*]

⁴ J. Białostocki, « Ikonografia romantyczna. Przegląd problemów badawczych », [in] *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, t. I, Varsovie 1982, p. 359.

⁵ « Romantyzm: tajemniczy i dwuznaczny. Rozmowa z Marią Janion (Rozmawiał Piotr Łaguna) », *Życie Literackie*, n° 5, 1975.

⁶ Cf. S. Pieróg, « Dialektyka w polskiej myśli filozoficznej okresu romantyzmu », [in] *Dialogi romantyczne. Filozofia–teoria i historia–komparatystyka*, E. Kasperski et T. Mackiewicz (éds.), Pułtusk–Varsovie, 2008, p. 23.

⁷ A. Bielik-Robson, « Racjonalność romantyzmu », [in] *Romantyzm i nowoczesność*, M. Kuziak (éd.), Kraków, Universitas, 2009, p. 62.

⁸ Cf. S. Pigoń, « Spojrzenie ku 'Dziadów' części III », [in] *Wiązanka historycznoliteracka. Studia i szkice*, Varsovie, 1969, p. 148.

⁹ L. Dunin Borkowski, « Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska », (suite) *Dziennik Mód Paryskich*, n° 25, 1848, p. 199.

¹⁰ Cit. d'après : W. Wisłocki, « Tajne druki Zakładu Ossolińskich », *Pamiętnik Literacki*, cahier 1/2, 1934, p. 349.

¹¹ A. Sikora, [introduction] « Lamennais czyli dramat konsekwencji », [in] H. F. R. de Lamennais, *Wybór pism*, Varsovie, 1970, p. 77.

nais]¹², colportait une critique romantique de la papauté et postulait l'idée de la fraternité des peuples.

Influencé par ces lectures, Leszek Dunin Borkowski, aristocrate et poète, introduit le doute dans le discours public galicien. Il se demande si l'on peut « se servir de moyens de tromperie aussi infernaux : utiliser la foi, si nécessaire au peuple et dont il ne peut se passer »¹³. À son sens, les religions européennes sont devenues « un mors dans la bouche du peuple pour le brider. Ils [les prêtres] désirent fortement que tous y croient, car ils peuvent y gagner beaucoup sans y croire eux-mêmes. Ils flouent le peuple qu'ils ont entrepris d'enseigner. Celui qui s'élève contre leur escroquerie, qui découvre leurs ruses sataniques, ils le déclarent hérétique et impie. Ils disent que celui qui ne veut pas les connaître ne connaît pas Dieu, et ils se prennent ainsi de manière évidente pour des dieux. Il y a peut-être des athées, mais vous, vous l'êtes très certainement. Votre dieu est le lucre, votre religion la cupidité »¹⁴. Ce genre de discours minoritaire alliant stylistique biblique et slogans libertaires exclut de la vie publique la hiérarchie collaborant avec le despotisme et appelle le lecteur peu instruit à passer à l'action :

Nie wierzcie ludy księżom, targajcie niewolę!
Nawróćcie się nawróćcie, a ja was wyzwolę.
Przyjdzie dzień mego sądu i jest niedaleki,
I zapalczliwość moją jak ogień roznieci.
Władzę królów i księży rozmiele na wieki.
Poślę mego proroka i ludy oświeci¹⁵.

[Peuples, ne croyez pas les prêtres, abattez l'esclavage ! Convertissez-vous, convertissez-vous, et moi, je vous libérerai. Le jour de mon jugement viendra : il est proche, il attisera, comme le feu, mon impétuosité. Il broiera à jamais le pouvoir des rois et des prêtres. J'enverrai mon prophète, et il éclairera le peuple.]

Par conséquent, on accusait Borkowski d'une « aspiration jacobine ». En effet, son discours libertaire romantique montre l'antinomie entre la piété postulée et le cynisme politique des prélats et des fonctionnaires galiciens qui ont choisi de collaborer avec le despotisme :

¹² La Bibliothèque Jagellonne possède des exemplaires de *Paroles d'un croyant* éditées à Paris en 1834 par l'imprimerie A. Pinard et traduites en polonais par Aleksander Jełowicki. Par leur forme, ces livres s'apparentent à des missels, ce qui devait permettre de « tromper » le lecteur peu instruit.

¹³ L. Dunin Borkowski, « Służebnictwo świata wielkiego... », p. 200.

¹⁴ *Ibidem*, p. 199.

¹⁵ Anonyme, [L. Dunin-Borkowski], *Wieszczenia Lechowe, które Bóg dał na początku roku chrystusowego 1835*, sans date ni lieu d'édition, [Cracovie, 1848], p. 34.

Gdyby koszulę duszę uważają ludzi
 I noszą ją rok cały. A kiedy się zbrudzi,
 Są posty i spowiedzie jak mydło i woda
 I opłatek jak krochmal, co trwałości doda.
 Kościół jest im warsztatem, pracują w kościele.
 Żując ciągle wargami i czytając wiele¹⁶.

[Les gens prennent leur âme pour une chemise, ils la portent toute l'année. Et quand elle est sale, les jeûnes et la confession leur servent de savon et d'eau, et l'hostie d'amidon pour l'affermir. L'église est pour eux un atelier : ils travaillent à l'église en agitant constamment leurs lèvres et en lisant beaucoup.]

Nommé « enfant terrible de l'aristocratie », Borkowski demande pourquoi ils appellent impie celui qui ne croit pas à la nouvelle forme de la foi, et surtout à « la multiplicité des divinités, la sainteté du pape, l'efficacité des jeûnes et des indulgences, la nécessité des moines, l'utilité des idoles peintes et sculptées [...] Ils ramènent ainsi Dieu à tous ces oripeaux »¹⁷. Il souligne que le protestantisme européen n'a pu naître que dans des pays très éduqués, la rupture avec la hiérarchie romaine résultant d'une dimension libertaire et anthropocentrique de la religion. Malheureusement, la structure médiévale de l'État des Habsbourg a arrêté la progression de ces changements. Elle a même fait retomber l'homme dans les chaînes de l'esclavage spirituel :

En Pologne autrichienne, où non seulement le corps, mais aussi l'esprit est très étroitement enchaîné, où la botte de fer du despotisme écrase tout, [...] où les anciens préceptes du catholicisme viennent étonnamment en aide aux efforts de l'oppression laïque, réclamant obéissance, docilité et foi aveugle ; où la hiérarchie catholique est ouvertement l'alliée du pouvoir, entretenant un double esclavage, condamnant comme renégats ceux de ses membres qui s'opposent à cette alliance ; où le clergé, en tant que corporation, a tous les traits du clergé catholique, mais où les traits du clergé polonais ne se trouvent que chez quelques individus, l'on voit clairement que ce n'est pas le catholicisme qui constitue la nationalité polonaise¹⁸.

Après le Soulèvement de novembre, le discours sur la renaissance de la tolérance religieuse montre que le « don visionnaire poétique » attribué à Borkowski « s'est renforcé à certains endroits jusqu'à devenir prévision politique »¹⁹. Ce

¹⁶ Cf. Anonyme, [L. Dunin Borkowski], « Na co tu piekła » [in] *Wieszczenia Lechowe, które Bóg dał na początku roku chrystusowego 1835*, op. cit., p. 98–99.

¹⁷ Anonyme, Préface [in] *Parafiańszczyzna*, Poznań, 1849, p. IX.

¹⁸ L. Dunin Borkowski, *O pismach czasowych W. Ks. Poznańskiego (przeciw „Przeglądowi Poznańskiemu”)*, Poznań, 1850, p. 11–12.

¹⁹ K. Widman, « Leszek Dunin Borkowski », copie du *Tygodnik Lwowski*, n° 4, 5, 1867, p. 20.

discours parvient à tempérer le fanatisme religieux des Polonais, mais, en raison de l'impossibilité de s'élever au-delà d'une minorité démocratique, n'a malheureusement aucune prise sur les Ruthènes. Il a répandu l'idée que, depuis l'époque de Sigismond III, le catholicisme a corrompu l'idée de la République²⁰, parce que les non-croyants réclamaient de l'aide à l'étranger, ce qui a déclenché les guerres contre les Cosaques et « a dispersé la force intérieure de la Pologne [...] »²¹. Contre le discours de Rome, Vienne et Saint-Pétersbourg, Borkowski, cherchant à éviter la défaite de 1848, écrit et répète dans ses interventions à la Diète de Galicie :

Ruthènes et Polonais ne diffèrent pas par la religion, mais par le rite ; il y a aujourd'hui des communes entières qui parlent un dialecte ruthène mais suivent le rite latin, ou inversement, qui parlent un dialecte polonais et suivent le rite grec. L'oppression des Ruthènes dans le passé n'est pas venue de la haine entre deux nations antagonistes, mais des persécutions du rite dominant, fruit d'un fanatisme séculaire et du zèle des jésuites. Il y a bien eu des guerres, mais ce n'était pas entre les peuples, c'étaient des guerres civiles. Tout comme en Allemagne à l'époque de la montée du luthéranisme, et les luthériens n'ont pas pour autant cessé d'être des Allemands²².

II

Le discours sur l'édification de la société est un autre processus de modernisation de la Double Monarchie, négocié dans la perspective de la minorité républicaine ; il est apparu lorsque les besoins financiers de la monarchie, grevée par les contributions napoléoniennes, ont entraîné la vente massive des biens monastiques et fait surgir une nouvelle aristocratie pécuniaire. Borkowski remarque que dans la République d'avant les partages de la Pologne, celui qui « voulait prendre part dans la vie civile, avoir la reconnaissance de ses voisins, veillait d'abord à être propre devant le tribunal des mœurs [...] »²³, car « un nom et une origine respectables, s'ils ne sont pas entretenus par la vertu qu'avaient nos ancêtres, mais sont déshonorés par le vice, [...] ne protègent pas contre la risée et le mépris [...] En revanche un petit nom et la plus humble des origines se verront élevés et renforcés par les bonnes actions, les mérites et les qualités »²⁴. La nouvelle

²⁰ Cf. L. Dunin Borkowski, *O pismach czasowych...*, p. 22.

²¹ *Ibidem*, p. 4.

²² L. Dunin Borkowski, « Odpowiedź na list Stadiona z dnia 26 sierpnia, umieszczoną w różnych pismach wiedeńskich », *Gazeta Narodowa*, n° 118, 1848, p. 583.

²³ [Anonyme], « Prywata i publika », *Tygodnik Polski*, n° 28, 1848, p. 221.

²⁴ L. Dunin Borkowski, « Żydzi. Komedia w czterech aktach przez Korzeniowskiego », *Dziennik Domowy*, n° 6, 1844, p. 45.

aristocratie nouveau riche méprise « le paysan comme du bétail, [...] l'opprime, prend de haut les autres et ne voudrait pas se trouver dans la même pièce qu'un bourgeois ou un artisan »²⁵ ; sa seule part dans la vie de la communauté consiste à amasser de l'argent pour ses « petits-déjeuners dansants »²⁶.

[...] cette inepte supériorité généalogique reposant sur des appropriations, des titres trop facilement octroyés, l'usage de la force, est un vestige de la bêtise et de l'esclavage des siècles passés ; la noblesse des sentiments, l'amour de la patrie, être prêt à la servir et à souffrir pour elle, voilà ce qui distingue et élève ; cela, aucune loi humaine, aucun parchemin ne peut l'octroyer ni l'enlever à quiconque. En dépit de tous les titres qui pourraient témoigner de sa lignée [...], celui qui, dans la main d'un pouvoir étranger, est outil servile d'oppression de ses propres compatriotes, est aujourd'hui, pour toute personne sensée, un individu méprisables²⁷.

Le discours « jacobin » de Borkowski met l'accent sur l'absence, dans la République, d'unanimité concernant la structure de la monarchie et la titulomanie de ceux qui « [...] endossent la livrée et vont servir, se mettent en rang, retenant leur souffle, attentifs à tout signe de tête, en flatteurs, flagorneurs rampants et empressés, valets serviles qu'ils sont. Ils aspirent à tout ce qui jugule leur âme, les abaisse et les déchoit, prenant cela pour un grand honneur, s'ingéniant à servir par les intrigues et les démarches de toute une vie »²⁸. Avec l'ironie qui le caractérise, il commente ainsi toutes les pétitions envoyées à Vienne par le parti des loyalistes : « la façon d'accommoder la courbette en toutes circonstances, il n'y a qu'en Chine que l'on en ait une meilleure science (rires) [ajout de l'éditeur] »²⁹, et « sur les épaules de pareils patriotes, le *kontusz* [ancien costume traditionnel polonais] est pareil à une croix sur le diable. Cette génération éduquée à l'école de l'esclavage s'est tellement habituée à celui-ci que, alliant sa conception de la liberté à ses principes conservateurs, elle revendique le droit de demeurer esclave »³⁰. Tous les égoïsmes nationaux sont contraires à la tradition polonaise et slave ; ils sont même la preuve d'une absence d'éducation et servent l'expansion des idées de panslavisme asiatiques.

²⁵ Anonyme, [L. Dunin Borkowski], « Galicja w roku 1844 », *Pszonka*, n° 4/5, 1845, p. 17.

²⁶ L. Szczutkiewicz, « Hotentoci », *Dziennik Domowy*, n° 11, 1845, p. 82.

²⁷ Anonyme, [L. Dunin Borkowski], *Sejm ustawodawczy rakuski ze szczególniejszą uwagą na poselstwo polskie*. 2^e partie, Poznań, 1850, p. 148.

²⁸ L. Dunin Borkowski, *Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska*, « *Dziennik Mód Paryskich* » 1848, n° 24, p. 191.

²⁹ *Mowa sejmowa Leszka Dunina Borkowskiego posła galicyjskiego (28 września 1868)*, Lwów 1868, p. 9.

³⁰ D. Adam Sportek, [L. Dunin Borkowski], *Przypomnienie zapoznanawanych prawd*, Budapest 1892, p. 9–10.

Les représentations nationales sous un pouvoir étranger sont habituellement un complot contre la nation, elles sont dirigées par des prestidigitateurs qui passeraient pour maladroits si le niveau de la conscience publique était chez nous un peu plus élevé. Mais comme – sous le retentissant mot d'ordre de l'éducation – des milliers d'écoles populaires s'emploient à éradiquer le bon sens et à multiplier les lecteurs, le prestidigitateur reçoit des applaudissements³¹.

La liberté doit procéder « de l'essence de l'esprit humain, pour tant que cet esprit soit libre d'agir, qu'il ne soit pas entravé par les chaînes de lois forgées à diverses époques et pour diverses raisons souvent contraires à la liberté, par l'état de la société et les exigences de l'enseignement actuel »³². Il souligne que « l'ignorance [de la nation] est d'autant plus grande qu'il y a de gens qui ne pensent pas avec leur propre tête »³³. « Un ensemble de familles choisies, se donnant le nom exclusif d'association, est chez nous la classe la moins éduquée, car elle considère comme de l'éducation son dressage et ses airs de poupée. Les paysans qui ne savent ni lire ni écrire sont souvent plus sensés »³⁴. Toutefois, pour lui, la déchéance vient de l'éducation religieuse : « vous enfermez les âmes dans un esclavage idoine, vous leur apprenez à mettre les commandements que vous leur enseignez à la place de leur propre raison. Vos enseignements sont un viol de l'esprit, une spoliation de ses droits. [...] Votre Dieu n'est qu'un masque de vos indignités. [...] La foi aveugle n'est en effet rien d'autre qu'un affront à la raison. Voilà ce que sont vos internats et collèges, vos pensionnats de garçons et filles »³⁵. Borkowski est d'ailleurs l'un des adversaires les plus farouches des couvents. Comme il l'écrit dans *Pokalanki* :

[...] le désir de vie monastique, cette lubie qui se présente parfois, [...] encore souvent désirable, [qui amène à penser] que l'on peut vieillir dans l'oisiveté et le sommeil sans déroger à sa famille, laquelle préfère cette condamnation à une mort lente qu'au travail et à une lutte en contradiction avec ses idées. Une aristocrate qui n'est pas encore totalement déchuë, disposant encore de quelque fortune, ne sait et n'aime généralement pas s'occuper de son ménage. Cela l'ennuie et lui fait honte, [...] ³⁶.

³¹ *Ibidem*, p. 12–13.

³² *Mowa sejmowa Leszka Dunina Borkowskiego posła galicyjskiego (28 września 1868)*, Lviv, 1868, p. 16.

³³ J. Woykowska, „Parafiańszczyzna” t. 1 Wrocław 1843, « Tygodnik Literacki » 1843, n° 50, p. 400.

³⁴ D. Adam Sportek, [L. Dunin Borkowski], *Przypomnienie zapoznawanych prawd*, p. 109.

³⁵ L. Dunin Borkowski, « Służebnictwo świata wielkiego... », p. 200.

³⁶ L. Dunin Borkowski, *Pokalanki*, Budapest, 1890, p. 9.

Borkowski pense que les couvents, même s'ils ont été créés pour former les comportements et perfectionner l'humanité, permettent surtout aux religieux de gâcher leur vie et leurs talents. La bibliothèque des paulins de Częstochowa le prouve :

Quand vous entrez dans cette salle énorme et somptueuse, vous voyez des milliers de livres de la même reliure, du même format *in folio* richement ouvragé. Vous avez l'impression qu'une imprimerie a produit depuis des siècles des livres expressément pour cet ordre religieux. Le concept monastique s'est emparé de tous ces livres, les revêtant du même habit, du même étui où dorment les ouvrages grands et petits ; et je dis bien qu'il dorment, car il est rare qu'une main se pose sur ce riche trésor³⁷.

III

Le discours romantique, énoncé de la perspective d'une minorité sociale, a formé les processus de lecture et de réception, grâce à quoi « aujourd'hui encore, les mots écrits sont de la plus grande importance pour la formation de la conscience sociale, ont sur elle l'impact le plus durable et jouissent de la plus grande confiance. [...] le modèle de lecture romantique, présupposant une participation vivante et émotionnelle du lecteur, se prolongeant – étant donné le caractère non-littéraire, authentique de celle-ci – au delà des moments passés à lire l'œuvre, ne pouvait que mener rapidement à un phénomène que l'on pourrait appeler *littérisation* de la réalité »³⁸.

Cependant, le discours romantique a provoqué la perte de ce qui était le plus important pour la conscience romantique : l'autonomie de l'individu. Son dialogisme a formé « la langue, les émotions, les réactions, les attitudes, l'action. Il a rempli sa conscience de répliques et de voix des autres, l'a soumis sans qu'il s'en aperçoive à un contrôle et à des influences extérieurs. Il a par là-même violé le domaine soigneusement gardé de la cohésion intérieure, de l'autonomie et de l'indépendance du sujet romantique. Il a troublé son sentiment de singularité et d'identité. Perturbant l'« être soi et pour soi-même », sentiment isolé, individuel et subjectif, il a, de façon envahissante, renvoyé ce sujet dans une réalité interpersonnelle »³⁹.

³⁷ [Dunin Borkowski Leszek], « Oleś. Pogląd zezowatego na rzeczy ludzkie. Szkic dwoma ostrymi ołówkami narysowany przez Olesia », *Gazeta Polska*, n° 44, 1850, p. 189.

³⁸ M. Zielińska, *Mickiewicz i naśladowcy. Studium o zjawisku epigonizmu w systemie literatury romantycznej*, Warszawa, PIW, 1982, p. 182.

³⁹ E. Kasperski, « Monologi, soliloquia, polilogi. Kształty romantycznej utopii », [in] *Dialogi romantyczne...*, p. 36.

Borkowski envisage le processus de négociation de la réalité culturelle moderne avant 1848 comme un résultat de l'analyse de l'inadaptation de la culture polonaise aux conditions de l'Occident : « J'ai regardé la société et j'ai décomposé sa nature ; la société était faite d'un corps et d'un esprit. Chaque fois qu'elle veut faire un pas en avant, elle a besoin de savoir où elle va, ce qu'elle en attend et pourquoi »⁴⁰. Son meilleur commentaire à propos de cette étape, il le formule avec des mots tirés d'un feuilleton du *Dziennik Mód Paryskich* selon lesquels l'écrivain « qui, la plume à la main, lutte contre l'opinion et les préjugés de son siècle, ou mieux encore, de son milieu, de sa caste, donne les preuves d'un plus grand courage, d'un plus grand dévouement que le chevalier qui risque sa vie au champ d'honneur »⁴¹. Mais sous la domination autrichienne où le discours antinomique des loyalistes était majoritaire, il parlait « par beaux clichés et disait *bene sed non ad rem* des vérités qui, parmi les comparaisons et les plaisanteries, se laissaient à peine entendre »⁴². Après 1867, l'intellectuel qu'il était a conservé son autonomie, se distançant des opinions de l'auditoire :

Le comte est excellent orateur, mais c'est un orateur artiste qui s'inquiète moins des effets obtenus, des conséquences de ce qu'il dit, que du succès qu'il en tire sur le moment, des applaudissements. Le comte d'ailleurs ne prend pas souvent la parole à la chambre ; il n'est pas de ces orateurs qui se soucient de faire passer une loi, de la présenter sous une meilleure forme ; il se sent pleinement satisfait si son discours, en tant que tel, a quelque valeur artistique ; s'il voit l'étonnement sur les visages de son auditoire ; s'il a brillé par son raisonnement et son esprit ; s'il leur a jeté à la face une poignée de sophismes⁴³.

Ces sophismes, pourtant, répétés avec entêtement pendant six décennies par l'*enfant terrible*⁴⁴ de Galicie, ont formé une « attitude non-conformiste »⁴⁵ qui, en « adversaire implacable de la politique utilitaire »⁴⁶, se condamnait à renon-

⁴⁰ [Dunin Borkowski Leszek], « Oleś. Pogląd zezowatego na rzeczy ludzkie... », p. 189–190.

⁴¹ L. Bobrowska, « Myśli », *Dziennik Mód Paryskich*, n° 16, 1843, p. 128.

⁴² L. hr Borkowski et dr Czerkawski, *Gazeta Narodowa*, n° 23, 1867, p. 1.

⁴³ K. Chłędowski, *Album fotograficzne*, édition et commentaire A. Knot, Wrocław, Ossolineum, 1951, p. 71–72.

⁴⁴ K. Wyka, *Teka Stańczyka na tle historii Galicji w latach 1849–1869*, Wrocław, Ossolineum, 1951, p. 102.

⁴⁵ R. Leszczyński, « Epizod walki z książką w Polsce. „Pokalanki” Leszka Dunina Borkowskiego », [in] *Pisma polemiczne*, Warszawa, Nowe Spojrzenia, 2011, p. 111.

⁴⁶ A. B [anonyme], « Felieton literacki. Z literatury historycznej », *Gazeta Narodowa*, n° 161, 1897.

cer à toute « importance politique et à toute influence »⁴⁷. Et cependant, Leszek Dunin Borkowski a orienté le fameux démocratism pluriculturel de Lwów qui, pendant la Seconde République, a permis à trois cultures de cohabiter harmonieusement.

The “enfant terrible” of the Galician Negotiations on a new cultural reality in the speeches of Leszek Dunin Borkowski

Kazimierz Wyka called Leszek Dunin Borkowski the “*enfant terrible*” of the Galician society. Entire his life (both as an artist and a politician), being an idealistic romantic, he discoursed on constructing the new social reality understood as accomplishment of a romantic image of the world and such a need of directing human actions.

Borkowski was in ‘the minority’ of his own sphere (*Parochialism*, 1843), venal writers (*Cymbalada*, 1845), religious institutions (*Lech’s Prophecies*, 1848) and political correctness (*The Rakuski Legislative Sejm with Special Attention to the Polish Mission*, 1849; *The First Slavic Sejm in Lvov 1865–1866 by an Eyewitness*, 1884). He was also in ‘the minority’ as a pertinacious critic of acknowledged authorities (*A Little Bit About Stanisław Tarnowski’s Experience and Contemplations*, 1892; *Because of the Florian Ziemiałkowski’s Open Letter to Józef Szujski*, 1867).

Keywords: Borkowski Leszek Dunin – “enfant terrible” – Galicia – literature – minority – romantic discourses

Mots-clés : Borkowski Leszek Dunin – « enfant terrible » – Galicie – littérature – minorité – discours romantique

⁴⁷ E. Kostołowski, *Studia nad kwestią włościańską w latach 1846–1864 ze szczególnym uwzględnieniem literatury politycznej*, Lviv, 1938, p. 72.

Jolanta Kowal

Université de Rzeszów, Pologne

POLONAIS ET ÉTRANGERS : LES NÔTRES ET LES AUTRES DANS LE MILIEU UNIVERSITAIRE DE VILNIUS EN 1803–1825

Avec la création en 1803 de l'Université impériale de Vilna (succédant à l'École centrale du Grand-duché de Lituanie), une vaste action de recrutement de professeurs étrangers est entreprise à l'initiative de son curateur, le prince Adam Jerzy Czartoryski. L'on voit ainsi arriver à Vilna les fameux médecins viennois Jean-Pierre et Joseph Frank (le père et le fils), le professeur de science vétérinaire allemand Ludwig Heinrich Bojanus, le professeur de droit italien Aloisio Luigi Capelli, l'Allemand Gottfried Ernst Groddeck, professeur de langue et littérature gréco-romaine, ou encore le professeur d'histoire de l'art anglais Joseph Saunders¹. À l'époque, le recteur Hieronim Stroynowski était convaincu que ces professeurs étrangers contribueraient au développement rapide de son université. Mais les intéressés avaient une assez piètre opinion de l'approche plutôt superficielle du recteur en la matière. Par exemple, dans ses mémoires, le docteur Joseph Frank signale non sans ironie que Hieronim Stroynowski choisit parfois ses professeurs étrangers d'une étrange façon : comme il est de bon ton d'avoir un « cuisinier français, un confiseur napolitain, un palefrenier anglais », le recteur est d'avis que la littérature latine devrait être enseignée par un Romain, la gravure par un Anglais et la médecine par un Allemand².

Dès le départ, l'éminent professeur d'astronomie et mathématicien Jan Śniadecki – qui sera par la suite lui aussi recteur de l'*Alma Mater* de Vilna, en 1806–1815 – s'oppose en revanche fermement à cette idée. En 1803, lorsque commence le recrutement de professeurs étrangers aux chaires vacantes, il prétend que c'est là une idée des Russes. Même si ces étrangers sont les meilleurs

¹ Sur les méthodes de recrutement de professeurs étrangers aux chaires vacantes, voir par ex. J. A. Goclon, « Kontakty wileńskiego środowiska uniwersyteckiego z Anglią w okresie kuratorii ks. Adama J. Czartoryskiego w latach 1803–1823: (zarys problemu) », *Przegląd Historyczny*, cahier n° 4, 1985, p. 657–677 ; D. Beauvois, *Wilno – polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803–1832*, trad. I. Kania, Wrocław, 2010, p. 81–94.

² J. Frank, *Mémoires*, traduction, introduction et commentaires de W. Zahorski, t. 1, Wilno, 1913, p. 90.

savants d'Europe, dit-il, étant donné la situation particulière de son pays récemment annexé par l'occupant russe, ce dont l'enseignement supérieur a surtout besoin, c'est de spécialistes parlant le polonais. Pour ce professeur patriote et éduqué dans l'esprit des Lumières, c'est une condition *sine qua non* pour la future sauvegarde de l'identité nationale et de la culture polonaise. Dans une lettre à Tadeusz Czacki, il écrit sur un ton polémique :

Permettons aux meilleurs génies européens, aux plus éminents de venir s'installer à Vilna : que feront-ils ? Ils ne donneront pas – ils ne peuvent donner – de bonnes leçons publiques, puisqu'ils ne pourront pas s'expliquer dans leurs langues maternelles ; ils bafouilleront un mauvais latin, n'étant pas familiers de cette langue, et forcément ils enseigneront mal, puisque le latin, même bien maîtrisé, n'est plus apte à expliquer les sciences dans l'état où elles sont aujourd'hui. Je gage que Newton lui-même ne pourrait bien enseigner les bases de l'arithmétique sans bien posséder la langue.

[...] Ces personnalités écriront de savantes dissertations, des œuvres profondes en langues étrangères. Ceux qui en profiteront seront les savants étrangers, peut-être quelques personnes dans tout notre pays, et ils en profiteront tout comme si ces œuvres avaient été écrites à Paris, Londres ou Philadelphie ; mais le pays dans son ensemble, l'édification publique, n'y gagnera rien car ces travaux ne sont pas pour lui. Notre capitale brillera à l'étranger, mais le pays et ses habitants resteront dans l'ignorance³.

Son frère Jędrzej Śniadecki, médecin réputé et professeur de chimie, tient le même langage dans une lettre pleine d'amertume adressée en mai 1805 au prince Adam Jerzy Czartoryski. Après des années d'efforts pour développer l'université de Vilna, il s'avoue profondément déçu :

Qu'y ai-je gagné ? La persécution, les humiliations, les tracasseries. Des é t r a n g e r s [c'est nous qui soulignons] m'ont précédé, ont reçu avant moi positions et récompenses, et cela, pour des travaux qui doivent encore venir : voilà qui est censé encourager mon zèle et mon travail ! Vous entendez, Prince, que les étrangers ont droit à de plus grands égards. Pardonnez-moi, mais je suis d'un autre avis à ce propos. Et ce n'est pas par intérêt – car je m'attends à vous convaincre sous peu que ces choses ne me concernent plus – mais uniquement par attachement aux Sciences et

³ Lettre de Jan Śniadecki à Tadeusz Czacki (24 août 1803) citée par M. Baliński, *Studia historyczne*, Wilno 1856, p. 14–15. Plus loin dans la même lettre, il écrit que « la place des savants étrangers appelés dans notre pays est dans les académies et les sociétés de lettres ; les *universitates*, écoles et collèges d'enseignants devraient être réservés aux érudits locaux, à nos seuls compatriotes, car ici, c'est la langue qui fait tout » (*Ibidem*, p. 15).

par le très grand désir que j'ai de les voir se propager rapidement parmi mes Compatriotes. D'emblée la justice demande que les Autochtones aient la priorité sur les Étrangers, comme il en va dans tout autre pays. Si vous pensez que leur donner la préférence se justifie par le besoin d'introduire chez nous les sciences, je penserais plutôt l'inverse. L'intérêt de ces étrangers que l'on aura fait venir sera plutôt qu'il n'y ait jamais chez nous de Sciences ni de Savants, afin qu'ils fussent toujours nécessaires. Si l'on veut avoir les Sciences chez soi, il faut soutenir et encourager les compatriotes, il faut les appeler à cette vocation par intérêt honnête et personnel. L'Angleterre et la France – ces deux pays d'Europe véritablement illuminés – n'ont pas fait venir chez elles d'Égyptiens ou de Grecs mais ont gagné par elles-mêmes leurs Connaissances et leur Art. Quant à la Russie qui, depuis Pierre le Grand, importe et comble de richesses de pédants étrangers : y a-t-elle gagné ses propres sciences ? Certes non, et elle ne les aura pas tant qu'elle n'aura pas chassé pour toujours les Allemands de son Académie des Sciences et de ses Universités. Passés sous le joug de la Russie, faut-il que nous aussi, Prince, nous connaissions le même sort, alors même que nous vivons un temps où il n'y a plus guère que dans les Sciences que nous puissions gagner la gloire ?⁴

On peut deviner que si Jędrzej Śniadecki se sentait ainsi lésé, c'est parce que les nouveaux venus, par exemple les médecins viennois Jean-Pierre et Joseph Frank, étaient clairement favorisés, traités avec des égards particuliers tant par les autorités et le curateur de l'université que par les importants fonctionnaires russes⁵. Les mémoires du docteur Joseph Frank nous fournissent d'abondantes informations allant dans ce sens. Des conflits continuels au sein du corps professoral de l'université de Vilna opposeront ainsi surtout un « parti polonais », en les personnes des frères Śniadecki et de Stanisław Bonifacy Jundziłł, et un « parti allemand » avec à sa tête Joseph Frank et Gottfried Ernst Groddeck. Comme le signale Daniel Beauvois, ces personnages étaient les « combattants » les plus actifs et pouvaient compter à chaque instant sur leur coterie lorsqu'ils passaient à l'action⁶.

Ces animosités mutuelles – car les étrangers, on le sait, ne nourrissaient pas non plus de grande sympathie pour les professeurs polonais – reposaient sur des différences nationales, bien sûr, mais aussi sur des différences idéologiques, politiques ou économiques, ce que nous allons brièvement évoquer dans cet exposé.

Les professeurs étrangers séjournant à Vilna avaient le sentiment que ce serait par leur science et leur expérience que l'université deviendrait un centre d'ensei-

⁴ *Lettre de Jędrzej Śniadecki au Prince Adam Jerzy Czartoryski, [in] Listy Jędrzeja Śniadeckiego do X. Adama Czartoryskiego, kuratora Wileńskiego Okręgu Naukowego, avec autographes, conservée au recueil XX des Archives Czartoryski de Cracovie, copie et préface avec commentaires de A. Wrzosek, Varsovie, 1903, p. 8–10.*

⁵ J. Frank, *op. cit.*, *passim*.

⁶ D. Beauvois, *op. cit.*, p. 143.

gnement moderne de même niveau que les autres universités européennes. C'est la raison pour laquelle ils se sont avant tout efforcés de laïciser à tout prix l'institution qui avait été dominée jusque-là par des religieux. On trouve dans les mémoires de Joseph Frank un passage qui en dit long à ce propos. Invité avec son père chez le recteur de l'Université de Vilna, Hieronim Stroynowski, à un dîner de bienvenue où étaient également présents plusieurs religieux (Józef Mickiewicz, Tadeusz Kundzicz, Józef Konstantyn Bogusławski, l'abbé August Tomaszewski et Filip Nereusz Golański – tous professeurs, les trois premiers étant déjà retraités et les deux derniers toujours en fonction), il fait observer à son père la « bêtise » qui s'est affichée sur les visages de ces ecclésiastiques lorsque les deux Autrichiens leur ont parlé des installations qu'une Université bien organisée devrait posséder. Son père émet alors le souhait que les gens comme eux parviennent un jour à « débarrasser » l'université de ces messieurs⁷. Frank ironise ensuite : en quittant l'animation de Vienne, il ne s'était pas attendu à tomber dans un « couvent ». Ces expressions, les observations qu'il a rapportées de cette réception n'auguraient rien de bon en termes de future coopération avec ses collègues. Le sentiment de supériorité manifesté continuellement par les étrangers devait, sans nul doute, blesser les professeurs polonais, et ne pouvait qu'entretenir les conflits et les malentendus.

Cette situation, bien entendu, avait nécessairement des répercussions négatives sur les performances académiques de l'Université de Vilna et sur sa réputation. Les procès-verbaux de réunions scientifiques font souvent état de scandales entre les deux clans de professeurs, Polonais et étrangers⁸. Ces derniers, en minorité, se prétendaient continuellement discriminés. Le fait est que les professeurs polonais saisissaient toutes les occasions qui se présentaient pour faire obstacle à l'arrivée de nouveaux intellectuels étrangers et, par là-même, pour empêcher que ceux-ci ne se multiplient dans les milieux universitaires. Le recteur Śniadecki préférera, par exemple, laisser vacante la chaire d'orientalisme plutôt que d'accepter qu'elle ne soit dirigée par un Allemand, Julius Klaproth. Il s'opposera égale-

⁷ J. Frank, *op. cit.*, p. 43–44.

⁸ Les plaintes et longues dénonciations concernant l'Université adressées au curateur et aux autres fonctionnaires russes étaient très fréquentes. Voir par ex. la lettre de Joseph Frank au prince Czartoryski du 28 décembre 1809 (*Mémoires*, t. 2, p. 68–74). Après un exposé de toutes les irrégularités de fonctionnement de l'Université et de sa plainte contre les autorités académiques, le professeur se propose comme recteur, une nomination qu'il devrait recevoir de l'empereur : « Si vous daignez accepter ma proposition, je vous donne ma parole d'honneur qu'en peu de temps, notre Université deviendra l'une des premières d'Europe, que l'esprit dont elle sera animée s'étendra à tout le pays et que ses habitants béniront cet esprit » (*Ibidem*, p. 74). Dans sa magnanimité, il fixe ensuite lui-même le montant de son salaire de recteur. Le curateur a tôt fait de le calmer et de mettre un terme à ses projets en se prononçant pour le maintien de Jan Śniadecki au poste de recteur.

ment au recrutement d'un spécialiste réputé en économie politique, l'Allemand Ludwig Heinrich Jacob. On pourrait citer beaucoup d'autres cas semblables. Ces façons de procéder étaient incompréhensibles pour le prince Adam Jerzy Czartoryski qui, tout en reconnaissant l'autorité scientifique de Jan Śniadecki, a souvent essayé de l'infléchir sur la question. Dans une de ses lettres datée de novembre 1807, on peut lire :

Je vous en conjure : ne vous laissez pas dominer par l'idée qu'un autochtone, même dépourvu de talent et des connaissances requises, est meilleur qu'un étranger qui les a acquises à un niveau respectable. S'entêter dans cette idée, c'est nous condamner à une longue médiocrité que, mis à part quelques-uns, nous ne saurons pas dépasser. C'est aussi retarder délibérément le progrès de la science dans notre pays⁹.

Toutes ces querelles et malentendus se répercutaient également dans d'autres domaines culturels, notamment dans la vie et la longévité des revues publiées à l'époque, dont les rédacteurs provenaient en grande partie des milieux intellectuels de l'*Alma Mater* de Vilna. Ce fut par exemple le cas pour le *Dziennik Wileński* [Journal de Vilna] publié en 1805–1806, ou la *Gazeta Literacka Wileńska* [Gazette littéraire de Vilna] publiée de janvier à décembre 1806. Le premier comptait dans son équipe de rédaction Jan et Jędrzej Śniadecki, Stanisław Bonifacy Jundziłł, Józef Mostowski et Ernst Groddeck. Ce dernier était dès le départ – dès son arrivée à Vilna – entré en conflit idéologique avec les frères Śniadecki. La participation commune de ces antagonistes à la rédaction du *Dziennik Wileński* – une idée du prince Adam Kazimierz Czartoryski – devait servir à calmer leur conflit, mais l'effet obtenu fut totalement opposé : leurs malentendus et leur animosité réciproque allèrent en s'aggravant¹⁰.

Śniadecki voulait faire du *Dziennik* une publication strictement scientifique, pratique et d'utilité publique. Il a d'ailleurs contribué personnellement à l'orientation de la revue en y publiant régulièrement de nombreux articles de médecine, biologie, chimie, physique et pédagogie. Ernst Groddeck, en revanche, voulait donner à la revue un tout autre esprit, la considérant surtout comme un magazine littéraire¹¹. L'enthousiasme qu'il avait manifesté au départ à la perspective de tra-

⁹ A. J. Czartoryski à J. Śniadecki, 27 novembre 1807. Cit. d'après : D. Beauvois, *op. cit.*, p. 145.

¹⁰ Cf. Puławy (1762–1880). *Monografia z życia towarzyskiego, politycznego i literackiego*, L. Dębicki (éd.), Lviv, 1888, p. 135.

¹¹ Comme le montre la correspondance qu'il entretenait avec son mentor, le prince Adam Kazimierz Czartoryski. Voir la *Lettre d'Ernst Groddeck au prince Adam Kazimierz Czartoryski du 16 (28) avril 1805*, LG Cz, p. 346. Voir aussi la lettre de S. Kłokocki à Groddeck du 21 mai 1805 (*Lettres*, IV, 7) Manuscrits de la Bibliothèque Jagellonne, cote 3097.

vailleur à la rédaction de la revue commença donc à s'éteindre progressivement, et avec le temps, les voies et les attentes de Groddeck et des autres rédacteurs du *Dziennik* commencèrent à s'écarter de plus en plus. Les rédacteurs polonais étaient persuadés que leur journal ne paraissait que grâce au travail et aux efforts de leurs seuls compatriotes. On en trouve la preuve dans leur réaction à un compte rendu paru dans un périodique russe à propos de leur journal. Dans le numéro de juin 1805 du *Dziennik*, ils publient la réponse suivante, intitulée Mise en garde :

Le *Siéviernij Viestnik* de Saint-Pétersbourg a publié dans son numéro de mai, en page 176, un compte rendu sur le *Dziennik Wileński* [...]. L'on peut lire dans ce compte rendu que le *Dziennik* avait initialement vocation d'être édité par une seule personne, mais que par la suite, des professeurs étrangers accueillis à l'Université ont modifié le projet du journal et ont entrepris de le soutenir et de l'enrichir de leurs propres travaux. Comme nous constatons que le rédacteur de ce journal est mal informé à ce sujet, nous sommes en devoir de lui signaler, à lui comme à tous ceux qui pensent comme lui, qu'aucun étranger n'a participé à la création du projet du *Dziennik* ni à l'association chargée de le rédiger, à l'exception du Professeur Groddeck qui est installé depuis longtemps dans notre pays et manie bien la langue polonaise. Dans l'*Avant-propos* du *Dziennik*, que le rédacteur de ce périodique a dû lire, nous expliquons suffisamment bien que nous l'envisageons comme un recueil de contributions des compatriotes qui souhaitent nous aider de leur plume, et que les articles des étrangers séjournant chez nous ne peuvent y être insérés qu'à leur demande explicite et avec l'autorisation de la Rédaction¹².

Cette citation montre combien la question était sensible. On y ressent bien les ambitions blessées et les aspirations des rédacteurs polonais de la revue, Jędrzej Śniadecki, l'abbé Stanisław Jundziłł, Józef Kossakowski et Józef Mostowski, tous membres de l'association qui s'occupait de sa publication. Et même si, dans cette Mise en garde, ils présentent Groddeck sous un jour positif, il est clair que sur beaucoup de points fondamentaux, il n'y avait pas entre eux d'entente cordiale.

À mesure que le conflit s'envenime et que le désenchantement de Groddeck va croissant, ce dernier en vient à créer son propre périodique, la *Gazeta Literacka Wileńska*, censée contrebalancer un *Dziennik Wileński* à vocation encyclopé-

¹² *Dziennik Wileński*, 1805, t. I, n° 3 (juin), p. 108. Stanisław Jundziłł rappelle le fait dans ses mémoires : « Après la parution du premier numéro en avril 1805, nous fûmes navrés de lire dans un journal de Pétersbourg, le *Siéviernoï Izviestnik*, qu'à Vilna, un périodique appelé *Dziennik Wileński* avait commencé à paraître après l'arrivée de professeurs étrangers. Aucun étranger n'y était pour quoi que ce soit, mis à part Groddeck dont les stériles gribouillages littéraires n'étaient pas du goût de notre public. Une réponse fut publiée le mois suivant pour signaler l'erreur de l'auteur de cette annonce », [in] *Mémoires de l'abbé Stanisław Jundziłł...*, A. M. Kurpiel (éd.), Cracovie, 1905, p. 86.

dique et orienté surtout vers les sciences exactes. Malheureusement, l'existence de son journal – comme celle de son concurrent – sera de courte durée. Le docteur Joseph Frank, sympathisant de Groddeck, parle de son initiative dans ses mémoires. Il juge l'hostilité des milieux universitaires aux étrangers responsable de la disparition du journal. Il a promis à Groddeck de soutenir sa « Gazette littéraire » en lui soumettant des articles de médecine, même s'il reconnaît que le faible nombre d'abonnés du journal tient aussi à son style peu soigné, sa pédanterie et son manque de variété. Il y a bien, dit-il, des professeurs polonais qui, sachant manier la langue, seraient susceptibles d'améliorer ce style, mais « pas un n'a eu l'idée de soutenir M. Groddeck ». Quand Groddeck a demandé au recteur quelques centaines de roubles de subvention pour pouvoir poursuivre la publication de son périodique, il s'est vu répondre que l'université n'en avait pas les moyens, alors que le recteur venait par ailleurs d'engager, tous frais payés, un « maître de danse » pour la somme de 300 roubles¹³.

Le conflit, du reste, a également un impact très négatif sur le *Dziennik Wileński* dont la position stable sur le marché des périodiques devait être garantie – comme le signale la *Mise en garde* citée ci-dessus – par des rédacteurs et collaborateurs polonais. Au bout d'un an (à partir d'avril 1806), quand le périodique commence à connaître des problèmes de vente, une *Information* désormais insérée dans chaque numéro invite, sur un ton nettement adouci, les étrangers à collaborer également, leur garantissant que les articles soumis seront correctement traduits en polonais. On peut y lire ce qui suit :

Toute personne même extérieure à notre Association souhaitant publier ses travaux dans le *Dziennik* est invitée à les envoyer directement au bureau de la rédaction [...]. Les étrangers installés dans notre pays souhaitant publier leurs textes peuvent nous les faire parvenir dans toute langue européenne : la Rédaction leur garantit une traduction fidèle¹⁴.

En définitive, ni le *Dziennik* ni la *Gazeta Literacka Wileńska* ne survivront longtemps sur le marché des périodiques. Leurs derniers numéros sont sortis en décembre 1806. Il ne fait aucun doute que les querelles opposant les deux coteries ont été partiellement responsables de leur déclin.

Les conflits et malentendus entre Polonais et étrangers dans le milieu universitaire de Vilna se sont également manifestés sur fond de convictions politiques. Les étrangers ne se donnaient pas la peine de comprendre la situation particulière de leurs collègues polonais dépouillés de leur souveraineté nationale, s'efforçant

¹³ J. Frank, *op. cit.*, t. 1, p. 131–132.

¹⁴ « Information » insérée dans tous les numéros de la « Seconde année », soit d'avril à décembre 1806, dans les pages intérieures du journal (non numérotées).

d'entretenir à tout prix et de sauvegarder leur tradition nationale, leur culture, et surtout, leur langue. Ils ne pouvaient pas non plus comprendre les comportements que leur dictait la suite des événements politiques. Ainsi, en 1812, lorsque Napoléon entre en Lituanie, le recteur Jan Śniadecki prend son parti, tandis que les professeurs étrangers, adoptant une attitude opportuniste, restent dans l'expectative. Comme l'écrit Daniel Beauvois, ils sont arrivés à Vilna grâce à de hautes protections dans lesquelles ils voient volontiers une reconnaissance de leurs qualifications, et ils ne sont animés que par le souci de plaire aux autorités qui leur ont assuré de si confortables conditions¹⁵. Ils se considèrent comme employés d'une institution russe, et le fait que celle-ci soit polonophone leur paraît une « anomalie » à laquelle ils ne doivent pas trop prêter attention. C'est ainsi qu'ils enseignent en français, en allemand ou en latin et ne font pas de progrès en polonais. Ils ne poussent d'ailleurs pas non plus le zèle jusqu'à maîtriser la langue russe, mais ils ne ratent pas une occasion de manifester leur loyalisme, en contraste avec la froideur et la réserve des Polonais. Leur comportement n'est pas dicté par la conviction, mais par l'opportunisme. Par exemple, pendant la campagne napoléonienne, Capelli a mis le code civil au programme de ses cours, mais à la victoire d'Alexandre I^{er}, il adresse à celui-ci « une ode dans le style d'Horace ». Joseph Frank organise une soirée musicale et poétique après la victoire des Russes à Leipzig. Le seul Polonais qui ose y paraître est E. Słowacki qui chante la « grande victoire de Leipzig » en un poème. Tous les autres invités à cette soirée sont des étrangers ; Groddeck y déclame en latin un panégyrique traduit ensuite en allemand et intitulé *Alexandre de Macédoine et Tirésias*, Saunders y lit en français une œuvre intitulée *Le Triomphe de la renommée*. Leur ton dépasse la simple révérence verbale : ils rivalisent par leurs flatteries. Ce comportement du clan des étrangers leur vaut les bonnes grâces des dirigeants, mais blesse les patriotes polonais. Pourtant, il ne s'agit pas vraiment de provocation de leur part : c'est plutôt une incompréhension totale des sentiments politiques de leurs collègues polonais¹⁶.

Ces conflits entre les deux clans se poursuivront jusqu'à ce que les principaux antagonistes ne quittent la scène universitaire, c'est-à-dire jusque vers le milieu

¹⁵ Dans ses *Mémoires*, Joseph Frank signale combien il a du mal de comprendre la sympathie du milieu universitaire pour Napoléon. Par exemple, après la victoire de celui-ci contre les Russes à Austerlitz, il écrit qu'à la nouvelle de ce « désastre », les professeurs de l'Université de Vilna, « presque tous des prêtres », se sont réunis à déjeuner chez le recteur Stroynowski pour trinquer à la santé de Napoléon. Il y voit une terrible ingratitude envers le tsar Alexandre qui leur assure pourtant des conditions d'existence bien meilleures qu'ils ne le méritent (J. Frank, *op. cit.*, p. 128). Le soutien à Napoléon en Lituanie a commencé à se manifester après sa victoire d'Austerlitz.

¹⁶ D. Beauvois, *op. cit.*, p. 141.

des années 1820. En 1823, Joseph Frank quitte Vilna pour rentrer à Vienne ; un an plus tard, Stanisław Bonifacy Jundziłł part à la retraite ; Gottfried Ernst Groddeck meurt en 1825, et Jan Śniadecki cesse d'être le recteur de l'université. En outre, toutes leurs anciennes querelles et rivalités n'ont désormais plus lieu d'être, car ce sont des fonctionnaires russes qui prennent la direction de l'université. La fermeture de l'*Alma Mater* de Vilna en 1832 marque la fin d'une époque dans l'histoire de l'éducation en Lituanie. Force est de reconnaître, objectivement, que les professeurs étrangers y ont joué un rôle considérable à côté des Polonais. Les noms de Joseph Frank, Ludwig Bojanus ou Ernst Groddeck sont bel et bien entrés dans l'histoire de l'Université de Vilnius. De nombreuses personnalités célèbres ont fait partie de leurs étudiants, à commencer par Adam Mickiewicz.

The Poles and foreigners, or “fellows” and “strangers” in the scientific community of Vilnius University between 1803 and 1825

Along with the vocation to exist in 1803 for Imperial Vilnius University, an extensive search action of recruiting foreigners to professorial positions started on the initiative of the Rev. guardian – Adam Jerzy Czartoryski. The professors-Poles, gathered around Jan Śniadecki, opposed to this idea from the very beginning. This division into the Poles and foreigners will begin to tell on itself within the scientific community of the college from now on. Not only ethnic, but also of outlook, political and economic differences were the underlying reason for a mutual animosity. Of course it had a negative influence on the efficient scientific activity of Vilnius University, for example, on publishing magazines which editors were predominantly recruited exactly from the intellectual circle of Vilnius Alma Mater. These fights among both clans had lasted till about 1825 when their chief participants (G.E. Groddeck, J. Frank, J. Śniadecki or S.B. Jundziłł) left the stage.

Keywords: „Dziennik Wileński” – foreigners – Frank Józef – Polish People – Śniadecki Jan – Vilnius University – Vilnius

Mots-clés : *Le Journal de Vilnius* – les étrangers – Frank Józef – les nôtres – les Polonais – Śniadecki Jan – Université de Vilnius – Vilna

Jean-Luc Sochacki

Centre d'Études et de Recherches en Sciences de l'Éducation (CERSE)
Université de Caen, France

LA MINORITÉ POLONAISE OU LA PRÉHISTOIRE DES ENSEIGNEMENTS LANGUES ET CULTURES D'ORIGINES EN FRANCE (1919–1939)

En 1919, France et Pologne signent une convention d'immigration/émigration visant à faciliter l'envoi de travailleurs polonais vers une France à reconstruire. Dans ce texte, rien n'était indiqué sur la scolarisation des enfants polonais. Si la question de l'obligation scolaire restera floue de 1919 à 1936¹, il en sera de même pour la mise en place de classes en langue polonaise dans le système scolaire français. Employeurs français, autorités polonaises et ouvriers polonais vont alors instaurer des « classes polonaises ». Face à cela, plusieurs circulaires gouvernementales sont publiées au cours des années 1920, faisant alors des entorses au principe de non-différentiation de l'élève au sein de l'école Républicaine. C'est ce que nous pouvons nommer la « préhistoire » des enseignements Langues et cultures d'origines telles qu'ils seront pensés en France au XX^e siècle.

À travers cette question des enseignements polonais en France entre 1919 et 1939, il est intéressant de voir comment la minorité polonaise va être à l'origine et va influencer (de manière durable) ces enseignements Langues et cultures d'origines en France (toujours au centre des débats à l'heure actuelle).

Dans une première partie, nous nous intéresserons à la convention de 1919 entre France et Pologne et à l'impensé scolaire. Dans une seconde partie, nous verrons comment, de manière concrète, ce courant migratoire va peser et influencer le système scolaire français. Enfin, nous étudierons un cas local de classe polonaise dans un village de Normandie largement 'polonisé' : Potigny.

¹ Il faut attendre la loi du Front populaire date du 9 août 1936 pour mettre définitivement un terme à cette ambigüité en stipulant « l'instruction primaire obligatoire pour les enfants des deux sexes, français et étrangers, de six ans à quatorze ans révolus ». En ce qui concerne les enfants Polonais, le protocole né de la conférence franco-polonaise du 27 avril 1924 indiquait toutefois que l'obligation scolaire proscrite par la loi du 28 mars 1882 s'imposait aux enfants d'ouvriers polonais comme à tous les enfants qui résident sur le territoire français.

I. La convention de 1919 ou le début de la *Stara emigracja*

Avant la Première guerre mondiale, l'industrie française fait appel aux Polonais. En effet, des petites colonies de Polonais étaient déjà présentes dans le Nord de la France. Des échanges de courriers conservés aux Archives départementales du Calvados font état de 150 Polonais à Aniche, 30 à Anzin, 30 à Marles, quelques-uns à Lens et Béthune employés entre autre à la Compagnie des mines de Vicoignes et de Noeux-les-mines. Dans le Calvados, ces archives font état de contacts entre les mines de Soumont et les services du Prince Witold Czartoryski dans le but de recruter des ouvriers, ce qui avant la Première guerre ne se fera pas (la piste italienne étant alors privilégiée). Par contre, après ce premier conflit mondial, la France va faire massivement appel aux Polonais.

1. Un cruel besoin de main-d'œuvre et le rôle du Comité central des houillères de France (CCHF)

C'est dans l'urgence et l'optique de la reconstruction du pays après 1918 que France et Pologne vont mettre en œuvre une convention visant à l'envoi de travailleurs Polonais vers la France, pays qui manque alors cruellement de main-d'œuvre. Des 207 000 mineurs en activité en décembre 1918, il n'en restait plus que 163 000 au 1^{er} juillet 1919. Il faut dire que cette immense perte d'hommes aux combats de la guerre 1914–1918 (plus d'un million trois cent mille morts et plus de quatre millions de blessés) se trouvait conjuguée à une situation démographique peu florissante avant-guerre. Tout au long du XIX^e siècle, la France avait connu une forte baisse du taux de natalité et plusieurs années où le taux de mortalité l'emportait même sur le taux de natalité (ce fut, par exemple, le cas en 1870–1871 à cause de la guerre franco-allemande).

De son côté, la Pologne connaissait alors toutes les difficultés d'un état qui renaissait une nouvelle fois de ses cendres à la suite du Traité de Versailles de 1919. L'instabilité politique régnait, les difficultés économiques étaient conséquentes tant dans le secteur industriel (important retard) que dans le secteur agricole (phénomène des « propriétés naines », c'est-à-dire moins de 2ha, et surpeuplement des campagnes). Comme le note Janine Ponty, la population rurale passait de 4,8 millions d'habitants en 1860 à 13 millions en 1913. Ponty relève qu'au « surpeuplement des campagnes, s'ajoute l'engorgement des villes qui, malgré l'existence d'activités industrielles, ne peuvent fournir du travail à tout le monde »². Dans les campagnes, « la surpopulation rurale oblige des familles très nombreuses à vivre sur de minuscules parcelles qui ne fournissent pas du travail à tout le monde »³.

² J. Ponty, *Polonais méconnus. Histoire des travailleurs immigrés en France dans l'entre-deux-guerres*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005, p. 42.

³ *Ibidem*.

Dans ce contexte, le départ de nombre d'habitants vers la France représentait une solution surtout que les U.S.A, terre d'accueil de plus de deux millions de Polonais au XIX^e siècle, mettaient en place une politique de quotas visant à une forte réduction du nombre d'immigrés, comme le Literacy test instauré en février 1917, *The emergency quota act* de 1921 et *The Johnson-Reed Act* de 1924.

Aussi, Janine Ponty explique que le Comité Central des Houillères de France (C.C.H.F) qui est à l'origine, intermédiaire et interlocuteur privilégié entre les deux États va alors refuser la mécanisation et continuer à privilégier l'humain. Si la mécanisation pouvait être une solution concernant le travail d'extraction dans les mines, elle ne se révélait pas être d'une grande utilité car la majeure partie du travail consistait alors dans la remise en état des puits détruits et ennoyés (travaux de boisage, déblayage...) Car il ne faut pas s'y tromper, bien plus que le gouvernement français, c'est les dirigeants du Comité central des houillères de France qui menaient les négociations. C'était eux, les grands bénéficiaires de cette convention. Cette mainmise des industriels sur les recrutements de travailleurs étrangers suscitait d'ailleurs la crainte et l'inquiétude des politiques. Certains voyaient d'un mauvais œil ces arrivées massives de travailleurs étrangers qui échappaient globalement au contrôle de l'État. C'était le cas du député radical de Lyon, Charles Lambert, qui affirmait :

Le recrutement des ouvriers étrangers étant principalement l'œuvre des grandes organisations patronales dont l'intérêt est d'avoir une main-d'œuvre qui sera d'autant plus malléable qu'elle restera en dehors des organisations syndicales ouvrières françaises, de considérables groupements homogènes d'ouvriers appartenant à un même pays, comprenant surtout des Polonais et des Italiens, se sont formés dans certaines régions où ils ont constitué de véritables entités nationales. C'est ainsi que dans le département du Nord qui compte officiellement 233 026 étrangers sur une population de 1 969 159 habitants, il y a des villages entiers de Polonais, venus avec leurs femmes et leurs enfants, suivis de leurs prêtres et de leurs instituteurs, et qui, ainsi, pendant longtemps, seront rebelles à toute assimilation⁴.

2. Une convention improvisée ?

Concernant cette convention, Janine Ponty note :

À en juger par l'indigence des sources, on croirait que la convention du 3 septembre 1919 est née de génération spontanée : presque rien avant la signature ni aussitôt après, mais le texte lui-même en bonne place dans les dossiers d'Archives. Il n'est pas impossible que ce silence soit le reflet de la réalité, que les séances de travail aient

⁴ C. Lambert, *La France et les étrangers. Dépopulation. Immigration. Naturalisation*, Paris, Librairie Delagrave, 1928, p. 63.

été d'autant moins nombreuses que la délégation polonaise accepte très vite ce que la France lui propose, faute d'oser faire autrement tant pour ne pas vexer la nation amie que parce qu'il est urgent d'aboutir⁵.

Le rapport de force entre les deux pays était clairement déséquilibré, la situation économique en Pologne était telle, que dans ces 'négociations', elle était littéralement acculée.

Dans cette convention, il est important de noter que plusieurs points sont oubliés comme les questions concernant le regroupement familial. Un oubli nous intéresse tout particulièrement : rien dans ce texte n'était indiqué concernant la scolarisation des enfants polonais de moins de treize ans qui résidaient alors en France.

3. Les conséquences démographiques

Le nombre de Polonais en France entre les deux guerres va rapidement augmenter et devenir conséquent. En 1921, les conséquences de la convention signée deux ans plus tôt ne sont pas encore visibles, ils sont 46 000 loin derrière les Italiens (451 000), les Espagnols (259 000) ou les Belges (349 000). En 1926, les Polonais sont 309 000, quatrième nationalité étrangère présente dans l'hexagone, toujours loin derrière les Italiens dont le nombre a aussi sensiblement augmenté (750 000 dont beaucoup fuient la dictature de Mussolini), les Belges (327 000) et les Espagnols (323 000). En 1931, malgré la Crise de 1929, les Polonais représentent la seconde nationalité étrangère (508 000) derrière les Italiens (808 000). Il en sera de même en 1936 (423 000 Polonais, 721 000 Italiens). Pour faire face à cette vague migratoire polonaise, il existait en 1924, huit circonscriptions consulaires : Lille, Paris, Strasbourg, Lyon, Bordeaux, Nice, Marseille et le Havre.

II. Les classes polonaises de la *Stara emigracja* ou l'influence de la minorité polonaise dans le système scolaire français

1. Les cours de polonais ou l'enjeu essentiel du maintien de la polonité

Comme nous l'avons vu, la Convention d'immigration/émigration de 1919 entre France et Pologne ne stipulait rien concernant l'éducation des enfants polonais en France. Dans l'optique d'un retour prochain et probable au pays, il convenait de maintenir la polonité et cela passait par un apprentissage de la langue d'origine mais aussi de l'histoire et de la géographie de la Pologne. Si les Polonais envoient leurs enfants à l'école publique française, il est ici intéressant de noter

⁵ J. Ponty, *op. cit.*, p. 45.

qu'à l'époque ils ne souhaitent pas s'intégrer complètement. Nous ne pouvons évoquer l'immigration polonaise de l'entre-deux-guerres sans aborder l'idée du provisoire très présente dans les esprits et étroitement liée à l'idée de maintenir cette polonité vivante en utilisant, entre autre, des structures scolaires⁶. Effectivement, pour les autorités des deux pays comme pour les émigrés/immigrés polonais, ce courant migratoire était pensé comme provisoire. Quand les conflits (Première guerre mondiale et guerre russo-polonaise (février 1919–mars 1921)) seront terminés et leurs conséquences atténuées, quand la situation économique du pays sera rétablie alors les Polonais pourront retrouver leur pays.

Le maintien d'un fort sentiment de polonité était voulu, désiré et encouragé par les autorités polonaises qui impliquaient des résistances au processus d'intégration incarnées entre autre dans les associations (culturelles, religieuses, sportives...) et les classes pour enfants en langue polonaise. Jules Chœur évoquait d'ailleurs chez les Polonais « une vie communautaire d'une intensité exceptionnelle que l'on retrouve chez aucune autre population étrangère en France »⁷.

Ainsi, Janine Ponty note que des cas de cours de polonais hors de tout contrôle de l'État en France sont mis en place dès le début des années 1920. Par exemple, à Knutange (complexe sidérurgique proche de Thionville) un cours est instauré en 1922. La même année, les mines d'Ostricourt prennent en charge ce type d'enseignement pour les enfants d'ouvriers immigrés (mise à disposition de locaux et recrutement de deux moniteurs). En 1923, les Polonais de Ronchamp (Haute-Saône) « demandent et obtiennent un arrêté ministériel leur permettant d'ouvrir un cours de langue pour leurs enfants »⁸. Dès le début des années 1920 et suite à l'impensé de la question scolaire dans la convention de 1919, l'État de France doit faire face à cette mise en place de cours en langue d'origine pour enfants polonais.

2. La question scolaire polonaise en France ou le résultat d'un compromis

De son côté, l'État polonais se penche aussi sur ce problème. En avril 1924, la question de l'ouverture de cours de langue et culture d'origine pour les enfants d'immigrés est soulevée lors de la Conférence franco polonaise qui se tient

⁶ Cela avait déjà été le cas au XIX^e siècle avec l'instauration en 1842 de l'École nationale polonaise de Paris (Szkoła Narodowa Polska w Paryżu) plus connue sous le nom d'École polonaise des Batignolles (nom lié au quartier dans lequel cette institution s'installe en 1844).

⁷ J. Chœur, Évolution démographique de la région de Douai depuis l'exploitation du bassin minier. In : *Revue du Nord*, t. 36, n° 143, juillet-septembre 1954.

⁸ J. Ponty, *op. cit.*, p. 158.

à Paris. Les autorités françaises refusent de légiférer et d'institutionnaliser ces enseignements mais pour ne pas décevoir cet important partenaire polonais, le Comité central des houillères françaises par l'intermédiaire d'Henri de Peyerimhoff rédige une lettre où il invite les employeurs à mettre en œuvre ce type de leçon selon deux façons :

a) soit dans les écoles publiques, en supportant les frais de l'enseignement complémentaire qui pourrait être institué.

b) soit, lorsque l'effectif des enfants polonais le justifiera, en ouvrant, au fur et à mesure des besoins, des écoles privées où sera assuré, sous la surveillance des autorités académiques françaises et dans le cadre du programme scolaire normal, le même enseignement complété, s'il y a lieu, pour les jeunes enfants qui n'auraient pas encore les notions suffisantes de la langue française, par l'enseignement d'autres matières en polonais⁹.

En France, la lettre ne paraît pas au journal officiel et reste confidentielle. En revanche, Janine Ponty rapporte qu'en Pologne, « Varsovie l'insère, traduite en Polonais dans le recueil des accords polono-français relatifs à l'émigration »¹⁰ (*Zestawienia tekstów polsko francuskich umów emigracyjnych*) et la considère comme une charte de l'enseignement polonais en France.

À travers le financement par le Comité Central des Houillères de France, de cours de langues étrangères aux enfants d'immigrés dans les écoles publiques, il s'agit d'une entorse au principe de non-différentiation au sein de l'école Républicaine et à l'idée d'un élève « neutre ». L'origine nationale de l'élève est alors prise en considération. Ainsi, selon Janine Ponty, en octobre 1924, c'était 9588 jeunes polonais qui fréquentaient ces enseignements (5755 dans les établissements des houillères et 3833 à l'école laïque).

3. Les premiers textes officiels

À la suite de ces mises en place de cours de langue pour enfants d'étrangers, le Ministère français de l'Instruction prend ses responsabilités concernant cette question et publie plusieurs circulaires. Entre autre celle du 30 juin 1924 qui indique la possibilité d'accueillir des « moniteurs » qui apprendraient la langue maternelle des enfants immigrés puis celle du 21 décembre 1925 qui rappelle la possibilité d'assurer l'enseignement d'une langue étrangère dans les écoles publiques après les heures de classes régulières et dans les écoles privées, la possibilité d'intervention en langue étrangère de maîtres étrangers sous l'autorité de maîtres français pendant le temps scolaire (dans les limites de la moitié du temps). Enfin suivront celles du 13 décembre 1927 et du 28 mars 1929.

⁹ Cité par J. Ponty, *ibidem*, p. 156.

¹⁰ *Ibidem*, p. 157.

Le 12 juillet 1939, une circulaire de synthèse (rappel des circulaires de 1925, 1927 et 1929) concernant les moniteurs étrangers et conditions d'ouverture des cours de langues étrangères était publiée. C'est ce texte qui fut très largement repris dans la circulaire du 30 mars 1976 qui permet l'utilisation des locaux scolaires par les enseignants étrangers dans le cadre des classes d'enseignement en langue et culture d'origine (ELCO).

III. Étude de cas, un exemple local : Potigny (France – Calvados)

1. La population polonaise de Potigny

Nous évoquerons ici le village de Potigny (au sud de Caen) voisin de Soumont-Saint-Quentin qui possédait une mine de fer et qui fut à l'origine de la venue de ces Polonais. Au recensement de 1926, les Polonais étaient 383 sur une population de 1731 habitants et c'est à partir de ces années que Potigny va devenir la « Petite Varsovie » avec ses associations, son prêtre et son « moniteur » nommé par le Consulat de Pologne et choisi par la direction de la mine de Soumont. En 1931, la communauté polonaise est la plus nombreuse et représente 27% des étrangers devant les Italiens (18,5%). Il en va encore ainsi en 1936 où la colonie polonaise représente 28,3% de la population étrangère tandis que les Italiens sont à la deuxième position avec 17,2%. Cette même année, Potigny se classe à la onzième position des vingt-quatre villages qui comptent plus d'habitants Polonais que de Français (1373 sur une population de 2742 habitants).

2. Une volonté politique

L'année 1926 est marquée par l'arrivée de Polonais à Potigny appelés pour travailler dans les mines de fer de la commune voisine de Soumont (Société des mines de Soumont). Dès cette année, une communauté forte et bien structurée se met en place encouragée entre autre par les autorités consulaires polonaises. Le fonds archivistique de la Société des mines de Soumont conservé aux Archives départementales du Calvados montre bien ce fait. Le Consulat apporte un soutien sans faille à cette politique qui vise à entretenir l'amour de la patrie dans l'espoir d'un retour des polonais au pays. Les Polonais ne comptent certainement pas passer leurs vies en France. Le maintien du sentiment national, de la polonité s'avère donc essentiel. Les autorités polonaises en France prônaient avant tout une vision nationaliste et visaient à maintenir les Polonais (entre autre, dans les cités ouvrières) dans une atmosphère empreinte de polonité en développant les manifestations et en perpétuant la langue au moyen des classes polonaises. Il s'agit alors de garder ce lien fort entre le pays que l'on vient de quitter et qu'on ne saurait tarder à retrouver.

À Potigny, cette entreprise est facilitée par la direction de la mine qui mettait tout en œuvre pour que les nouveaux venus se sentent « comme chez eux ». Si aucune politique préalable concernant l'installation d'une communauté étrangère n'était pensée ou anticipée dans l'esprit de la direction, cette dernière acceptait les (nombreuses) requêtes émanant de la communauté Polonaise afin d'éviter les conflits avec cet important contingent de travailleurs et tenter ainsi de stabiliser cette main-d'œuvre.

3. Français et Polonais, deux entités bien distinctes et une vie en vase clos au rythme des organisations polonaises (associations et classes polonaises)

À Potigny, cette polonité s'affichait à travers une vie communautaire très fermée. Tout d'abord, une donnée démographique était significative de ce cloisonnement : on ne dénombrait que 5 mariages mixtes français-polonais entre 1926 et 1932. Ensuite, donnée « géographique », les Polonais habitaient à l'écart, à l'ouest du village. Enfin, donnée linguistique, ils ne parlaient pas français et ne voyaient pas l'intérêt de l'apprendre. Si les enfants fréquentent l'école française, les parents craignent la perte de la langue maternelle, c'est pourquoi nombre de petits Polonais assistaient aux cours donnés par le moniteur, qui était alors un personnage important de la communauté car il permettait d'apprendre et maintenir la langue d'origine et symbolisait le lien entre pays d'origine et pays d'accueil.

La vie communautaire fermée passait par les structures associatives. Nous pouvons évoquer les *sokół* (clubs de gymnastique, athlétisme...) ou les associations culturelles (comme la troupe de théâtre *Le Réveil*). Mais aussi par ses commerces.

Enfin, la vie communautaire des Polonais passait aussi par « l'école polonaise ».

On retrouve les premières traces de la présence d'un moniteur polonais à Potigny dès 1926. Cet enseignement était privé car il était instauré par la Direction de la compagnie des mines de Soumont à la demande des parents polonais. Il jouait pleinement ce rôle de maintien de la polonité des enfants dans l'optique d'un retour prochain au pays. D'ailleurs, lors d'une réunion publique de la communauté de Potigny en 1929, le prêtre polonais de la commune signalait que

parmi les Polonais qui ont beaucoup d'enfants à Potigny, un instituteur polonais est nécessaire, car nous risquons de perdre ces enfants de notre patrie, ils ne parlent presque plus notre langue, ils deviennent tout à fait français. Rencontrant des enfants dans Potigny en voulant les reconforter en parlant de la patrie et de religion, c'est à peine s'ils pouvaient me répondre et ne savaient même pas prononcer le mot

dieu dans leur langue maternelle. Cela m'inquiète et je demande à l'assistance de signer une pétition pour faire venir un instituteur polonais¹¹.

Dès la première année, la classe polonaise animée par le moniteur Stefan Wu-
jec (rémunéré par la direction de la SMS) comptait plus de quatre-vingt enfants
et les conditions pour participer à ces classes bien établies :

À Potigny dans le département du Calvados qui était du ressort du Consulat de
Paris, au 1^{er} octobre 1926, 39 garçons et 47 filles fréquentaient les cours de polonais
dans une salle spécialement bâtie dans ce but auprès de l'école communale. La com-
pagnie des mines de fer de Soumont supportait les frais d'entretien de cette « école
polonaise », elle achetait les manuels et les fournitures scolaires. Le directeur com-
munal n'intervenait pas dans les affaires des Polonais, mais les 105 enfants devaient
être inscrits à l'école française pour être admis dans les cours de polonais. C'était
là un modèle idéal de ce qui pouvait être fait dans le cadre de la législation scolaire
française à l'époque¹².

Le moniteur apprenait l'histoire et la géographie de la Pologne ainsi que la
langue. Il était salarié de la mine et enseignait dans des locaux fournis par cette
dernière. Les heures de cours avaient lieu soit le matin avant ou le soir après
l'école 'communale' publique. Des heures de cours étaient aussi organisées par-
fois le jeudi matin.

Concernant les rapports entre ces classes et l'administration scolaire locale
(inspecteur d'Académie, le Rectorat...) nous n'avons que peu de traces dans les
archives et les abondantes correspondances. Les seuls échanges archivés entre la
Direction de la mine et le Rectorat sont datés de 1942 et 1943 lorsque le Rectorat
indiquait que les cours de polonais n'étaient plus autorisés.

Le moniteur avait donc une place particulière dans cette communauté,
une figure de notable et de 'leader'. Il devait répondre aux attentes de la direc-
tion de la Compagnie d'une part, du consulat de Pologne d'autre part mais aussi
des autres membres de la communauté polonaise de Potigny (et entre autre, de
l'autre grande figure de la communauté : le prêtre) et représentait ce fort maintien
de la polonité au sein de la communauté polonaise de Potigny.

¹¹ Archives départementales du Calvados – Fonds de la Société des Mines de Sou-
mont (Don Billaux), Espace archives Arcelor Mital – Dossier « Affaires polonaises – ins-
tallation de la communauté polonaise », Côte 42J391.

¹² « Sprawy emigracyjno-kulturalne w Normandii » dans le journal *Narodowiec* du
4 février 1927.

Conclusion

C'est dans l'urgence de la reconstruction après la guerre 1914–1918 que la convention d'émigration/immigration de septembre 1919 a été signée. L'impératif économique prévalait largement cette sur les questions d'accueil. Les nombreux oublis concernant les questions relatives à l'accueil des enfants et leur scolarisation en sont l'exemple. Les industriels qui souhaitaient stabiliser leur main-d'œuvre étrangère d'un côté et les Polonais qui, d'un autre côté, étaient dans l'optique d'un retour au pays et par là-même du maintien fort de leur polonité ont institué ces « classes polonaises » qui, suite à la lettre de Peyerimhoff d'avril 1924, vont être instaurées dans ces écoles privées (alors très souvent liées aux industries) mais vont aussi faire leur entrée à l'école publique à travers les différentes circulaires parues dans les années 1920 qui autorisaient la présence des moniteurs étrangers. Par ce fait, la minorité polonaise des années 1919–1939 en France a fortement contribué à prendre en compte l'appartenance de l'élève au sein de l'institution scolaire (faisant une sévère entorse du principe de l'élève neutre au sein de l'école de la République) et a ouvert la voie à ce qui deviendra les classes d'enseignement en langue et culture d'origine (ELCO).

The Polish minority or the prehistoric period of teaching Languages and Cultures of Origin in France (1919–1939)

In 1919, France and Poland signed a Convention on emigration/immigration in order to expedite the sending of Polish workers to France. No clause in this document provided for the schooling of Polish children. French employers and Polish workers then set up a Polish-speaking education programme.

With a view to possibly and soon returning to their homeland, maintaining Polish identity was necessary and entailed that people learn their native language, but also all about Poland's history and geography.

Faced with the creation of these “Polish classes”, several government circulars were published in the 1920s to regulate these teachings and authorise foreign instructors, thus infringing the principle of non-differentiation of children educated under the French Republican school system.

When studying this issue of Polish lessons taught in France between 1919 and 1939, it is interesting to see how the Polish minority held a vital (and enduring) role in the establishment of the Native Languages and Cultures education programme in France (the ELCO, still currently at the heart of a debate).

Keywords: immigration/emigration – Polonity – Stara emigracja – Polish Minority – Languages and Cultures of Origin (French ELCO) education programme

Mots-clés : immigration/émigration – Polonité – Stara emigracja – Minorité polonaise – Enseignement langues et cultures d'origines

Laure Lévêque

Université de Toulon, France

LES MYSTÈRES DU PEUPLE D'EUGÈNE SUE, UNE GUERRE DES GAULES DU XIX^E SIÈCLE : DE LA MINORITÉ CULTURELLE À L'HÉGÉMONIE IDENTITAIRE

Jusqu'ici [...] l'on avait toujours écrit l'histoire de nos rois, de leurs cours, de leurs amours adultères, de leurs batailles, mais jamais notre histoire à nous autres bourgeois et prolétaires ; on nous la voilait, au contraire, afin que nous ne puissions y puiser ni mâles enseignements, ni foi, ni espérance ardente à un avenir meilleur par la connaissance et la conscience du passé¹.

Par ces lignes adressées en 1850 à ses lecteurs en guise d'avant-propos programmatique à ses *Mystères du peuple*, Sue se positionnait contre l'histoire officielle, se targuant d'écrire une autre histoire, à destination de ceux qui formaient jusqu'ici la majorité silencieuse des dominés jusque-là tenus en minorité et dépossédés d'une conscience d'eux-mêmes que l'auteur entend leur rendre. Il s'y emploie en entreprenant, sous forme de récit militant, la longue histoire de l'émancipation du peuple français, de ce Tiers-État dont Sieyès pouvait déclarer, à la veille de la Révolution, qu'il n'était « rien » et qu'il aspirait, en renversant la *doxa*, à être « tout ». C'est en ce sens que *Les Mystères du peuple* s'affichent comme la revanche, historiographique et idéologique, des minorités méprisées à qui ils offrent une réhabilitation, une restauration. *Les Mystères du peuple* tiennent ainsi du paradoxe à écrire pour l'immense majorité qui forme le peuple une histoire, elle, très minoritaire, qui fasse entendre une voix dissidente. Et ce tout autant politiquement que socialement, depuis que 7 ans auparavant, en 1842, l'auteur des *Mystères de Paris* (1842–43) a opéré sa transsubstantiation, passant de la position de fils de famille légitimiste, auteur à la mode, à « celle de «l'intellectuel» qui parle au nom des «obscur» »², « vulgaris[ant], non sans

¹ Note de l'auteur aux abonnés, 20 janvier 1850. Toutes nos références aux *Mystères du peuple* vont à l'édition en XVI vol. des Ebooks libres et gratuits.

² A.-M. Thiesse, « Un roman/manuel d'histoire plébéienne : *Les Mystères du peuple* d'Eugène Sue », [in] H. Moniot (éd.), *Enseigner l'histoire : des manuels à la mémoire*, Berne, Francfort, Nancy, New York, Peter Lang, 1984, p. 26.

éclectisme »³ les thèses des républicains-socialistes dont il est venu à incarner la voix jusqu'à, en 1850, être élu député sous cette étiquette.

Au moment de la parution des *Mystères du peuple*, dans des livraisons qui s'échelonnent entre 1849 et la mort de Sue en 1857, c'est donc plus qu'un livre d'une espèce minoritaire que donne Sue, mais bien un *hapax*, avec ce curieux roman qui brise les normes les plus établies du genre. En dilatant l'intrigue sur deux millénaires où le lecteur suit « l'histoire d'une famille de prolétaires », les Lebrenn au nom celtisant, depuis la Gaule de – 57 jusque dans la France de 1857, annulant la distance qui sépare le temps de la narration de celui de l'écriture jusqu'à faire se rejoindre l'histoire et l'Histoire. Ce à quoi concourt aussi un dispositif narratif aussi original que complexe qui tient à l'articulation d'un double niveau énonciatif : le plan des événements, romanesque, étant encadré par un appareil de notes extrêmement développé qui vient, en multipliant les cautions historiographiques pour se prévaloir d'une relation d'affinité avec la vérité, le doubler sur le terrain discursif. L'histoire ne va pas sans l'Histoire et Sue de citer à l'appui de son récit des garants qui attestent de son authenticité, lesquels vont de Guizot à Henri Martin et à Amédée Thierry, auteur d'une *Histoire des Gaulois* (1828–1845) qui devait faire beaucoup pour la (re)naissance en France d'un mythe national des origines.

Or, c'est à cette même œuvre de réhabilitation que Sue s'attache dans son propre ouvrage, quand le rideau se lève sur un décor symbolique : À *l'épée de Brennus*, manière d'embrayer directement sur « nos pères les Gaulois », en suivant, 2000 ans durant, les heurs et malheurs de la famille Lebrenn au nom évocateur – désignant étymologiquement le chef de guerre, il renvoie aux exploits de Brennus et au sac de Rome par les Gaulois, au IV^e siècle avant.

C'est que les Gaulois participent d'une entreprise qui plonge au tréfonds de la nation France, en pleine recomposition depuis que la Révolution a sapé jusqu'aux référents qui fondaient l'idée nationale. Ils touchent aux origines sociales comme aux origines nationales de cette France jusque-là aux mains d'une noblesse privilégiée qui s'emploie à se présenter comme descendant des Francs, triomphateurs des premiers occupants, les Gaulois, vaincus, et même doublement, par les Romains d'abord, par les Francs ensuite. Double origine de la nation éclatée dans les deux familles dont le récit prend en charge l'histoire, les Lebrenn, à l'onomastique celtisante, du côté de ces prolétaires qui donnent leur nom au sous-titre⁴, ennemis héréditaires de l'aristocratique race des Néroweg de Plouernel, au nom bien franc. Et, dans ses abondantes notes auxquelles il

³ *Ibidem*. Cf. aussi, sur l'évolution politique du romancier, A.-M. Thiesse, « L'éducation sociale d'un romancier : le cas d'Eugène Sue », *Actes de la recherche en Sciences Sociales*, vol. 32–33, avril-juin 1980 : *Paternalisme et maternage*, p. 51–63.

⁴ *Les Mystères du peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*.

« supplie le lecteur »⁵ d'accorder toute l'importance qu'il a voulu leur donner, Sue défend l'idée d'une généalogie militante – « C'est surtout pour nos frères du peuple et de la bourgeoisie que nous écrivons cette histoire »⁶ – si bien que ce roman si peu orthodoxe peut se lire à la fois comme le pendant de *L'Histoire des Gaulois* d'Amédée Thierry et du *Peuple* de Michelet (1846), le référent « gaulois » étant tout ensemble solidaire de la souche indigène et de la souche plébéienne de la nation. Une option idéologique préside ainsi au choix des personnages, l'histoire puisant son personnel romanesque parmi les sans-grades, manière, non seulement de faire entendre la « vision des vaincus »⁷, mais bien de contester l'idéologie dominante⁸ qui veut que ce soit les grands hommes qui écrivent l'Histoire. Une révision idéologique à laquelle Sue donne une immédiate traduction textuelle en conférant à son récit l'apparence d'« annales plébéiennes »⁹, successivement assurées par un membre de la famille Lebrenn et qui se seraient transmises de génération en génération avec un reliquaire qui atteste de la violence sans cesse reconduite sur les dominés.

Dans le long XIX^e siècle qui n'en finit pas de digérer les suites de l'événement révolutionnaire, la question se pose de la nouvelle assiette sociale et de l'équilibre des forces qui composent la nation. C'est dans cette perspective que je voudrais m'intéresser aux *Mystères du peuple* d'Eugène Sue, qui peuvent se lire comme une réhabilitation des Gaulois – qui devaient bientôt s'imposer, avec la vulgate historique véhiculée par Henri Martin et Lavissee – et avant Astérix –, comme emblèmes de la France – à la manière de celle entreprise par Sieyès pour le Tiers-État à la veille de la Révolution. Longtemps marginalisés par les Francs, qu'ont-ils été jusqu'à présent ? Sinon tout à fait rien, du moins pas grand-chose, un instrument aux mains de quelques érudits soucieux d'asseoir un mythe national sur une source indigène, sentie comme minoritaire culturellement, bien que numé-

⁵ Eugène Sue, *Les Mystères du peuple ou l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*, 1, p. 45.

⁶ *Ibidem*, p. 45, note 8.

⁷ En référence à l'ouvrage fondateur de Nathan Wachtel. Ce que Victor Hugo fera par d'autres voies avec *Les Misérables*, en 1862.

⁸ Véhiculée, par exemple, par un Henri Martin.

⁹ E. Sue, *Les Mystères du peuple*, XIII, p. 105. La singularité de telles archives, contre toute tradition, est à plusieurs reprises rappelée : objet de mémoire, ses capacités d'incitation à la révolte sont constamment mises en avant (XIII, p. 204, p. 333). L'existence de ces archives est connue de Louis XVI même (XV, p. 37) et de la congrégation des jésuites, prompt à s'emparer de la chronique pour la soustraire à la divulgation (XIII, p. 325–327). Aussi Jean Lebrenn de se lamenter : « chaque jour, je regrette que notre humble légende plébéienne n'ait pas été publiée pour l'enseignement de nos frères, car elle résume pour ainsi dire la tradition républicaine en Gaule depuis les temps antiques jusqu'à nos jours ! » (XIV, p. 75).

riquement majoritaire. Qu'aspirent-ils à être ? Tout : représentants du peuple et des masses populaires, qu'ils se mettent alors à incarner, ils prétendent aux avant-postes de l'idée nationale. C'est en tout cas la carrière que leur ouvre Sue dans ce « siècle démocratique » qui doit composer avec des idéaux des Lumières laissés en plan avec ce curieux roman, inséparable de la conjoncture quarante-huitarde, qui n'est pas sans poser aussi la question d'une autre minorité, politique celle-là, qui tient à l'interprétation de 1848 : Février ou Juin ? Car la proclamation de la République, loin de signifier la fin des antagonismes pour un Sue qui est sur la ligne d'un républicanisme utopiste, a au contraire révélé les fractures qui divisent le clan républicain qu'il pense pouvoir réduire avec son ouvrage didactique.

Car *Les Mystères du peuple* s'inscrivent sur un terrain moins favorable, moins messianique que *Les Mystères de Paris*, qui voit Sue prendre acte des clivages qui polarisent la nation, qui tiennent aux oppositions qui traversent 1848. Oppositions que le texte s'emploie à réduire, moins soucieux de désigner la radicale altérité entre noblesse et peuple que de nier tout hiatus entre les voies ouvertes par Février et par Juin. La visée explicite du texte est d'ailleurs moins d'affirmer les droits de la race gauloise face aux prétentions des maîtres francs que de faire taire toute dissension dans un camp républicain où paraissent des « frères ennemis ». Au reste, c'est bien sur la « funeste insurrection » de Juin que s'ouvre le roman, et non pas sur les temps les plus reculés qui sont annoncés comme devant former la matière de l'ouvrage.

En prenant à son compte ce qui allait devenir un relais emblématique de la catéchèse légitimant la Troisième République, « nos ancêtres les Gaulois », Sue inscrit son texte dans une trame de références surinvestie, sur laquelle il faut revenir pour en bien mesurer tous les enjeux.

Le roman national commence de se formaliser aux VI^e-VII^e siècles, autour de deux pilotis en lutte pour la représentativité, les Francs auréolés de leur légende dorée, et les Gaulois, portés par la chronique du pseudo-Frédégaire, qui se réclament à égalité de l'héritage troyen, du Francion de la chronique jusqu'à ce Francus dont *La Franciade* (1572) de Ronsard fait le fils d'Hector.

Mais se réclamer également de l'héritage troyen ne fait pas des Gaulois et des Francs des frères ni des cousins : parties prenantes d'élaborations mythico-idéologiques bien différenciées, ils sont porteurs d'une idée nationale qui ne l'est pas moins, laquelle engage, non seulement les origines, mais encore le destin collectif de la nation dont la projection impose d'en passer par la question de la race à laquelle rattacher la France : l'éponyme ou l'indigène, la franque ou la gauloise¹⁰.

¹⁰ Comme le rappelle Colette Beaune, c'est au tournant des XII^e et XIII^e s. que Guillaume Rigord « invente l'indigénat », reconnaissant aux Gaulois un lien natif et premier avec la terre de France, *Naissance de la nation France*, Paris, Gallimard, 1985, p. 338.

Problème d'autant plus délicat que l'ancrage de ces peuples ne coïncide pas absolument avec les contours d'un territoire administratif, ouvrant la porte à un « parti de l'étranger », non sans conséquence pour la construction nationale, singulièrement quand la conjoncture impose de tenir la balance entre l'expansion d'un pouvoir royal adossé aux Francs et l'affirmation de l'indépendance nationale, que porte la tradition gallicane. Des besoins syncrétiques auxquels répondent les travaux d'Étienne Pasquier et, surtout, avec sa *Franco-Gallia* (1573), de François Hotman, qui, les premiers, prennent position pour une origine germanique de la nation.

Ils devançaient par là un tournant épistémologique majeur dans la légende nationale qui ne devait survenir qu'au XVIII^e siècle avec les thèses iconoclastes de Nicolas Fréret qui, dans son *Essai sur l'origine des Français* (1720), faisant li-tière des fictions mythologiques officielles, soutient devant Louis XIV des positions qui font des Francs un peuple germanique¹¹ s'étant emparé de la Gaule par voie de conquête et, partant, des Français des descendants du peuple indigène conquis – les Gaulois –, que le roi estimera moins flatteuses pour son peuple que les thèses antérieures. Trop politiquement incorrectes, les vues de Fréret ne viendront à publication qu'en 1796 et il faudra attendre un siècle encore pour qu'avec Fustel de Coulanges¹², elles soient enfin pleinement accréditées.

Tout n'était pourtant pas perdu pour la monarchie et Henri de Boulainvilliers allait remotiver la référence et contrer cette interprétation scandaleuse en appelant à la théorie des races pour justifier les privilèges de nobles dont il fait les descendants des Francs vainqueurs comme tels habilités à proroger sur le Tiers État, issu des Gallo-romains défaits par Clovis, une domination de classe. C'est contre ce système symbolique, garant d'un ordre politique et social, que s'inscrit Sieyès, à la veille de la Révolution, reprenant dans son célèbre pamphlet *Qu'est-ce que le Tiers-État ?* la double égalité noblesse = envahisseurs Francs, peuple = indigènes Gaulois, pour proscrire les aristocrates de la nation en devenir. La position du peuple du Tiers, qu'il défend, le range résolument du côté des dominés en voie de reconquête face à une aristocratie qui fait remonter ses privilèges aux invasions franques et aux victoires de ses ancêtres Germains.

Le Tiers ne doit pas craindre de remonter dans les temps passés. Il se reportera à l'année qui a précédé la conquête ; et puisqu'il est aujourd'hui assez fort pour ne pas se laisser conquérir, sa résistance sans doute sera plus efficace. Pourquoi ne renverrait-il pas dans les forêts de la Franconie toutes ces familles qui conservent la folle prétention d'être issues de la race des conquérants et d'avoir succédé à *des droits de conquête* ?

¹¹ N. Fréret, *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, XXIII, 1868, p. 346–347.

¹² Fustel de Coulanges, *L'Invasion germanique et la fin de l'Empire*, 1891.

La nation, alors épurée, pourra se consoler, je pense, d'être réduite à ne se plus croire composée que des descendants des Gaulois et des Romains. En vérité, si l'on tient à vouloir distinguer naissance et naissance, ne pourrait-on pas révéler à nos pauvres concitoyens que celle qu'on tire des Gaulois¹³ et des Romains vaut au moins autant que celle qui viendrait des Sicambres, des Welches et autres sauvages sortis des bois et des marais de l'ancienne Germanie ? Oui, dira-t-on ; mais la conquête a dérangé tous les rapports, et la noblesse de naissance a passé du côté des conquérants. Eh bien ! il faut la faire repasser de l'autre côté ; le Tiers redeviendra noble en devenant conquérant à son tour.

Mais, si tout est mêlé dans les races, si le sang des Francs, qui n'en vaudrait pas mieux séparé, coule confondu avec celui des Gaulois, si les ancêtres du Tiers État sont les pères de la nation entière, ne peut-on espérer de voir cesser un jour ce long parricide qu'une classe s'honore de commettre journellement contre toutes les autres ? Pourquoi la raison et la justice fortes un jour, autant que la vanité, ne presseraient-elles pas les privilégiés de solliciter eux-mêmes, par un intérêt nouveau, mais plus vrai, plus social, leur *réhabilitation* dans l'ordre du Tiers État ?¹⁴

Déjà ralliés à la cause de l'égalité dans la France des guerres de religion où les protestants les revendiquent au nom d'un idéal de société civile, les Gaulois poursuivent une carrière démocratique qui culmine au XVIII^e siècle où la revalorisation de la souche indigène et plébéienne de la nation prend appui sur la logique qui conduit des conseils gaulois aux communes du Moyen Âge.

Aux entours de la Révolution, l'affrontement des deux cours ouverts au destin national attise la compétition entre Francs et Gaulois et Louis-Sébastien Mercier met aux prises dans son *Childéric Premier, Roi de France* (1774) les « peuples français, gaulois et germains ». Après quoi, sur la base d'un rapport de force inversé, les impératifs d'unité nationale pousseront à la réconciliation, Francs et Gaulois rentrant dans leur commune patrie qui est d'abord une patrie de papier que, faisant taire les antagonismes, une historiographie officielle s'emploie à leur pacifier. Véritable priorité nationale que le Premier Consul engage dès la Révolution refermée, mandatant Anquetil pour y procéder et œuvrer à la coalescence des « deux France ». Anquetil dont l'*Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'à la Révolution de 1789*, parue en 1803, est bien le premier jalon de ces nouvelles orientations idéologiques sur lesquelles devait désormais se construire l'identité culturelle française. Pleinement nationalisés, les Gaulois devaient dès lors revêtir une très nette charge affective, qui ne fait que s'affirmer lorsque, avec le romantisme, se multiplient les enquêtes sur le patrimoine populaire, folklo-

¹³ Sue insère ce jalon capital dans son texte, qu'il arrête significativement après « Gaulois », excluant les Romains de la nation, *Les Mystères du peuple*, XIII, p. 73.

¹⁴ Sieyès, *Qu'est-ce que le Tiers-État*, Paris, Éditions du Boucher, 2002, p. 8-9.

rique, intérêt qui se solde tant par la création de l'Académie celtique en 1805, que par le projet que nourrissait Chateaubriand de donner d'importantes études gauloises¹⁵ qu'il destinait aux Études historiques (1831) mais qui ne virent jamais le jour, probablement court-circuitées par la sortie du livre fondateur d'Amédée Thierry, *L'Histoire des Gaulois depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'entière soumission de la Gaule à la domination romaine*, qui paraît en 1828¹⁶, poursuivant explicitement Sieyès : « Français, [l'auteur] a voulu connaître et faire connaître une race de laquelle descendent les dix-neuf vingtièmes d'entre nous »¹⁷.

Mais si la lutte fratricide des « races » composant la nation France prenait fin, celle des classes allait se lever, plus vivace que jamais. Balzac la campe dans le *Cabinet des antiques* (1838) dont l'action, explorant la cohabitation des deux France – celle de l'Ancien Régime et celle des bourgeois conquérants – à partir de 1830, qui réplique et parachève 1789, tourne à la déroute du marquis d'Esgriignon, ce « loyal Franc »¹⁸ qui ne survivra pas au régime du Roi Citoyen et qui, tout antique qu'il est, ne reste pas aveugle à la sanction de l'histoire : « les Gaulois triomphent ! »¹⁹

Si l'on sait que Balzac pose au secrétaire de l'Histoire, la leçon n'est pas différente chez les historiens de métier, libéraux du moins, mais ce sont eux qui ont désormais, avec ce qu'il est convenu d'appeler le « moment Guizot » qui suit précisément 1830 et inaugure une période d'intense réappropriation identitaire, l'initiative de l'historiographie officielle, où les Gaulois se voient parer d'une légitimité populaire et démocratique :

La révolution a été une guerre, la vraie guerre, telle que le monde la connaît entre peuples étrangers. Depuis plus de treize siècles la France en contenait deux, un peuple vainqueur et un peuple vaincu. Depuis plus de treize siècles le peuple vaincu luttait pour secouer le joug du peuple vainqueur. Notre histoire est l'histoire de cette lutte. De nos jours une bataille décisive a été livrée. Elle s'appelle la révolution [...]. Francs et Gaulois, seigneurs et paysans, nobles et roturiers, tous, bien longtemps avant la révolution, s'appelaient également Français, avaient également la France pour patrie [...]. Treize siècles se sont employés parmi nous à fondre dans une même existence la race conquérante et la race conquise, les vainqueurs et les vaincus. La division primitive a traversé leur cours et résisté à leur action. La lutte a continué

¹⁵ M.-J. Durry, *La Vieillesse de Chateaubriand*, I, Paris, Le Divan, 1933, p. 40 sq.

¹⁶ Mais, déjà, Jean Picot avait fait paraître une *Histoire des Gaulois depuis leur origine jusqu'à leur mélange avec les Francs et jusqu'aux commencements de la monarchie française*, 3 vol., Genève, Paschoud, An XII, 1804.

¹⁷ A. Thierry, *Histoire des Gaulois*, t. 1, Paris, A. Sautelet, A. Mesnier, 1835, p. i-ii.

¹⁸ Balzac, *Le Cabinet des antiques*, [in] *La Comédie Humaine*, VII, Paris, Furne, p. 137. Comme, déjà p. 4-5, la référence franque organise le portrait du marquis.

¹⁹ *Ibidem*, p. 142.

dans tous les âges, sous toutes les formes, avec toutes les armes ; et lorsque, en 1789, les députés de la France entière ont été réunis dans une seule assemblée, les deux peuples se sont hâtés de reprendre leur vieille querelle. Le jour de la vider était enfin venu. Ce fait domine toute notre situation [...]. Le résultat de la révolution n'était pas douteux. L'ancien peuple vaincu était devenu le peuple vainqueur. À son tour, il avait conquis la France²⁰.

Alors il est patent que la bataille référentielle déborde largement les querelles scientifiques et historiographiques pour embrasser les voies de construction de l'avenir, où pèsent, avec le triomphe des bourgeois conquérants, des enjeux de classes de plus en plus aiguisés. Dès lors, la question des origines voit son contenu se redéfinir et se trouve secondarisée, quand les Gaulois recouvrent maintenant pleinement le peuple. Alors aussi, c'est le fonctionnement référentiel qui se trouve transformé. Depuis Juillet et sa confiscation bourgeoise qui signe l'éclatement irréparable du Tiers tel que le concevait Sieyès en deux classes désormais clairement et ouvertement antagonistes, peuple et bourgeoisie, le référent gaulois, puisant à une tradition qui s'attache à mettre l'accent sur une autre dimension des origines de la nation où les Gaulois, porteurs du système représentatif, sont érigés en piliers organiques de l'unité et de la démocratie, accuse irrémédiablement un glissement du côté de l'idée républicaine, laquelle est loin encore de rallier tous les suffrages²¹. Et l'expérience de 1848, éminemment traumatique dans l'histoire nationale, n'a certes pas simplifié les termes de la question, qui se complique maintenant d'une autre référence, le barbare²². Car si les Gaulois, représentants du peuple qu'ils se mettent alors à refléter, prétendent aux avant-postes de l'idée nationale, les « barbares de la République » que flétrit alors la presse entendent arracher par la force la reconnaissance qui, dans ce « siècle démocratique », doit aller au « dix-neuf vingtièmes » de la nation, au risque de devenir des « Vandales » dont la violence terrifie Tocqueville ou Musset²³.

Au prix d'un nouveau glissement, autant que le contenu du référent gaulois, c'est, parallèlement, celui du peuple qui se précise. Rien n'en rend peut-être mieux compte, au cœur même de ces élaborations, que le curieux roman, inséparable de

²⁰ F. Guizot, *Du gouvernement de la France depuis la restauration et du ministère actuel*, Paris, Ladvocat, 1821, p. 1–3.

²¹ Un passage exemplaire décline toutes les scansions qui mènent à l'émancipation : XIV, p. 73–74.

²² Je renvoie à P. Michel, *Un mythe romantique : les barbares (1789–1848)*, Lyon, PUL, 1981 et, du même, « Mythe barbare et mythe gaulois de 1789 à 1848 », [in] P. Viallaneix, J. Ehrard (éds.), *Nos Ancêtres les Gaulois*, Clermont-Ferrand, Publications de la Faculté de Lettres de Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1982, p. 221–229.

²³ D. Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848. Juin 1848. Baudelaire, Flaubert, Heine, Herzen*, Paris, Payot, 1996, p. 29.

la conjoncture quarante-huitarde, qu'entreprend Eugène Sue aux lendemains de 1848, et qu'il n'achèvera qu'en 1857, dans un exil que lui auront valu ses convictions socialistes, au terme de sa vie, ces *Mystères du peuple*, sous-titrés ou *l'histoire d'une famille de prolétaires à travers les âges*. Double famille même, les Lebrenn commandant les Neroweg pour leur faire pendant et convoquer le dualisme de la symbolique gallo-franque qui gouverne cette saga qui suit, sur près de deux millénaires, dans la longue suite des générations où la lutte des races recouvre une lutte des classes, la longue marche vers l'émancipation sociale²⁴ et, en matière politique, vers la démocratie²⁵, dont les Gaulois sont les champions. Mais si joue ici à plein l'antagonisme entre Francs et Gaulois, reconnu comme le principe dynamique qui gouverne une histoire de France où la Gaule réalise une forme d'utopie dans le passé en même temps qu'elle entre dans une téléologie que rend transparente la chronologie retenue, du *terminus a quo* de la fiction, – 57, au *terminus a quem* de la narration, 1857, les options libérales que Sue affiche tant dans un dispositif de notes pléthorique que, par la voix auctoriale, dans la narration, mettant sa plume au service d'un consensus qu'il veut national – « est-ce que la cause des bourgeois n'est pas liée à celle des prolétaires ? », rappelle à ceux qui l'oublieraient un M. Lebrenn qui, en se rangeant d'autorité parmi les « bourgeois républicains socialistes »²⁶, pose le peuple un et indivisible –, recadrent finalement sévèrement ses Gaulois, Gaulois de Février, et non pas Vandales de Juin.

Loin de concerner des temps révolus, le référent gaulois opère dans le vif et Sue s'en saisit au moment où l'opération « folklorique » est sur le point de prendre un nouveau tournant avec le Second Empire, dans la logique d'un Henri Martin qui n'a cessé d'amender, de réorienter, de compléter son grand chantier de *l'Histoire de France* dans le sens d'une histoire nationale populaire (1875) qui fasse toute leur place aux Gaulois tels que la Révolution les avait ressuscités, affichant : « La France nouvelle, l'ancienne France, la Gaule sont une seule et même personne morale »²⁷. C'est bien, du reste, ce qui autorise toutes les confusions, et d'abord au sens temporel du terme. Au terme d'une fabrique mémorielle qui participe des combats pour forger une identité culturelle sur un mythe national

²⁴ Sans cesse, exhortation est faite des origines du peuple et de sa patiente abnégation. Cf., par exemple, XIII, p. 73–74.

²⁵ Et l'on suit « quinze siècles d'efforts incessants, laborieux, sanglants, grâce auxquels nos aïeux, tour à tour esclaves, serfs, vassaux, ont, au prix de leur vie et de révoltes sans nombre, conquis d'âge en âge, pas à pas, une à une, ces franchises que la RÉPUBLIQUE FRANÇAISE vient d'affirmer, de consacrer à la face du monde, en proclamant, au nom des droits de l'homme, la déchéance des rois et la SOUVERAINETÉ DU PEUPLE » (XIII, p. 39–40).

²⁶ *Ibidem*, I, p. 66.

²⁷ H. Martin, *Histoire de France depuis les temps les plus reculés jusqu'en 1789*, XVI, Paris, Furne, 1862, p. 658.

à même de prendre en charge les écarts de contenu qu'assume le passé millénaire de la France, ce sont les thèses en phase avec le libéralisme girondin qui s'est imposé qui sont ici formalisées : les Gaulois ont été promus mais, désormais, leur juste reconnaissance étant acquise, il n'en est plus à obtenir. Qu'ils se contentent donc, ainsi que les y invite Sue, de la place qui leur est consentie sous peine de dégénérer en barbares.

Cette position, Sue la voudrait d'autant moins contestable qu'il appuie sa démonstration sur une érudition assurée par un appareil critique d'une ampleur inusitée dans le genre romanesque à des fins de vulgarisation d'une histoire du peuple français depuis ses origines mêmes écrit par un Sue nostalgique du Tiers-État tel que le concevait Sieyès dans son célèbre pamphlet. Mais la limite de l'entreprise tient justement au contenu que l'on assigne à ce Tiers-État qui conjointait pour Sieyès, solidaires, peuple et bourgeoisie. Une coextensivité que les luttes politiques du XIX^e siècle ont fait éclater de manière irréparable. Or, quel que soit le désir de Sue de parler pour un destinataire idéal qui confonde « bourgeois et prolétaires », les sources sur lesquelles il étaye sa démonstration appartiennent bien à l'historiographie libérale et l'histoire populaire demeure, elle, du ressort du romanesque et du fictionnel, minoritaire presque au sens juridique du terme.

Peut-être aussi parce que, Bretons bretonnants, les Lebrenn sont fils de cette farouche Bretagne dont Astérix a suffisamment exalté les capacités de résistance et qui se donne comme la dernière à avoir été conquise, par les Romains et par les rois francs. Avant Astérix, les Lebrenn endossent le costume de la minorité résistante, signe que l'entreprise de restitution n'est pas allée à son terme mais demeure, comme en puissance, à l'horizon du programme narratif. Sue y avait paré, qui comptait couronner son édifice par des *Mystères du monde* qui ne virent jamais le jour sauf de manière apocryphe puisque l'éditeur des *Mystères du peuple*, Maurice La Châtre, après la mort de Sue, devait confier à Hector France leur rédaction et leur destin.

Eugène Sue's *Les Mystères du peuple*: a Gallic War of the XIXth century: From the cultural minority to the hegemony of identity

In the light of the heavy, long-term consequences of the French revolution in the 19th c., one can read Eugène Sue's *Les Mystères du peuple* as a tentative rehabilitation of the Gauls – who were soon to impose themselves as emblems of France in Henri Martin and Lavissee's canonical history – in the wake of Sieyès' handling of the Third Estate on the eve of the French revolution. Having been marginalized for a long time by the Franks, what have they been until now? Almost nothing, at least not much in the hands of certain scholars concerned with using indigenous people – perceived as a cultural minority de-

spite their numerical majority, to consolidate a national myth. What do they wish to be? Everything. As representatives of the people and of the popular masses they have then come to embody, they claim outpost access to the “nation”.

Keywords: revolution – class struggle – people – Gauls – history – novel

Mots-clés : révolution – lutte des classes – peuple – Gaulois – histoire – roman

Élise Guignon, CERCLL (ED 586)

Université de Picardie Jules Verne, France

LES « PETITS NATURALISTES » ET ÉMILE ZOLA : REDÉCOUVRIR CEUX QUE LE MAÎTRE DE MÉDAN ÉCLIPSA

L'histoire littéraire, sacrée et sacrificielle, nous apparaît souvent comme une parallèle artistique du darwinisme : elle sélectionnerait naturellement les œuvres appelées à la postérité, laissant au fur et à mesure celles indignes d'estime sombrer dans l'oubli. C'est ainsi que le XIX^e siècle conserve la figure d'Émile Zola comme emblématique et nécessaire à la compréhension de l'évolution du roman, et que les jeunes élèves français découvrent très vite le nom de cet auteur ainsi que le mouvement naturaliste. Ce « mouvement » naturaliste est très souvent évoqué, et l'on ne s'arrête pas toutefois sur le fait qu'un « mouvement » artistique pré-suppose le dynamisme et l'implication de plusieurs artistes ; aussi Zola était-il entouré de ceux que l'on appelle, lorsqu'on s'octroie la permission de parler d'eux, les « petits naturalistes ». L'adjectif qui les qualifie, « petits », a bien sûr vocation à les comparer au « grand » naturaliste, Émile Zola. À la majorité quantitative s'oppose une minorité qualitative, qui aurait conduit, actuellement, à une représentation majoritaire de la qualité contre une représentation minoritaire de la quantité. Un jugement de valeur a donc condamné les « petits naturalistes » à un manque de représentation, à une réception moindre et dévalorisée ; ce désintérêt mérite notre attention, et amène une réflexion sur les raisons qui poussent la critique et l'histoire littéraire à mettre de côté des écrivains. Les travaux des « petits naturalistes » sont-ils réellement minoritaires car n'ayant pas de singularité propre ? Nous reviendrons donc sur l'histoire des « petits naturalistes », l'origine de leur regroupement sous cette même appellation, leurs travaux, et l'état actuel de leur postérité.

Origines et organisation du groupe de Médan

Nous nous appuyerons pour cette première partie sur le travail accompli par Alain Pagès dans *Zola et le groupe de Médan*, paru en 2014. La place des « petits naturalistes » au sein de l'histoire littéraire reste majoritairement associée à leur rattachement au groupe de Médan – bien que cette dénomination soit quelque peu aléatoire, puisque certains écrivains affiliés ou se revendiquant naturalistes

n'y ont pas appartenu : Robert Caze ou Paul Adam par exemple, ainsi qu'Octave Mirbeau, plus célèbre, qui n'a pas participé au premier recueil à cause d'un simple concours de circonstances. Émile Zola, déjà au faite de sa réputation et établissant peu à peu sa crédibilité artistique, a toujours affaire cependant, durant la décennie de 1870, à une forte opposition médiatique. L'on reproche à ses romans leur immoralité, et Brunetière, notamment, critique réputé, formule de la manière suivante ses attaques : il parle de « la vulgarité délibérée des sujets¹ » du maître de Médan. Selon les détracteurs du naturalisme naissant, les romans dépourvus d'idéalisme et dépourvus d'éthique ne poussent pas les hommes à se dépasser, mais au contraire à n'obéir qu'à leurs instincts et à leur physiologie, ce sont donc des œuvres néfastes et nuisibles pour le public. Zola cherche à contrer ces critiques et à donner de la force à sa théorie en rassemblant autour de lui de jeunes auteurs. Il fédère ainsi Guy de Maupassant, Paul Alexis, Henry Céard, Léon Hennique et Joris-Karl Huysmans ; la parution à venir des *Soirées de Médan*, en 1880, donnera toute la visibilité possible à ces jeunes auteurs et toute la légitimité possible à Zola. Car si Zola est actuellement perçu comme l'un des écrivains-phares du XIX^e siècle, il est loin de faire l'unanimité dans le monde littéraire de l'époque ; le naturalisme peut n'être vu que comme une formule mineure de l'écriture, du roman. Pour le faire perdurer et lui donner de véritables assises, l'implication de nouveaux talents est nécessaire. Ainsi le dîner Trapp, réunissant tous les noms cités plus haut et ayant eu lieu le 16 avril 1877, est relayé dans la presse et nous arrive aujourd'hui avec l'aura d'un repas fondateur mythique. Or, des dissensions sont très vite apparues, et la parution trois ans plus tard du recueil de nouvelles a surtout pour but de montrer l'unité des défenseurs du naturalisme à la critique, et d'ainsi assurer sa viabilité. Une osmose règne lors des premières années d'amitié entre Zola et les jeunes auteurs qui ont fait en sorte d'accéder jusqu'à lui ; ils sont d'accord sur l'évolution nécessaire du roman, estiment leurs talents respectifs, et de plus, partagent les mêmes passions (notamment, la bonne nourriture et le canotage !) L'autorité paternelle de Zola est d'abord vécue comme un encouragement, comme un patronage rassurant. C'est en tous cas ce dont Alexandrine Zola témoigne, quelques années après la mort de son mari, alléguant que Zola « agissait [...] avec une sollicitude toute paternelle avec ses amis, qui étaient pour la plupart plus jeunes que lui d'une dizaine d'années »². Ayant lui-même bénéficié de l'aura de Goncourt et de Flaubert qu'il a rencontrés lors de son arrivée à Paris, il cherche maintenant à transmettre son savoir et son expérience à de jeunes disciples, mais cette mainmise va vite s'avérer pesante,

¹ F. Brunetière, « Revue littéraire. Le Roman expérimental », *Revue des Deux Mondes*, 3^e période, tome 37, 1880, p. 935–947.

² A. Souberbielle, « Souvenirs de Médan », *L'Aurore*, 11 mars 1905, cité par A. Pagès, *Zola et le groupe de Médan*, 2014, Éditions Perrin, p. 13.

ainsi lorsqu'il rappelle les jeunes écrivains à l'ordre, par exemple dans cette lettre à Céard où il lui déclare, à propos de Huysmans : « Qu'est-ce donc ? Un simple accès de paresse, n'est-ce pas ? Une fainéantise causée par la chaleur ? Mais il faut qu'il travaille, dites-le lui bien. Il est notre espoir, il n'a pas le droit de lâcher son roman, quand tout le groupe a besoin d'œuvres »³. Très vite, les auteurs qui gravitent autour de Zola pâtissent donc à la fois de remontrances quelque peu infantilisantes, de l'impossibilité de se désolidariser du point de vue de la critique de Zola et du naturalisme, ainsi que de l'allégeance au groupe de Médan qui leur impose une percée et des objectifs communs. La parution du recueil des *Soirées de Médan*, malgré son succès – dû principalement à la nouvelle de Maupassant, *Boule de Suif* – se fait dans une ambiance déjà un peu moins joviale, et les écrivains n'hésitent pas à émettre des critiques négatives les uns sur les autres. Maupassant s'est rapproché de Flaubert et se détache déjà, par le coup de force de *Boule de Suif*, des autres Médaniens. Huysmans, dont Zola a blâmé certaines descriptions qu'il juge trop coloristes, exaltées, commence à faire germer dans son esprit ce qui deviendra la Bible du décadentisme, *À rebours*. Léon Hennique se marie à une grande bourgeoise et évolue dans un autre monde, Céard a de plus en plus de mal à rester dans l'ombre de Zola. Seul, Paul Alexis, vouant une admiration sans égale à Zola, se complaît dans son rôle et joue lui-même du sobriquet de « petit naturaliste ». On comprend cependant que les autres Médaniens, au regard des piques qui leur sont jetées dans la presse, éprouvent le besoin de se distancier du maître. Dans un article du *Gaulois* intitulé de façon très explicite « Messieurs Zola », le journaliste Montjoyeux apostrophe ainsi les « petits naturalistes » : « C'est très joli de se réunir et de causer au coin du feu. Mais que diable, messieurs, produisez davantage si vous voulez être mieux connus. On dirait autrement que vous faites du roman comme de la tapisserie – en famille »⁴. Il touche ainsi à la corde sensible des cinq hommes, tenant à leur virilité et n'étant pas exempts de machisme – ce que prouve leur représentation de la femme, par la mention de la tapisserie, et qui abolit leur désir de reconnaissance et d'individuation (« Messieurs Zola »). De son côté, Aurélien Scholl, en avril 1881, à la suite de la parution d'un article de Zola, « Céard et Huysmans », dans lequel l'écrivain défendait la « patte » propre à chaque petit naturaliste, publie une chronique satirique, « Chouya et Boulou ». On reconnaît la comparaison établie par Zola et la symétrie entre deux noms communs ici transformés par des sonorités que le journaliste veut loufoques. Il va jusqu'à parodier l'intérêt des naturalistes pour la physiologie en ces termes : « Et le stupéfiant de l'affaire, c'est que tous les cinq

³ É. Zola, *Correspondance*, Nouvelle édition augmentée, 2014, Arvensa Éditions, p. 395 : lettre à Henry Céard, 16 juillet 1877.

⁴ Montjoyeux, « Messieurs Zola », *le Gaulois*, 27 décembre 1878, cité par A. Pagès, *op. cit.*, p. 161.

différent radicalement de tempérament. Chouya est sanguin, Boulou est nerveux, Cassenavet est lymphatique, Van der Cuick est bilieux et Pithiviers anémique »⁵.

Il est évident que la critique de l'époque n'a pas accordé de réelle importance aux disciples de Zola et les a majoritairement cantonnés à ce rôle. Maupassant et Huysmans, les seuls ayant réussi à se faire une place, ont pu percer une fois qu'ils n'ont plus été associés au naturalisme. Pourtant, la mise en mots des théories naturalistes diffère selon les écrivains ; s'il y a des thèmes de prédilection, nous croyons que la façon de les traiter et la pensée sous-jacente est propre à chacun des petits naturalistes.

Ouvrages-clés des « petits naturalistes » : vers une reconnaissance individualisée ?

Le soutien envers Émile Zola et l'application des mesures préconisées par ce dernier entraînent une multitude de points communs entre les Médaniens. Si tous, Zola y compris, se sont piqués de faire du théâtre ou des vers, c'est le roman qu'ils ont privilégié ; d'abord, il attire un public grandissant au XIX^e siècle, est facilement diffusé en feuilleton dans les journaux, et permet de montrer l'évolution du personnage, de varier les points de vue... L'expérimentation opérée sur l'espèce humaine et le choix de s'intéresser à toutes les strates de population, en faisant entrer, surtout, le peuple en littérature, massifie l'apparition des petits-bourgeois et des ouvriers. La principale projection des auteurs se fait dans l'âme féminine. Bourgeoises désœuvrées, couturières, prostituées vont fournir l'inspiration principale des écrivains pré-cités (Maupassant s'illustrera d'ailleurs par la défense de ce sujet dans une chronique pour *Le Gaulois* contre Francisque Sarcey, qui condamnait la littérature prostitutionnelle, représentant des « âmes dégradées qui ne sont plus du tout capables que d'un très petit nombre de sentiments qui tiennent presque tous de l'animalité »⁶). Cependant, plus que la Nana zolienne, celle que les « petits naturalistes » semblent rechercher et poursuivre à travers leurs écrits, ressemble bien plus à l'Emma flaubertienne. *Une belle journée*, le roman de Henry Céard paru en 1881, pourrait *a priori* ressembler à une variation sur le thème de *Madame Bovary*. La jeune et jolie Madame Duhamain s'ennuie dans son ménage, et, à la suite d'un bal qui, s'il n'a pas lieu à la Vaubyesard, lui ressemble fort, s'entiche d'un voisin arrogant et coureur de jupons. Leur unique rendez-vous s'avère décevant et ne se conclut par aucun lien physique, Mme Duhamain se rendant compte qu'elle n'éprouve finalement que de la répu-

⁵ A. Scholl, « Chouya et Boulou », *L'Événement*, 17 avril 1881, cité par A. Pagès, *ibidem*, p. 251.

⁶ Citation de F. Sarcey par Maupassant, *Le Gaulois*, « Chronique », 20 juillet 1882.

gnance pour Trudon qui, de son côté, regrette les cocottes libres de mœurs qu'il fréquente habituellement. Aucune consommation et aucune description de l'acte sexuel n'a donc lieu, ce dont ne se serait peut-être pas privé Zola ; *Une belle journée* va encore plus loin dans le néant, puisque dans *Madame Bovary*, la protagoniste allait jusqu'au bout de ses idéalizations masculines, pour n'être désillusionnée que tardivement. C'est une constante que l'on retrouve chez les « petits naturalistes » : le motif principal est réellement le rien. Sylvie Thorel-Cailleteau a bien montré cette filiation entre Flaubert et les petits naturalistes dans *La Tentation du livre sur rien* : selon elle, « le roman naturaliste, contrairement aux apparences, n'est pas bourré d'observations et de menus faits, comme le déplorait Huysmans, d'études de milieux et de caractères, mais en quelque sorte plein de vide, fait de rien. Et [...] le Naturalisme, sous sa forme la plus avancée et la plus extrême, dérive, non du modèle zolien, mais du modèle flaubertien »⁷. En effet, en réduisant chaque œuvre à ce qui la caractérise le plus, force est de constater la disproportion éclatante entre les réalisations du maître et celles des « disciples » :

	Série des <i>Rougon-Macquart</i>	Œuvres représentatives	
Zola	<ul style="list-style-type: none"> – Fresque historique et sociale. – Rebondissements nombreux : meurtres, pulsions, réapparition de personnages, coïncidences fortuites, schémas de comédie... (les amours vaudevillesques d'Octave dans <i>Pot-Bouille...</i>) – Histoires d'amour passionnelles (Serge et Albine dans <i>La Faute de l'Abbé Mouret...</i>) – Fins heureuses voire irréalistes (le mariage de Denise et Octave dans <i>Au Bonheur des dames</i>) – Personnages « positifs » qui « méritent » ces dénouements (Denise dans <i>Au Bonheur des dames...</i>) – Espoirs d'un monde meilleur (germination métaphorique à la fin de <i>Germinal</i>) 	<ul style="list-style-type: none"> – Écrits brefs : nouvelles et romans relativement courts (excepté <i>Terrains à vendre au bord de la mer</i> d'Henry Céard. Pas de séries hormis le projet d'un non-Médanien, Robert Caze, avorté suite au décès prématuré de l'auteur) – Peu ou pas d'action, aucune place n'est laissée à un hasard engendrant le romanesque. Le quotidien dépourvu d'extraordinaire est privilégié (Céard, <i>Une belle journée</i> ; Alexis, <i>La Fin de Lucie Pellegrin</i>, Léon Hennique, <i>Benjamin Rozes...</i>) – les êtres sont seuls, l'amour et l'amitié sont illusoire (influence schopenhauérienne prégnante : Alexis, <i>L'Éducation amoureuse</i>, Hennique, <i>L'Accident de Monsieur Hébert...</i>) 	« Petits naturalistes »

⁷ S. Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien : naturalisme et décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1994, p. VII.

Zola	<ul style="list-style-type: none"> – dénouements « neutres », dépourvus de bonheur ou d'apitoiement (cf. Guy de Maupassant : « La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni si mauvais qu'on croit* » (Céard, <i>Une belle journée...</i>) – absence d'implication et/ou de message politique (Céard, Hen- nique, Alexis) 	Petits naturalistes » «
------	--	-------------------------------

* G. de Maupassant, *Une vie*, Paris, Éditions Pocket, 1990, p. 263.

En définitive, si Zola révolutionne le statut de l'écrivain (de par son engagement politique) et le rapport entre littérature et science, il reste assez classique dans le contenu narratif et dans la forme du récit. Les « petits naturalistes », s'inspirant de Flaubert, ouvrent déjà la voie aux expérimentations littéraires du XX^e siècle (redéfinition et prédilection pour la nouvelle, assemblage de récits courts sans lien explicite chez Paul Alexis...) et à ce qui aboutira au Nouveau Roman, en refusant déjà l'intrigue conventionnelle. C. A. Burns spécifie dans sa préface à *Une belle journée* que « Céard, à la différence de Zola, réduit la réalité à des proportions infiniment petites, tandis que l'auteur de *l'Assommoir* agrandit la réalité jusqu'à en faire un symbole d'une vérité supérieure »⁸. Les « petits naturalistes » préfèrent la platitude, la vacuité, l'absence, les espaces restreints (on ne sort que rarement d'un petit périmètre parisien) à l'éclatement et à l'amplitude zolienne : rien ne s'étale comme le massif du Voreux, l'ambitieux Bonheur des dames, la locomotive-cyclope qui avale les kilomètres. À l'instar de Flaubert, chaque petit naturaliste aurait pu déclarer : « Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien »⁹. L'ironie du sort réside en ce que ce livre sur Rien, ce choix de représentations d'événements mineurs de la vie (désirs d'adultère, ballonnements et soucis gastriques en tous genres, cancans et commérages...) a abouti lui-même à ne laisser une trace de ces auteurs qui ne se résume elle-même à presque rien. Sur le plan médiatique, les « petits naturalistes » sont omniprésents à la fin du XIX^e siècle, et leurs ouvrages ainsi que les thèmes qui y sont abordés font grand bruit ; cependant, la remise en question de la littérature et la mise en place de nouvelles approches artistiques ne leur a été pas reconnue. C'est donc en réalité de « petites mains » de l'histoire littéraire que nous parlons, de celles qui, dans l'ombre, permettent les grandes avancées tout en étant perçues comme subalternes.

⁸ C. A. Burns, préface à H. Céard, *Une belle journée*, Genève, Slatkine, 1970, p. X.

⁹ G. Flaubert, *Correspondance*, éd. D. Girard et Y. Leclerc, Rouen, 2003 ; lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852.

Vers une reconnaissance et une postérité des « petits naturalistes » ?

Quid de la postérité et de la réception actuelle des « petits naturalistes » ? Guy de Maupassant est clairement l'écrivain le plus distribué et le plus facile d'accès. Ses nouvelles sont étudiées, en France, par les collégiens (Maupassant est l'un des auteurs-clés préconisés dans le programme de 4^e, « Le roman et la nouvelle »). Le genre de la nouvelle s'apprend et se théorise pour les jeunes par le biais de cet auteur. Cependant, la reconnaissance institutionnelle de Maupassant n'est que récente ; son apparition dans le programme d'agrégation de lettres de 2012 a été considérée comme une consécration bien tardive. Joris-Karl Huysmans, peu étudié dans le cursus scolaire, est toutefois présent dans les manuels littéraires, mais bien plus comme représentant du décadentisme. Seul *À rebours* peut être l'objet de réflexions durant des études universitaires, son travail naturaliste est négligé et difficile d'accès (deux éditions peu diffusées de *Marthe, histoire d'une fille*, existent, mais sinon l'on ne trouve ce roman de « filles » que dans les œuvres complètes).

La reconnaissance de Léon Hennique, d'Henry Céard et de Paul Alexis est quasi inexistante – et pourtant, les noms de ces auteurs sont tout de même plus connus que celui de Robert Caze, par exemple. Paul Alexis a marqué les esprits lors de l'*Enquête sur l'évolution littéraire* de Jules Huret, en 1891, à laquelle il répondit par le célèbre télégramme : « Naturalisme pas mort. Lettre suit »¹⁰. Cependant, ce télégramme est vu comme l'un des derniers sursauts du mouvement agonisant, à l'heure où Léon Bloy donne une conférence sur les « Funérailles du naturalisme... » Alexis reste le fidèle et loyal écuyer de Zola, celui qui le seconda et le défendit envers et contre tout. De son œuvre, la plus consultée est probablement *Émile Zola. Notes d'un ami*, utilisée par les spécialistes de Zola qui souhaitent bien connaître sa correspondance et sa biographie. Le reste de son œuvre est difficile d'accès, et la connaître suppose la lecture en ligne sur le site de la BnF, Gallica. *La Fin de Lucie Pellegrin*, la nouvelle qu'il a intégrée au recueil des *Soirées de Médan*, apparaît dans des recueils de récits de filles ou dans les rééditions des *Soirées de Médan*, mais a toujours été considérée comme la plus mauvaise des nouvelles des *Soirées* – par la critique comme par les Médaniens. L'Aixois semble condamné à rester dans l'ombre du maître.

Le cas d'Henry Céard est quelque peu différent. Les travaux de chercheurs britanniques, Ronald Frazee et C. A. Burns, et plus récemment, en 2012, d'Agnès Sandras, prouvent que Céard a pu être majoré, et doté d'un intérêt individuel à part entière. Publiquement, à la fin du XIX^e siècle, il s'est désolida-

¹⁰ J. Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891, p. 188.

risé de Zola dans le cadre de l'affaire Dreyfus – ce qui, symboliquement, a pu lui donner un statut différent. La nouvelle orientation de son écriture, à la fin du XIX^e siècle, a également contribué à lui créer une unicité ; *Terrains à vendre au bord de la mer*, un long roman wagnérien, brodé sur l'opéra du compositeur allemand, *Tristan und Isolde*, mais teinté de naturalisme et de décadentisme, en est l'exemple même. Paru en 1905, ce récit narre les amours d'une cantatrice et d'un écrivain dans un village breton grevé par la sottise et le manque d'ouverture d'esprit des « indigènes ». La dernière réédition, parue en 2000, est disponible dans quelques bibliothèques françaises. Cette exception mise à part, se procurer le reste de l'œuvre relève, comme pour celle de Paul Alexis, de la gageure.

Léon Hennique n'échappe pas à l'oubli généralisé. Hormis *L'Accident de Monsieur Hébert*, il nous apparaît de plus étrange que Léon Hennique ait pu être considéré comme un naturaliste et que son œuvre y ait été si clairement associée. *Élisabeth Couronneau*, l'histoire d'une jeune fille mystique qui adhère à une congrégation de convulsionnaires, se déroule au XVIII^e siècle, tient à la fois de la comédie, du vaudeville, du roman d'aventures de l'essai, du roman historique... Véritable hybride paru en 1879, au moment où la cohésion entre les Médaniens était la plus forte, ce roman n'a cependant pas valorisé Hennique ni ne lui a permis de se différencier des autres auteurs – d'autant plus que là n'était pas le but recherché. Sa nouvelle des *Soirées*, *L'Affaire du Grand Sept*, n'a pas non plus eu le retentissement de *Boule de Suif*, et n'est pas disponible en édition de poche unique, comme *Sac au dos* de Huysmans.

La représentation de Céard, d'Hennique et d'Alexis à la fois dans les bibliothèques et dans le milieu de la recherche est donc très mineure. Nous n'avons nous-même eu connaissance de l'œuvre de ces écrivains que suite à un travail sur la représentation des prostituées en littérature, ce qui constitue une porte d'accès bien particulière. Le travail d'anthologie de Daniel Grojnowski et de Mireille Dottin-Orsini, *Un joli monde : romans de la prostitution*, a permis d'accéder aux nouvelles et romans de la prostitution de ces auteurs. Les nouvelles ne sont par ailleurs pas disponibles dans les éditions de poche des *Soirées de Médan*, les dernières parutions choisissant de publier les trois nouvelles les plus célèbres (*Boule de Suif* de Maupassant, *L'Attaque du moulin* de Zola et *Sac au dos* de Huysmans). Ce choix éditorial reflète largement l'évolution de l'histoire littéraire et aussi les coupes qui ont été faites pour créer cette dernière ; la valeur littéraire d'une œuvre reste suffisamment épineuse à définir pour s'assurer que ce tri soit celui qui est préférable. La notion de chef-d'œuvre se construit de façon subjective, autant que l'ont été celle de naturalisme, de majorité, de minorité qui nous ont intéressées ici.

The “little naturalists” and Émile Zola: rediscovering those whom the master of Médan eclipsed

Those that the history of literature calls « petits naturalistes » are often considered as minor writers, as if they had presented an interest only because they were part of the entourage of Émile Zola. Otherwise, when we take the time to read their works, it quickly seems obvious that Paul Alexis, Henry Céard and Léon Hennique knew how to take their distances from the master and, moreover, that they each had a particular style. In their vision of the world, of humanity, the way they managed their stories, their approach of narrativity and their games with narrative genres and forms, they turned out to have a great importance in the transition between the end of the 19th century and 20th in the question of arts and literature.

Keywords: naturalism – minority – Zola – Médaniens – history of literature

Mots-clés : naturalisme – minorité – Zola – Médaniens – histoire littéraire

Georges A. Bertrand

Chercheur indépendant

LE CAS DIDIER ERIBON UNE LUTTE CONTRE « L'INFÉRIORISATION SEXUELLE ET L'INFÉRIORISATION SOCIALE »

Didier Eribon est un sociologue français né en 1953 à Reims, dont le travail de recherche est essentiellement tourné vers les déterminismes sociaux et familiaux, leurs mécanismes, à travers les œuvres aussi bien d'intellectuels comme Foucault, Derrida ou Bourdieu, que d'écrivains comme André Gide, Jean Genet ou Marcel Proust. À 55 ans environ, Didier Eribon revient à Reims voir sa mère, trente ans après avoir quitté sa famille, ses parents comme ses frères, sans jamais les avoir revus, au moment où son père est placé en institution pour cause de maladie d'Alzheimer. Il n'ira pas le visiter d'ailleurs et, à la mort de ce dernier, ne se déplacera pas pour son enterrement, n'ayant nulle envie que son enfance ainsi que son adolescence ne le surprennent au contact de tout cet entourage qu'il a abandonné.

Des visites, désormais répétées, à sa mère, veuve, sortira en 2009 un livre sobrement intitulé *Retour à Reims*, qui sera suivi en 2011 d'une sorte de *post-scriptum* », *Retours* (au pluriel) *sur Retour à Reims*, qui réunit deux entretiens séparés accordés par Didier Eribon à deux revues distinctes, dans lesquels il revient sur ce qu'il a appelé lui-même un « essai d'auto-analyse ».

Après avoir rapidement évoqué son enfance ainsi que son adolescence, nous nous attarderons sur les deux points forts de cette « auto-analyse », à savoir ses réflexions sur son statut sexuel ainsi que sur son statut professionnel, et les manières dont il les met en relation avec son milieu en général, qu'il soit familial ou plus largement « social ».

Nous essaierons, enfin, de mettre en perspective, à travers ce cas particulier, la lutte, jamais d'avance gagnée, entre le déterminisme collectif et le déterminisme individuel, surtout lorsque la vie a fait de vous autre chose que ce à quoi vous étiez apparemment destiné.

Didier Eribon a vécu toute son enfance dans la banlieue de Reims, dans l'est de la France, avec ses parents ainsi que ses trois frères. Le milieu était « ouvrier » comme on disait à l'époque, pauvre, mais pas misérable. On y vivait « à l'écart », avec d'autres familles de la même classe sociale, loin du centre-ville, plus riche, plus « bourgeois ». Ses parents n'avaient pas fait d'études non pas nécessairement par manque de moyens intellectuels, mais parce que c'était ainsi, parce que

tout l'environnement vous poussait à ressembler à votre voisin, aussi bien dans la manière de vivre, de s'habiller, de se meubler, que dans ses projets et même ses rêves. Et cela était, bien sûr, valable pour toutes les autres classes sociales. Après ses études secondaires, Didier Eribon est parti de chez lui, à vingt ans, pour une raison qu'il ne pouvait partager avec personne. Il voulait rejoindre Paris pour y vivre une vie de jeune homosexuel, chose difficile dans une petite ville où tout se sait, où tout le monde se surveille et où il faut rester dans la 'norme'. Se sentant d'une culture (et le mot est employé à dessein), l'homosexuelle, minoritaire, choisir la grande ville, c'était à la fois se fondre dans l'anonymat qu'elle procure, et également retrouver plus facilement d'autres personnes partageant la même culture et qui, ainsi, lui donnait l'illusion de ne plus être marginal.

Les études qu'il y fit, des supérieures, loin de celles, éventuelles, qu'avaient entreprises ceux qu'il fréquentait dans son milieu d'origine, l'éloignèrent peu à peu de celui-ci et chacune des visites à sa famille (avant qu'il ne rompe totalement les liens avec elle) lui faisait sentir combien elle lui était de plus en plus étrangère, combien les préoccupations de cette dernière partagées par tous, sa famille comme les habitants de son quartier ou ses anciens camarades de classe, étaient si différentes des siennes qu'il se retrouvait, à chaque fois, de plus en plus en marge de son milieu primitif, tout en sachant que celui-ci serait le sien, pour toujours, constituant définitif de son être. Un dédoublement de sa personnalité en société s'est alors produit : sa nouvelle vie d'universitaire parisien occupait tout son espace, entre ses relations de travail, ses recherches, ses projets, etc., et, à cet environnement désormais le sien, se superposait, à chaque retour à Reims, le miroir de ce qu'il avait été familialement, socialement, et qu'il ne pouvait voiler. Alors il décida de couper au sens figuré tous les ponts avec sa famille, parents comme frères, mais également au sens propre, en la faisant disparaître d'un coup de ciseaux de toutes les photos où elle figurait, comme le montre la couverture du livre. Il avait décidé de construire une digue, factice, entre ce qu'il avait été et ce qu'il était devenu, complétant cet éloignement en ne faisant jamais mention dans son environnement parisien de son milieu d'origine.

Dans *Retour à Reims*, Didier Eribon raconte brièvement les circonstances de ce retour après trente années de silence : la longue agonie de son père, son refus d'aller le voir, les longues discussions avec sa mère qui lui permettent, ensuite, de dérouler l'histoire de sa famille, frères, parents et grands-parents, d'analyser – *a posteriori* – ses réactions, ses sentiments d'enfant puis d'adolescent, son comportement, enfin, d'adulte à la fois mondain et célèbre dans sa corporation, si loin du destin que le déterminisme social avait préparé pour lui. Et c'est avec le plus de lucidité possible qu'il essaie de comprendre comment il a réagi à sa double marginalité, la sexuelle et l'intellectuelle, à ce mélange de honte et de fierté, à cette insoluble contradiction : on cache sa honte en exhibant sa fierté, alors que lui la cache également. En effet, comment être fier de quelque chose dont on n'est pas responsable : on ne choisit pas d'être né dans un milieu pauvre et d'avoir, ensuite, socialement réussi, ni d'être homosexuel.

Le statut sexuel

Didier Eribon s'est très vite découvert comme différent avant même de poser un mot sur cette différence pour la bonne raison qu'elle était multiforme. Différent au sein de sa famille, de ses distractions, de ses centres d'intérêt, différent au sein de l'institution scolaire, également, où régnait ce qu'il appelle la distinction « entre les esthètes et les athlètes »¹, les premiers, issus d'un milieu qu'on appelle bourgeois, assurés de continuer leurs études, les seconds, des milieux populaires, étant très vite écartés du cursus scolaire. À 13 ou 14 ans, Eribon se lie d'amitié avec un garçon de sa classe, qui lui apporte ce dont il sentait avoir confusément besoin : une culture. Non pas celle de ses parents, entre bals populaires et dimanches passés à pêcher ou devant la télévision, non, celle que lui apportait ce camarade se situait entre le cinéma de la Nouvelle Vague et le théâtre de Samuel Becket. Était-ce plus que de l'amitié, lui-même ne le savait pas, n'ayant aucune connaissance dans le milieu qui était le sien qu'il pouvait exister un autre amour que l'hétérosexuel, d'une part parce qu'il paraissait évident qu'il ne pouvait supporter aucune remise en cause, et d'autre part parce que pour être éventuellement remis en cause, il aurait fallu savoir qu'il en existait au moins un autre possible.

Plus âgé, il prend conscience de sa différence définitive à l'écoute des remarques, des insultes et injures qui, même si elles ne s'adressaient pas nécessairement à lui, puisqu'il se cachait le mieux qu'il le pouvait, l'atteignaient. Les remarques pouvaient concerner ses choix d'études lycéennes, universitaires, ses loisirs, sa longueur de cheveux, etc. : « C'est quand même pas normal de... » est une phrase qui revenait souvent à mon propos dans sa bouche [il parle de sa mère] comme dans celle de mon père »². Si ce n'est pas « normal », c'est que cela est « anormal », et à ces interrogations et critiques familiales s'ajoutaient des insultes adressées « en général » au fil des jours, à la vue, par exemple, de l'acteur Jean Marais à la télévision, au détour d'une blague vulgaire, d'un fait divers sordide. Face à cette situation, comment exister en tant que sujet ? Pour Didier Eribon, le « moi » ne peut être préexistant à la vie « réelle », il n'est que construction (ou reconstruction) au fil des expériences, donnant une subjectivité « assujettie », adjectif, comme l'écrit Delphine Delphy, à prendre dans ses deux sens : « qui ne se possède pas, qui est possédé par les autres »³.

La seule solution pour échapper à cette situation est la « fuite », loin d'une « normalité » qui l'exclut. « Pour m'inventer, il me fallait avant tout me dissocier »⁴, écrit-il. Et rejoindre, pour lui à Paris, ses semblables, également stigmati-

¹ D. Eribon, *Retour à Reims*, Paris, Flammarion, 2010, p. 167.

² *Ibidem*, p. 91.

³ D. Delphy, « 'Au commencement il y a l'injure' », *Le Monde Diplomatique*, déc. 1999, p. 29.

⁴ *Ibidem*, p. 60.

tisés, mais qui, par l'effet du nombre, prenaient conscience qu'ils n'étaient pas des « monstres » et au milieu desquels, la honte disparaissait. Où il pouvait être, « normalement », lui-même.

C'est peut-être pour cette raison que ses souvenirs ainsi que ses réflexions sur son appartenance à une minorité sexuelle n'occupent que peu de place dans l'économie de l'ouvrage car il a jugé l'avoir « dépassée », n'ayant nul besoin à Paris et dans le milieu, universitaire, qui était le sien, de prendre soin de la cacher. Ni même d'ailleurs de l'exhiber. Juste ne pas avoir à y penser plus qu'un hétérosexuel en province. On peut également penser qu'il s'agit de sa part de pudeur, ne dévoilant jamais ce qu'il fut vraiment pendant son enfance, comment il avait réalisé sa différence, au travers de quels livres lus, de quels rêves, à la naissance de quelle passion. Rien : le sociologue ne veut se faire psychologue, par principe certes, mais également par un manque de confiance en lui, doublé d'une sensibilité exacerbée qu'il refuse de voir pour les conséquences, les failles qu'elle apporterait à ses convictions, visibles dans le titre de nombre de ses ouvrages, de *Échapper à la psychanalyse* en 2005 à *De la subversion. Droit, norme et politique* daté de 2010.

Sa marginalité sexuelle, il va l'évoquer rapidement, à la toute fin du volume, lorsqu'il décrit, très brièvement et jamais sur le mode « confessions intimes », sa vie parisienne. Lors de son arrivée dans la capitale, il n'était « que » le fils de ses parents, ouvriers et pauvres, mais le milieu homosexuel, en général plus poreux aux échanges entre diverses ethnies ou classes sociales, va lui permettre quelques rencontres décisives qui vont l'aider à devenir l'intellectuel qu'il savait et voulait être. Par contre, les difficultés concrètes qu'il avait subies pendant son adolescence, il n'en parlera qu'au détour d'un entretien paru dans l'opuscule *Retours sur Retour à Reims* : « [...] on subit une violence physique parce qu'on est gay mais, de surcroît, on n'ose pas en parler parce qu'on a honte d'être gay. Cette violence s'intègre comme une dimension supplémentaire de la honte »⁵. Bref, l'espace consacré à cette marginalité dans *Retour à Reims* est inversement proportionnel à celui qu'il lui a consacrée, dans son œuvre, de ses *Réflexions sur la question gay*⁶ dont le point de départ a été « [...] une tentative pour réinterpréter la démarche de Foucault et ses évolutions [...] »⁷ à la direction d'un *Dictionnaire des cultures gays et lesbiennes*⁸ en passant par *Une morale du minoritaire*⁹ qui, s'appuyant sur des textes d'écrivains, entre autres de Jean Genet, essaie de décrire « la manière dont l'ordre social – en

⁵ D. Eribon, *Retours sur Retour à Reims*, entretien réalisé par M. Carbasse (paru précédemment dans *Le Coup de grâce*, Lyon, n° 4, printemps 2010), Paris, Éditions Carrouche, 2011, p. 15.

⁶ Fayard, Paris, 1999.

⁷ D. Eribon, *Retours sur Retour à Reims..*, p. 55.

⁸ Paris, Larousse, 2003.

⁹ Fayard, 2001.

l'occurrence l'ordre sexuel – inscrit les hiérarchies dans la tête des individus et voue certains d'entre eux – parce qu'ils contreviennent à la norme – à la honte et au silence »¹⁰. Dans tous ces ouvrages, il a eu l'occasion d'étudier longuement la domination exercée sur les homosexuels. C'est peut-être parce qu'il a l'impression d'avoir « tout dit » sur ce sujet qu'il va développer dans *Retour à Reims* la seconde des marginalités le concernant, à défaut de lui avoir consacré une part importante de son œuvre. Peut-être parce que c'est celle-ci qui va lui poser le plus de tourments, qui va être la source de sa honte principale. Peut-être également parce qu'il n'est pas « devenu » (entre guillemets) hétérosexuel, n'a pas joué, à Paris, à être quelqu'un d'autre dans ce domaine, alors que sur le plan social, ce fut autre chose.

Le statut social

Dans son ouvrage, *Comment se conduire dans les lieux publics*, le sociologue américain Erving Goffman enquête sur un certain type de régulation, « celui qui gouverne les façons dont une personne s'y prend avec soi-même et avec les autres, dans une situation de co-présence physique, et en vertu de celui-ci »¹¹, et il estime que, dans le cas d'un reproche qui vous est fait sur votre condition, par exemple physique, sexuelle, sociale, dont vous n'êtes pas responsable, la meilleure façon de réagir est de le retourner en extériorisant la fierté de ce qu'on vous reproche. C'est ce que Didier Eribon fera en ce qui concerne son homosexualité, et encore uniquement dans le cadre de sa vie parisienne. Mais que rarement en ce qui concerne son origine ouvrière, aussi bien dans son milieu familial qu'il méprisera, s'y sentant toujours extérieur, que professionnel où la fierté toute intérieure d'être devenu « quelqu'un » sera cachée à ses condisciples et collègues. Ce qui le conduit à une insoluble contradiction qu'il nous faut maintenant développer. S'appuyant sur les travaux de Pierre Bourdieu qui explique avec une rigueur quasi-scientifique que l'être humain reste prisonnier de son milieu familial et social et est ainsi prédestiné à ce qu'il est appelé à devenir, en ayant, de plus, l'illusion de l'avoir choisi, Didier Eribon expose, à titre d'exemple, le cas de ses frères qui sont demeurés dans le même milieu social que ses parents. Il confie avoir demandé à l'un d'eux pourquoi il n'avait pas continué ses études et celui-ci de lui répondre qu'il n'en avait pas envie. La preuve de ce déterminisme, pour Didier Eribon, c'est qu'un enfant de bourgeois ne se pose pas la question de savoir s'il doit continuer ou non des études. Il les continue, un point c'est tout, alors qu'un enfant d'ouvrier, oui. Le problème, c'est que lui, à rebours de la démonstration de Bourdieu, va « s'en sortir »,

¹⁰ D. Eribon, *Retours sur Retour à Reims...*, p. 43–44.

¹¹ E. Goffman, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements* (1963), traduit par D. Cefaï, Paris, Éditions Economica, 2013, p. 10.

et ne trouver aucune explication « rationnelle » à cela, se pensant, ainsi qu'il l'écrit, « comme un « miraculé » du système scolaire »¹². Enfermé dans une idéologie selon laquelle l'individu est prisonnier de sa classe, il ne songe pas une seule fois que cela était peut-être dû au fait qu'il était plus intelligent que ses frères, différent, et que donc l'inné avait eu son mot à dire, même s'il exprime un certain « désarroi »¹³ qui l'oblige à s'interroger « sur les destins sociaux, sur la division de la société en classes, sur l'effet des déterminismes dans la constitution des subjectivités, sur les psychologies individuelles, sur les rapports entre les individus »¹⁴.

Politiquement, intellectuellement, il soutient par ses articles, ses livres, le monde ouvrier, même si c'est de façon moindre que la cause homosexuelle comme nous l'avons déjà dit, et en fait le rejette en ce qui le concerne.

Il avait honte d'être issu d'un milieu aussi pauvre et inculte, en voulait à son père d'avoir été « une sorte d'incarnation d'un certain monde ouvrier »¹⁵ et honte d'en avoir honte, lui qui était devenu quelqu'un d'autre. Il a voulu effacer, gommer ses origines et, malgré tout, il sait que toujours en lui, il y aura « la blessure secrète, mais toujours vive, d'avoir à porter en [soi], à jamais, ce souvenir »¹⁶.

Au lycée, à l'université, il n'avait eu le choix qu'entre deux attitudes : revendiquer son appartenance à la classe ouvrière et risquer d'y être renvoyé, ou bien jouer à être ce qu'il n'était pas et se faire admettre au sein de ce nouveau monde. Ainsi, il déclare : « Résister, c'était me perdre. Me soumettre, me sauver »¹⁷.

Et, dans sa vie professionnelle, contrairement à ses collègues, tous issus d'une bourgeoisie à la fois aisée et intellectuelle, il connaissait, lui, le monde qu'ils n'étudiaient, eux, que comme on étudie le monde des fourmis ou des souris : de l'extérieur.

Dans *La Société comme verdict*¹⁸, le livre qui a suivi *Retour à Reims*, Didier Eribon a essayé de théoriser ses expériences, avec un risque, souligné par Massimo Prearo dans sa recension de cet ouvrage, « car le principe critique comme postulat de départ de l'observation introspective peut déboucher sur une stylisation, selon laquelle la classe populaire dont il est question se trouve en permanence objectivée et réduite en catégorie sociologique, et d'une certaine manière déréalisée »¹⁹. Et, lorsque cette « catégorie sociologique » le surprend au détour d'une

¹² *Retour à Reims...*, p. 119.

¹³ *Ibidem*, p. 19.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 98.

¹⁶ *Ibidem*, p. 99.

¹⁷ *Ibidem*, p. 172.

¹⁸ D. Eribon, *La Société comme verdict*, Paris, Fayard, 2013.

¹⁹ M. Prearo, « *De l'auto-analyse à la critique sociale* », www.laviedesidées.fr, 3 janvier 2014, p. 3.

rue de Paris, ayant rencontré par hasard son grand-père laveur de carreaux à cheval sur sa mobylette, il écrit dans le *Retour* : « Moi, j'étais gêné, terrorisé à l'idée qu'on puisse me voir avec lui, perché sur son étrange attelage »²⁰.

Didier Eribon, malgré son travail, constant, pour s'intégrer à son nouveau monde, avoue qu'il ne s'y est jamais vraiment senti à l'aise, d'une part parce qu'il s'est rendu compte que l'ascension sociale, pour lui, avait été difficile puisqu'elle est « [...] dans une très large mesure, liée au point de départ et, plus le point de départ est bas, plus elle est limitée par celui-ci »²¹, et d'autre part parce que tous les membres du nouveau milieu qu'il côtoyait le renvoyait sans cesse et involontairement à ce qu'il voulait fuir, que ce soit par les références culturelles, une représentation d'opéra à laquelle ils avaient assisté et qu'ils commentaient, telle ou telle pièce de théâtre ou, tout simplement les souvenirs d'enfance soi-disant « échangés », car il les inventait, lui, ces souvenirs-là. Que quelqu'un lui dise, au détour d'une conversation, qu'il venait d'une très bonne famille, le renvoyait, lui, à sa « mauvaise » famille. Il avoue : « De tels rappels (à l'ordre social) sont permanents, et même si on fait comme si on ne les remarquait pas, cela marque profondément, et durablement »²². Il s'était rendu coupable, comme il le dit lui-même, d'« une trahison de classe »²³.

Avec en définitive une double marginalisation sociale : se sentir mal dans son milieu d'origine quand on l'a quitté, et ne jamais se sentir bien dans son nouveau milieu car on sait que ce n'est pas vraiment le sien.

Être rejeté à la marge, aux marges, est en même temps une souffrance et une sinécure. Alors qu'aujourd'hui, le principe d'une hiérarchie sociale n'a pas vraiment évolué, même si l'école publique de la seconde moitié du XX^e siècle a permis, en France, à certains de ses élèves de famille ouvrière de s'élever dans la société (c'était le rêve des parents : vivre « mieux » qu'ils n'avaient eux-mêmes vécu), il semble que la marginalité homosexuelle dans les pays riches et devenus a-religieux est devenue moins problématique avec l'acquisition de nouveaux droits comme le « Mariage pour tous ». Mais cette marginalité-là, était autrefois subversive puisqu'elle allait à l'encontre de la « bonne » société. Obtenir le mariage au moment même où les hétérosexuels s'en détournent, n'est-ce pas courir après le conformisme « bourgeois » de la majorité. Mais, en même temps, rester marginal, n'est-ce pas conforter le conformisme d'une société qui « admet » sa proportion incompressible de « marginaux », de ces gens qui sont, comme disait la mère de Didier Eribon, « comme toi... » laissant toujours sous-entendue la qualification de ces derniers. Faire entrer « le loup dans la bergerie », apporter

²⁰ *Retour à Reims...*, p. 72.

²¹ *Retours sur Retour à Reims...*, p. 20.

²² *Ibidem*, p. 26.

²³ *Ibidem*, p. 29.

la marge au cœur du système social, ne serait-ce pas, dans un sens, plus subversif que de s'en tenir écarté et cela ne peut-il pas expliquer, en partie, les formidables résistances de ceux qui s'imaginent être « dans la norme » ?

Eribon avait voulu faire sienne une phrase de Jean-Paul Sartre sur Jean Genet : « l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-mêmes de ce qu'on a fait de nous »²⁴. Et, à la fin de cette rapide présentation de *Retour à Reims*, on peut se demander si Didier Eribon n'a pas fait de lui-même un « homme mélancolique », acteur vivant de cette mélancolie sociale née de la volonté de « s'insérer harmonieusement dans le monde social quand on est gay ou lesbienne »²⁵.

Pour lui, identités sexuelle et sociale nous précèdent. Nous sommes prédestinés par elles. Ensuite, nous évoluons, nous nous situons, nous nous battons plus ou moins en fonction de celles-ci, selon notre degré de prise de conscience, notre volonté, les impalpables influences de l'inné et de l'acquis. Mais nous n'y échappons pas. D'où cette mélancolie, celle qui étreint l'auteur lorsque, repensant à son défunt père honni, ouvrier pauvre, raciste et homophobe, il écrit : « Le cœur serré, je repensais à lui et regrettais de ne pas l'avoir revu. De ne pas avoir cherché à le comprendre. Ou tenté autrefois de lui parler. D'avoir, en fait, laissé la violence du monde social l'emporter sur moi comme elle l'avait emporté sur lui »²⁶.

The case of Didier Eribon. A struggle against “gender and social inferiorization”

“After his father’s death, Didier Eribon went back to Reims, his hometown, and rediscovered a social background that he more or less broke up with thirty years before”. Those are the first lines of the book *Retour à Reims*’s summary, in which the French sociologist talks about his childhood, his teenage years, and the fundamental traits that built his personality, including his homosexuality. He also describes his upward social mobility and his shame at “betraying” – in a sense – his origins.

To be on the fringe of society for two different reasons is a perpetual suffering, resulting from past circumstances; we are not responsible for what we are, but we must grow from there on, and our life will, in most cases, be the result of an “act”, a pretence amongst a thousand concealments.

Keywords: Sociology – marginalization – homosexuality – social classes

Mots-clés : Sociologie – marginalisation – homosexualité – classes sociales

²⁴ J.-P. Sartre, *Saint Genet, comédien et martyr* (1952), Paris, Gallimard, 2010, p. 63.

²⁵ *Retours sur Retour à Reims...*, p. 64.

²⁶ *Retour à Reims...*, p. 247.

Miroslava Novotná

Université Masaryk de Brno, République tchèque

JEAN COCTEAU, COMMENT ÊTRE GRAND EN ÉTANT MINORITAIRE

Jean Cocteau (1889–1963) reste au centre de l'attention et de l'intérêt de nombreux chercheurs, dont la quantité ne cesse d'augmenter. Son œuvre est d'ailleurs si volumineuse qu'elle n'est pas, à ce jour, entièrement dépouillée et étudiée. Par cette seule évidence, Jean Cocteau pourrait se ranger dans une minorité par rapport aux autres écrivains. Quatre raisons essentielles font que Jean Cocteau se situe dans ce créneau minoritaire : *primo*, son orientation homosexuelle ; *secundo*, sa dépendance à l'opium pour provoquer les hallucinations, la rêverie et le rêve. *Tertio*, c'est la Mort, avec un M majuscule, qui devient le leitmotiv de son œuvre, donc de son passé avant la mort et de son avenir après celle-ci. *Quarto*, Jean Cocteau invente son propre langage poétique, que le public considère à la fois absurde et génial, inattendu et fascinant, mais qui est pourtant élaboré, même s'il émane de l'intuition du poète.

Être mineur du point de vue ontologique

Être homosexuel et l'avouer de manière ouverte était, dans la première moitié du vingtième siècle, courageux. Jean Cocteau ne cachait jamais ses relations avec les hommes, même s'il avait vécu quelques liaisons avec des femmes. Paul Éluard, André Breton, Philippe Soupault et Louis Aragon organisaient des campagnes cruelles de dénigrement contre lui ; et rappelons le calvaire de la mère de Jean, réveillée plusieurs fois en pleine nuit par la sonnerie du téléphone, par lequel une voix anonyme lui annonçait la mort de son fils. Plusieurs événements marquants ont contribué à pousser ou à influencer Jean Cocteau à ne pas cacher son orientation sexuelle : le suicide de son père, qui avait été causé par quelque autre raison, mais dont l'homosexualité de Jean pouvait avoir participé. Ce fait pouvait être pris par l'écrivain comme une malédiction. À cette perte du père s'ajoute celle de plusieurs amis dans leur jeune âge. La mort arrachait et emportait les êtres aimés, pour rester finalement elle-même, seule et unique, avec le poète. Les rencontres répétées avec la mort, sa présence sentie de plus en plus intensément, devenaient pour Cocteau une véritable obsession, au point de vouloir la personnifier dans son œuvre. La malédiction, aggravée par l'obsession de la mort, trouvent leurs reflets dans les mythes d'Orphée et d'Œdipe. Orphée est entré dans l'univers de la

Mort pour en rapporter son amour, avant de se retrouver lui-même dans ses bras. Œdipe porte sa malédiction en lui sans le savoir. Le moment de la découverte et de la compréhension de son destin est considéré comme le plus tragique drame de toute l'histoire de la littérature.

Ces deux sujets se tissent, sous différentes formes, à travers toute l'œuvre de Jean Cocteau. Le sujet d'Orphée se reflète dans la pièce *Orphée* (1926), le film *Le Sang d'un poète* (1930), le mimodrame *Le Jeune homme et la Mort* (1946) et le film *Orphée* (1950). Hormis ces quatre ouvrages, on trouve des poèmes se nourrissant du même sujet ; dans le cadre de notre étude, nous nous concentrerons sur les quatre titres précités.

Le sujet d'Orphée y suit des variations et est présenté avec des points de vue et des moments de vie différents. L'image, ou même la personnification de la mort, est à chaque fois belle, jeune et avenante. Les chemins par lesquels le Poète ou Orphée arrivent jusqu'à elle diffèrent malgré quelques éléments communs. L'accès à l'univers de la Mort (à l'exception du mimodrame) se fait par le miroir qui devient le symbole du passage entre l'univers des vivants et celui des morts. Le miroir franchi, l'itinéraire par lequel le poète se met en route dans l'autre monde pour rejoindre ses personnes aimées est, lui aussi, divergeant.

Dans la pièce *Orphée*, le héros traverse le miroir pour retrouver Eurydice et la ramener dans le monde des vivants. L'univers de la Mort et le chemin qu'emprunte Orphée sont décrits dans les répliques mêmes du héros :

Ma foi, j'aurai du mal à le raconter. Il me semble que je sors d'une opération. J'ai le vague souvenir d'un de mes poèmes que je récite pour me tenir éveillé et de bêtes immondes qui s'endorment. Ensuite, un trou noir. Ensuite, j'ai parlé avec une dame invisible. Elle m'a remercié pour les gants. Une sorte de chirurgien est venu les reprendre et m'a dit de partir qu'Eurydice me suivrait et que je ne devais la regarder sous aucun prétexte¹.

Dans le film *Le Sang d'un poète*, ce dernier emprunte le couloir d'un hôtel borgne, dont les chambres cachent les mystères de la vie et de la mort. Il s'agit des événements significatifs de la vie de Cocteau ; néanmoins, ce fait n'est pas important pour la perception du film. Les scènes suivantes se déroulent dans le quartier Monthiers (à Montmartre) où apparaissent également la Mort et les personnes admirées et aimées par Jean Cocteau dans son enfance.

En ce qui concerne le mimodrame *Le Jeune homme et la Mort*, le jeune peintre suit la Mort sur les toits des maisons parisiennes en pleine nuit. Le décor est nimbé du halo cotonneux émanant des fenêtres, des enseignes lumineuses et des réverbères.

¹ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome V, Genève, Marguerat, 1948, p. 66.

Pour ce qui est du film *Orphée*, l'univers de la Mort est proposé avec la véracité fantastique d'un poème : Orphée se trouve entouré de paysages en ruines, dans un pays bizarre et sans limites, c'est-à-dire dans la *zone*. Il s'agit d'un univers qui nie toutes les dimensions spatiotemporelles, pour créer des mesures tout à fait nouvelles et insaisissables par la raison. Dans le scénario, se trouve la phrase suivante : « Une rue en ruine, semblable à quelque Pompéi de Gradiva ou à quelque rue d'un quartier en démolition sur la Rive gauche. Un vent silencieux ne touche que Heurtebise »². Il est difficile de trouver une image plus éloquente que celle d'une gracieuse jeune fille, qui marche sans se douter de rien, et qui, la seconde suivante, va arrêter son pas, suspendre son souffle, figer son geste et avec elle à cet instant la vie de toute la ville. C'est par cet unique pas qu'elle traverse le seuil et se trouve de l'autre côté du miroir. La *zone* est évoquée par des angles sans contours définis, des rues où domine une opacité floue, entre chien et loup, par des passages mystérieux, de vieux murs, des clôtures oubliées, des ruines, des paysages déserts. Un vent léger souffle, dont on ne sait d'où il vient.

Ces quatre univers symbolisant l'au-delà ont pour point commun le personnage de la Mort tout en étant différents par les décors proposés, soit décrits par la parole, soit figurés sur scène ou à l'écran. Tous sont énigmatiques, indéfinis et représentent, entre les lignes, une partie d'un univers mystérieux.

Le sujet d'Œdipe se reflète dans la pièce *Antigone* (1922), l'opéra-oratorio *Oedipus Rex* (1927), la pièce *La Machine infernale* (1934), la courte pièce en prose *Œdipe-roi* (1937) et *Oedipus Rex en sept tableaux vivants* (1952). Dans les ouvrages cités, les personnages, notamment Orphée, passent par les chemins qui les conduisent à la découverte de leur malédiction, leur chute dans les profondeurs où siège la Mort. Œdipe éprouve la même honte à se présenter devant les vivants que devant les morts. Il reste coincé dans une sorte de *no man's land* entre les deux univers. Pour cette raison, il est autorisé à voir Jocaste, qui s'identifie avec Antigone et accompagne l'Œdipe aveuglé. « L'autorisation » vient du « haut », de celui qui dirige tout et tous dans la *zone*, sans que quiconque puisse l'identifier.

Comme Orphée et Œdipe connaissent la *zone*, ils peuvent s'y rencontrer dans le dernier film de Jean Cocteau – *Le Testament d'Orphée*. Ce film se déroule d'ailleurs dans un univers derrière le miroir.

La pièce *La Machine infernale* est l'unique œuvre où le spectateur est le témoin de la rencontre entre Œdipe et le Sphinx. Ce monstre est le représentant de deux éléments ou motifs (mythèmes) de l'œuvre de Cocteau : d'un côté, l'une des modifications de la Mort, de l'autre le Sphinx, qui est l'un des êtres ailés importants et signifiants dans les ouvrages mentionnés.

² E. Castronovo, *Jean Cocteau, le seuil et l'intervalle. Hantise de la mort et assimilation du fantastique*, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 72.

Du rêve, de la rêverie, des hallucinations

Le mécanisme du rêve inspirait Cocteau de manière fondamentale. Le changement spontané de l'espace et du temps trouvait son effet grâce aux procédés cinématographiques. Quant aux mythes d'Orphée et d'Œdipe, Cocteau en fait un élément important de sa création, à côté du rêve et de la rêverie. Il y trouve l'inspiration tant du point de vue narratif que de celui de la structure. Parallèlement, il se fonde sur le fait que les rêves « obéissent à leurs propres lois »³, sans qu'il soit possible d'identifier leurs sources de motivation. Pour Cocteau, il importe que le rêve n'ait aucune composante logique et qu'il se manifeste par le biais de métaphores, de paraboles et d'allusions.

La base d'une telle conception est, entre autres, expliquée par la théorie de Carl Gustav Jung qui présente la conscience liée à « je » comme « la conscience entourée de maintes sources de lumière »⁴, non seulement des rêves et des rêveries, mais aussi des souvenirs, des expériences, des hallucinations dues à la prise de l'opium et des fantaisies. Cocteau ajoute souvent une étoile à sa signature, qui exprime le principe de la conscience présentée ; cette étoile, constituée de trois petites lignes qui se croisent au point de jonction central, ou par l'étoile dessinée en un trait ininterrompu⁵.



6. Source : matériaux de l'auteur

Le centre de cette étoile représente le « je » du poète, les sommets des rayons les sources d'une lumière inconnue provenant de l'inconscient mais qui passe par la conscience. Selon Jacques Brosse, l'étoile de Cocteau indique les motifs (mythèmes) qui se lient ou qui s'enchaînent et qui se dirigent vers un sujet central, c'est-à-dire vers un archétype de la Mort.

³ C. G. Jung, *Člověk a duše*, Praha, Academia, 1995, p. 55.

⁴ C. G. Jung, *Výbor z díla II, Archetypy a nevědomí*, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998, p. 43.

⁵ La première signature selon « Les années quarante (1946–1952) », *Cinéma Jean Mounier*, www.cinema-jeanmounier.com, la deuxième d'après *Cahiers Jean Cocteau. Nouvelle série*, www.jeancocteau.net (pages consultées le 17 février 2016).

L'un des *media* qui emportait Cocteau dans l'univers des rêves, et avec eux dans les espaces de la Mort, était l'opium. Jean Cocteau le fumait comme une marque préférée de cigarettes, il le fumait avec Raymond Radiguet, dont il fut le Mentor et l'ami, et la mort prématurée de celui-ci rendit cette habitude indispensable. Dans son livre *Opium, le Journal d'une désintoxication* l'auteur avoue à propos de sa visite à Pablo Picasso :

Il m'arrivait, très intoxiqué, de dormir des interminables sommeils d'une demi-seconde. Un jour que j'allais voir Picasso, rue La Boétie, je crus, dans l'ascenseur, que je grandissais côte à côte avec je ne sais quoi de terrible et qui serait éternel. Une voix me criait : « Mon nom se trouve sur la plaque ! » Une secousse me réveilla et je lus sur la plaque de cuivre des manettes : ASCENSEUR HEURTEBISE⁶.

L'ange Heurtebise apparaît désormais dans de nombreux ouvrages de Jean Cocteau. De plus, un être ailé, oiseaux inclus, créent un élément primordial de sa création, l'élément étroitement lié à la mort.

Jean l'Oiseleur

Nous aurions pu avancer que Jean Cocteau fait partie de la minorité des auteurs inspirés par le motif de l'ange ou de l'oiseau si nous ne savions déjà que ce mytheme est le creuset chez lui de l'archétype de la mort. Si nous poursuivons notre raisonnement, ces éléments nous amènent aux relations de Jean Cocteau avec les hommes. Tout simplement son homosexualité imprègne de façon considérable le caractère de toute son œuvre.

Lorsqu'en 1925 Jean Cocteau compose *l'Ange Heurtebise*, poème inspiré par la mort de Raymond Radiguet, il avoue, dans sa lettre à l'abbé Mugnier :

J'entre dans une vie bien atroce. Jadis j'aurais dit : je traverse une période. Hélas ! je devine que rien ne me sortira plus d'où je me trouve. La mort de mon pauvre enfant m'a porté le dernier coup, mieux vaudrait la mort que la demi-mort où le seul désir de ne pas atteindre maman m'oblige à vivre. L'amitié, le ciel ne me portent plus secours. Il me faudrait ce que vous savez et on ne le commande pas. J'ai honte de sentir en moi toutes les pénombres, tous les miasmes que je déteste. Je souffre nuit et jour. Je n'écrirais plus. Je vous embrasse. Jean⁷.

⁶ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome X, Genève, Marguerat, 1950, p. 70.

⁷ J.-J. Kihm, E. Sprigge, H. C. Béhar, *Jean Cocteau, L'Homme et les miroirs*, Paris, La Table Ronde, 1968, p. 156.

La souffrance, les visions et les images du garçon mort (Raymond Radiguet), les apostrophes comme « garçon bestial, fleur de haute stature, mon ange gardien, mon jeune ami, mon chéri » remplissent la notion du prétexte de l'ange, cet être androgyne qui permet la liaison entre le ciel et la terre, entre la mort et la vie.

Dans l'*Opium, Journal d'une désintoxication*, Cocteau se souvient d'un rêve qui se répétait souvent dans son enfance :

Je demande aux disciples de Freud le sens d'un rêve que j'ai fait, depuis l'âge de dix ans, plusieurs fois par semaine. Ce rêve a cessé en 1912. Mon père, qui était mort, ne l'était pas. Il était devenu un perroquet du Pré-Catalan, un des perroquets dont le charivari reste à jamais lié, pour moi, au goût du lait mousseux. Pendant ce rêve, ma mère et moi, nous allions nous asseoir à une table de la ferme du Pré-Catalan, qui mélangeait plusieurs fermes avec la terrasse des cacatoès du Jardin d'Acclimatation. Je savais que ma mère savait et ne savait pas que je savais, et je devinais qu'elle cherchait lequel de ces oiseaux mon père était devenu et pourquoi il l'était devenu. Je me réveillais en larmes à cause de sa figure qui essayait de sourire⁸.

Jacques Brosse argue du fait que le mot « perroquet » a pour racine le mot « père ». En ce qui nous concerne, il nous semble plus important de retenir que le perroquet est un oiseau doté de parole et, pour cette raison, il devient d'une certaine manière l'intermédiaire entre deux mondes. Les couleurs de son plumage sont bariolées comme les costumes des acrobates qui voltigent eux aussi entre ciel et terre. Les couleurs de l'arc-en-ciel, qui va et vient entre ciel et terre sans que l'on sache d'où il émane et où il finit.

Le Psaume 91 mentionne le personnage de l'oiseleur :

[C']est lui qui te délivre du filet de l'oiseleur.

De la peste et des ravages,

Il te couvrira de ses plumes.

Et tu trouveras un refuge sous ses ailes.

[...]

Car il ordonnera à ses anges

De te garder dans toutes tes voies.

Ils te porteront sur les mains.

De peur que ton pied ne heurte contre une pierre⁹.

L'oiseleur est ainsi « le porteur » ou « l'annonciateur » de la Mort. Néanmoins, dans sa proximité, il est possible de trouver un asile où l'on peut lui échapper, dans le sens du *Psaume 124* :

⁸ J. Cocteau, *Œuvres complètes de Jean Cocteau*, Tome X..., p. 138–139.

⁹ *Psaume 91*, TopChrétien.com, www.topchretien.com (page consultée le 18 février 2016).

Notre âme s'est échappée comme l'oiseau
 Du filet des oiseleurs
 Le filet s'est rompu,
 Et nous nous sommes échappés¹⁰.

En 1924, Cocteau a publié *Le Mystère de Jean l'Oiseleur*, un ensemble de trente autoportraits dessinés devant son miroir. L'ouvrage porte le sous-titre *Monologues* ; il s'agit donc d'une sorte de dialogue du poète avec lui-même, avec son double, avec ses propres sentiments et idées qui jaillissaient de la profondeur d'une âme souffrante, en prise perpétuelle avec la mort. Les cris désespérés et les prières sont inscrits dans les parties marginales des autoportraits¹¹ : « Tous mes amis sont morts. Mes amis où êtes-vous ? Comment vient-on ? Pitié ! Tendez-moi une main d'ombre » ou « Je garde mon ange ».

Dans l'œuvre de Jean Cocteau, le mytheme de l'oiseau évoque le mystère, le secret impénétrable. À part Phénix, qui représente le principe du poète qui renaît de ses cendres, à part l'ange androgyne, apparaît encore le Sphinx, le monstre qui entremêle tout à la fois le féminin et le masculin, principe connu dans les religions tibétaine et bouddhiste et symbolisé par la forme de l'homme-cheval ou de l'homme-oiseau. Le Sphinx ou la chimère incarnent deux êtres qui s'aiment mais sont condamnés à ne jamais avoir de descendance.

Jean Cocteau aime jouer avec les mots, comme par exemple « le vol, le voleur, voler, le volet ». Ils offrent et créent les éléments et les motifs importants chers à Cocteau pour son œuvre : l'enfant qui vole ou qui est volé ; les acrobates qui volent, les voleurs avec des ailes, les anges de la Mort, la mère dont l'enfant a été volé, les bohémiens qui volent les enfants. Le vol et le voleur évoquent également le mensonge. Le miroir reflète-t-il la réalité ou cache-t-il une autre réalité derrière lui ? Qu'est-ce que la réalité et qu'est-ce que le rêve dans lequel on peut trouver sa vraie réalité désirée ? Ce motif du « mensonge qui dit toujours la vérité » est un autre regard, ou plutôt le regard d'un autre angle de la perception, de la vie et de la mort.

Au fond, le nom Cocteau ne trouve-t-il pas sa source dans le mot « coq » ? L'oiseau qui provoque le premier cri, qui réveille, qui évoque l'aube et qui, par conséquent, fait le lien entre la nuit et la journée, entre la vie et la mort, la fin et la résurrection.

Oiseaux, anges, êtres ailés, offrent au poète le contact direct avec la Mort. Ils lui montrent la porte ouvrant sur l'autre cosmos – le miroir. Dans ce sens, le monde de la mort est indiqué comme « l'autre côté du miroir » ou « la zone »

¹⁰ *Psaume 124:7*, www.sainte bible.com (page consultée le 18 février 2016).

¹¹ « *Le Mystère de Jean l'Oiseleur* », *Mes couleurs du temps*, www.mescouleursdu-temps.blogspot.cz (page consultée le 18 février 2016).

ou « l'au-delà ». Cet univers est caractérisé par les éléments énigmatiques : des ruines, des colonnes abîmées ; l'espace des souvenirs qui est l'un de nombreux lieux où dominent les juges à qui la Mort obéit et qui, eux-mêmes, sont contraints d'obéir à quelque autre entité inconnue. Dans cette sorte de *No man's land* Cocteau rencontre les êtres aimés ; il les retrouve de la même manière qu'Orphée a rejoint Eurydice. Ces deux amants trouvent leur bonheur uniquement dans le royaume de la Mort. C'est également le cas d'Œdipe, d'Antigone, de Tristan et Iseut (*L'Éternel retour*), de la Reine et Stanislas (*L'Aigle à deux têtes*), de Roméo et Juliette, de Pyrame et Thisbé, de Renaud et Armid, et même dans une certaine mesure de la Bête et la Belle. Dans cet univers Cocteau retrouve Radiguet sous la forme d'Heurtebise, Dargelos et d'autres amours perdus. Grâce à eux, grâce à sa conception de deux mondes, celui des vivants et celui des morts, Cocteau parle aux gens sensibles, il influence les chercheurs, les lecteurs et les spectateurs, sans le souci de savoir si ses admirateurs et connaisseurs sont homosexuels ou non. De cette manière, bien qu'ayant fait partie du cocon de la minorité, Jean Cocteau est devenu ce qu'il est : incontournable, adulé, novateur de style et apprécié par le monde entier.

Jean Cocteau and the Death

During all his life Jean Cocteau (1889–1963) was facing death. The death has been taking away his best friends so often and harshly that the death necessarily had become one of the most important, if not directly the principal, figures of his works (the movies *The Death of Poet*, *Orfeus*, *The Testament of Orfeus*, theatre plays *Bacchus*, *Antigona*, *Evil Machine* and others). Perhaps that is the reason why Cocteau all his life was seeking ways how to draw close to death, how to include it into his poetic imagery. The Death as a character in his works tends to be Noblewoman, Princess, a beautiful woman who loves the poet and tries to do everything possible to draw close to him.

In this paper we deal with the personality of death (The Death) mainly in author's theatre and film creation, the psychologic-literatural essence of the Death, its influence on author's creative attitudes.

The work and the life of Cocteau always rose many reactions full of contradiction. But it is indisputable that today Cocteau's work is accepted more positively than during his life. In the Czech ambient just a fragment of his vast literatural work is known.

Keywords: Jean Cocteau – death – theatre – film – poetry

Mots-clés : Jean Cocteau – mort – théâtre – film – poésie

Anita Staron

Université de Łódź, Pologne

RACHILDE, *HOMME DE LETTRES* SEXE ET EXCLUSION

À une époque où la voix des féministes se fait plus forte et où le nombre d'auteurs femmes va croissant, la position de Rachilde (née en 1860, débutant à Paris en 1880) paraît ambiguë, sinon paradoxale. Femme écrivain elle-même, auteure de plusieurs romans prisés par le public, critique littéraire au *Mercur de France*, elle pourrait devenir figure de proue du mouvement féministe. Et pourtant, elle bafoue systématiquement ses revendications ; elle reste aussi très critique envers la littérature de ses consœurs, dont elle refuse de faire partie. Dès lors, il semble intéressant de chercher les causes d'une telle attitude. L'étendue du sujet et, plus encore, les déclarations contradictoires de Rachilde elle-même, nous permettront tout au plus, dans ce texte, de formuler quelques hypothèses. Nous tâcherons par contre de creuser davantage le problème de l'appartenance de Rachilde à une – ou plusieurs – minorité(s).

Parcours biographique

Dès sa naissance, en 1860, Marguerite Eymery est confrontée à plusieurs handicaps qui, s'ils aident à former son caractère indépendant, lui enseignent également la solitude et le sentiment d'être une exception. Née avec une jambe plus courte, la condamnant à boiter, elle ne peut compter sur un support affectueux de sa mère ; au contraire, celle-ci lui fait la vie dure, en l'élevant dans une discipline sévère sous prétexte de faire d'elle « une jeune fille comme il faut ». Rachilde en garde avant tout une conviction qui l'accompagnera pendant toute sa vie : la femme est incomparablement plus limitée dans ses actions que l'homme¹. Sentiment renforcé par l'observation de son père, sévère lui aussi, distant, et de toute évidence mécontent d'avoir une fille au lieu d'un garçon. Il s'en console, donnant à Marguerite une éducation martiale :

Puisque le malheur voulait que je fusse une fille, on m'avait formé le caractère en me faisant risquer tous les dangers que l'on cherche généralement à éviter aux

¹ Rachilde, *Quand j'étais jeune*, Paris, *Mercur de France*, 1947.

êtres faibles. Je savais monter à cheval, faire des armes, sauter des barrières d'un mètre et suivre les grandes chasses au galop... [...] Mon père [...] n'appréciait que le courage et n'accordait d'attention à ce garçon manqué que lui représentait sa fille, que lorsqu'il le sentait capable d'exécuter un ordre ou de respecter une consigne !²

D'autre part, sa mère, déçue par le mariage et détestant, par conséquent, tous les hommes, commence à compléter l'éducation traditionnelle par un enseignement pseudo-féministe qui vise surtout le manque « de toute obéissance vis-à-vis de cet homme parce que l'homme : « animal immonde et égoïste » n'a pas le droit d'exercer sa détestable influence sur les gens vertueux »³. Cela n'empêche pas la jeune fille d'admirer son père, malgré, ou peut-être à cause de son éloignement.

Toutes ces contrariétés sont sans doute à l'origine de son goût – ou faudrait-il parler de nécessité – de se cacher derrière des masques :

On m'avait appris à vaincre la peur, à ne jamais avouer mon impuissance à réaliser un tour de force, malgré mon dégoût de toute entreprise un peu hasardeuse, et il me fallait, bon gré, mal gré, essayer de me dépasser moi-même, ce qui ne tendait guère qu'à devenir, tout simplement, un bon acteur sachant jouer son rôle⁴.

On ne saurait non plus exclure leur influence sur la façon dont Rachilde abordera la question de l'identité sexuelle.

Rapport ambigu au sexe

L'écriture devient pour Marguerite une autre manière d'échapper à la réalité décevante – et une véritable vocation. Elle débute dans des journaux de sa province périgourdine⁵, signant d'un pseudonyme trouvé dans ses lectures : Rachilde serait le nom d'un gentilhomme suédois du XVI^e siècle. De ce temps, elle rapporte une anecdote révélatrice : lorsqu'elle parlait au directeur du journal habillée d'une manière habituelle pour son sexe et état, il était condescendant et ne discutait pas de questions de métier ; mais quand elle arrivait en son costume d'homme qu'elle mettait pour aller à cheval, le directeur changeait complètement d'attitude et lui montrait beaucoup plus de considération. Elle en est venue à se demander s'il ne croyait pas à l'existence de deux personnes distinctes, une

² *Ibidem*, p. 49.

³ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Paris, Éditions de France, 1928, coll. « leurs raisons » dirigée par André Billy, p. 16–17.

⁴ Rachilde, *Quand j'étais jeune...*, p. 49.

⁵ Entre autres pour *L'Écho de la Dordogne*.

sœur et un frère⁶. Cette expérience, liée au mépris pour le sexe féminin, affiché par son père, put contribuer à sa décision de s'habiller en homme et de couper les cheveux court après son arrivée à Paris. La jeune femme prétextait la commodité et le coût infiniment plus bas d'une toilette masculine, mais ses cartes de visite témoignent d'une prise de position beaucoup plus ferme : « Rachilde *homme* de lettres ».

Devenue critique au *Mercure de France*, elle cultive cette ambiguïté. Dans ses comptes rendus, elle mélange les genres masculin et féminin quand elle parle à la première personne :

Je n'aime pas du tout ces œuvres-là, mais quand, par hasard, malgré mon ennui à les lire, je vois éclater l'effort du travailleur qui l'a voulue aussi belle et bonne que possible, je suis **content** et je ne sais pas railler des goûts qui ne sont pas les miens. [...] ...vers la fin, malgré quelques phrases déclamatoires, je me suis **attendri** sur le sort de Louis Léclat...⁷

L'amour mâle domine à cause de l'usage... du temps ou des préférences du romancier, qui m'a l'air de sacrifier volontiers la femme à l'éphèbe, ce dont je le félicite, **probablement parce que je suis une femme** !⁸

Je suis **étonnée** qu'un homme ose l'offrir telle qu'elle lui est apparue. [...] Je suis **satisfait** de sentir un auteur, volontairement ou non, côtoyer ce joli précipice⁹.

Il semblerait que le genre utilisé s'adapte à l'intention du moment : lorsque Rachilde veut souligner son autorité de critique, elle choisira la forme masculine ; mais pour les besoins d'une discussion thématique, où une opposition entre les sexes lui paraît de mise, elle n'hésite pas à se réclamer de sa condition féminine.

Rachilde et le féminisme

Dès lors, il se pose la question du rapport de l'écrivaine au mouvement féministe qui se développe précisément à son époque. Son indépendance, la position qu'elle a su se créer dans le monde littéraire pourraient faire d'elle une adhérente de valeur. Or, il n'en est rien. Si elle mentionne souvent le mouvement ou ses adeptes, c'est toujours pour les bafouer. On en trouve de nombreux exemples dans ses comptes rendus des années 1890–1910. Elle parle du « froncement de

⁶ Rachilde, *Quand j'étais jeune...*, p. 56–57.

⁷ Rachilde, C. R. de L. Lumet, *La Fièvre, Mercure de France* juillet 1898, p. 230. Tous les comptes rendus de Rachilde cités ici ont paru au *Mercure de France*.

⁸ C. R. d'A. Delacour, *Le Pape rouge*, novembre 1901, p. 493–494.

⁹ C. R. de P. Valdagne, *L'Amour par principes*, octobre 1898, p. 203.

narines que l'on a toujours en pensant aux émancipatrices de l'ère nouvelle » et déclare que « le féminisme, qui tend à vouloir plus que ce que la nature nous donne, tend à séparer de plus en plus les sexes et, surtout, à en ridiculiser un aux dépens de l'autre »¹⁰. Reprenant pour son compte les arguments éternels des antiféministes, elle souscrit à l'idée de la différence intellectuelle entre les sexes. Ainsi, elle loue le *Dictionnaire de la Femme*, par G. Cerfberr et M.V. Ramin, à cause de sa simplicité, propre à satisfaire les femmes que des dictionnaires ordinaires, « très compliqué[s] et trop scientifique[s] » effraient¹¹. Car les femmes, selon Rachilde, ont l'esprit borné par rapport au cerveau de l'homme, « plus vaste, ou fonctionnant mieux plus longtemps »¹². Elles sont, observe-t-elle, limitées aussi par leur physique : elles vieillissent, et elles en subissent les conséquences autrement que les hommes¹³. En somme, les femmes devraient garder leur place traditionnelle au ménage, qui leur convient mieux, même si elles n'en sont pas toujours conscientes – tel est le sens de sa réponse à l'*Enquête sur le féminisme* menée en 1902¹⁴.

Encore en 1928, elle explique sur plusieurs pages *Pourquoi [elle n'est] pas féministe*¹⁵. Elle y reprend l'argument de la faiblesse intellectuelle de la femme : « il y a des choses qu'elle ne comprend pas, qu'elle ne comprendra jamais. Et est-ce bien utile qu'elle les comprenne ? » et n'hésite pas à abaisser ses consœurs :

Les femmes sont les frères inférieurs de l'homme, simplement parce qu'elles ont des misères physiques les éloignant de la suite dans les idées que peuvent concevoir tous les hommes en général, même les moins intelligents. [...] Répandre l'instruction sur les simples d'esprit, c'est répandre tous les maux de la boîte de Pandore¹⁶.

Avant de chercher d'autres raisons de cette réfutation du féminisme, on pourrait invoquer les expériences particulières de Rachilde, fille d'une femme instable, névrosée, enfin malade psychique¹⁷ ; cela permettrait d'expliquer sa méfiance de l'« éternel féminin », qu'elle avait toutes les raisons d'associer à sa mère : « je continue à regarder comme un danger tout accaparement cérébral de la femme parce que son cerveau est peut-être moins solide que celui de l'homme », déclare-t-elle¹⁸.

¹⁰ C. R. de J. Leroy, *Le Plaisir d'aimer*, février 1904, p. 474.

¹¹ Rachilde, Notice bibliographique du *Dictionnaire de la Femme*, *Mercure de France*, juillet 1897, p. 276.

¹² C. R. de R. Behaine, *La Conquête de la vie*, septembre 1899, p. 778.

¹³ C. R. de C. Albane, *L'Amour tout simple*, janvier 1900, p. 191.

¹⁴ *Le Carnet (ancien Carnet historique et littéraire)*, Tome XI, janvier-février-mars 1902, p. 262–263.

¹⁵ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe...*

¹⁶ *Ibidem*, p. 10–12.

¹⁷ Elle a passé les dernières années de sa vie dans un hôpital psychiatrique.

¹⁸ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe...*, p. 21.

Mais il semble que la raison principale de son incompréhension de la lutte des féministes se situe dans la position ambiguë par rapport à l'identité sexuelle, évoquée auparavant. En effet, lorsqu'elle aborde les problèmes de métier littéraire, elle se place en dehors de la catégorie féminine : « Il ne faut pas chercher dans les livres des femmes, voudraient-elles écrire comme des hommes, autre chose que leur âme, et il ne faut pas voir, en leur âme, autre chose que l'amour. [...] elles n'écrivent jamais que leur âme, sans réaliser d'autres âmes plus curieuses »¹⁹, proclame cette auteure d'ouvrages scandaleux qui se défendait, jusqu'à intenter des procès pour diffamation²⁰, contre les rapprochements entre elle et les personnages de ses romans (on y reviendra). Selon toute probabilité, elle exprime cette opinion de la position « masculine » qu'elle prenait pour écrire. Elle avoue d'ailleurs ne pas appartenir à « la race des femelles, seules créatures vraiment indispensables à la vie normale, ni [à] la race des courtisanes qui sont également nécessaires à l'existence d'une société... puisqu'elles en sont le plus bel ornement », et de « demeurer en *reporter*, c'est-à-dire de rester neutre en prenant des notes sans prendre parti »²¹.

Or, si cette dernière déclaration est sujette à caution, puisqu'il semble que Rachilde veut, au contraire, prendre une position, il est clair aussi que, dans sa vie d'écrivain(e), surtout pendant les premières années de sa création, elle a dû se défendre contre des jugements qui se référaient à son sexe. Elle fut particulièrement sensible aux opinions formulées par la critique.

Rachilde aux yeux de la critique

Rachilde éveille, dans la fratrie critique, des émotions fortes. Ses œuvres fantasques, excentriques, jouant fréquemment sur une note pathétique, provoquent des commentaires allant d'un extrême à un autre, d'une outrance profonde à une admiration sans bornes. Mais Rachilde elle-même intrigue aussi et cela, dans une mesure beaucoup plus grande que si elle était un jeune homme. Ainsi, dès le début de sa carrière, elle est confrontée au nombre de commentaires qui visent son sexe et recourent aux stéréotypes de féminité. Il semble cependant qu'on peut y distinguer deux phases : celle où Rachilde est associée à d'autres femmes écrivains, et celle où, au contraire, elle en est séparée. Mais à chaque fois, son sexe est pris en

¹⁹ Comptes rendus de J. Laurenty, *Joie Morte* et de M. Lépine, *Le Jour Prédit*, mai 1897, p. 371.

²⁰ C'est ce qu'elle décrit dans sa préface du roman *À mort*, [in] *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885–1914*, édition établie et présentée par M. R. Finn, Brest, Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes/Faculté des Lettres/C.N.R.S., 2002, p. 157–174.

²¹ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe...*, p. 84.

compte.

Il sera peut-être utile de rappeler ici les réactions des contemporains au nombre croissant d'écrivains femmes. On saisit bien le ton général à partir de deux échantillons, parus à dix ans de distance : *Les Bas-bleus* de Jules Barbey d'Aureville (1878) et *Le Massacre des Amazones* de Han Ryner (1888). Nombre de femmes écrivains s'y trouvent fortement critiquées, surtout pour leurs aspirations à égaler les hommes. Tout au plus, observe Barbey, la femme pourra imiter l'homme sans jamais atteindre son talent mâle :

Les femmes peuvent être et ont été des poètes, des écrivains et des artistes, dans toutes les civilisations, mais elles ont été des poètes femmes, des écrivains femmes, des artistes femmes. [...] Mais quand elles ont le plus de talent, les facultés mâles leur manquent aussi radicalement que l'organisme d'Hercule à la Vénus de Milo [...]. Ainsi elles n'ont ni l'invention qui crée ou découvre, ni la généralisation qui synthétise, ni la force sans convulsion, car la force convulsive, passionnée, elles peuvent l'avoir en leur qualité de femmes [...]²².

Dix ans plus tard, Han Ryner ne voit pas le problème autrement : le bas-bleu est pour lui méprisable, car

Il n'écrit pas des livres de femme. Amante ou catin, il s'y refuse. Il est l'orgueilleuse amazone à qui il faut des victoires et des maîtresses. Apparente androgyne qui repousse son rôle naturel et, naïvement ou perversément, fait l'homme. Ange inepte qui se trompe, ou succube inquiet qui veut à son tour être l'incube. Ce qui constitue le bas-bleu ou amazone, c'est qu'un léger développement de ce qui semble viril en elle lui fait croire qu'intellectuellement elle est un homme²³.

Rachilde ne figure pas, et pour cause²⁴, dans l'ouvrage de Barbey ; et elle n'est pas trop « massacrée » par Han Ryner. D'autres critiques cependant n'hésitent pas à présenter la bizarrerie et l'excentricité de ses romans comme le résultat de son instabilité psychique, due à son sexe. À la parution de *Monsieur Vénus*, Henri Fouquier alias Colombine voit dans l'ouvrage une « curiosité de notre temps » emblématique du « détraquage » en littérature, et dans son auteur, une « folle » et une « hystérique »²⁵. Parmi d'autres attaques, citons celle, particulièrement

²² J. Barbey d'Aureville, *Les Bas bleus*, Paris, Société Générale de Librairie Catholique, 1878, p. XXII.

²³ Han Ryner, *Le Massacre des Amazones*, Paris, Chamuel, 1888, p. 4–5.

²⁴ Son début littéraire, *Monsieur de la Nouveauté*, voit le jour deux ans après la publication du livre d'Aureville.

²⁵ Colombine, compte rendu de *Monsieur Vénus*, *Gil Blas*, 29 septembre 1884. Faute de place, contentons-nous de rappeler à quel point, à cette époque, l'hystérie était perçue comme une maladie exclusivement féminine. C'est ainsi que l'avaient présentée Briquet,

grotesque, du Dr Luiz²⁶, qui après avoir décrit la romancière comme « une fleur fanée, une enfant pâle, fluette, sans jeunesse », arborant « une frimousse de gamin vicieux », passait à la présentation de son art :

Cette écrivassière pitoyable vit misérablement du produit de ses élucubrations spasmodiques. [...]

Le livre de cet être dévoyé, d'un sexe incertain, a pour titre : *Monsieur Vénus*.

Le piquant du volume, pour les adeptes, consiste dans ce fait : d'une femme devenue par amour la fellatrix d'un pignouf !

Maurice Barrès, sans tomber dans de tels extrêmes, n'en présentait pas moins *Monsieur Vénus* comme « *Les Liaisons dangereuses* d'un bas-bleu » qu'il comparait à un monstre²⁷. Dans sa préface à l'édition française de *Monsieur Vénus*²⁸, il refusait tout simplement à l'auteur tout pouvoir de réflexion sur son œuvre :

Les jeunes filles nous paraissent une chose très compliquée, parce que nous ne pouvons nous rendre compte qu'elles sont gouvernées uniquement par l'instinct, étant de petits animaux sournois, égoïstes et ardents. Rachilde, à vingt ans²⁹, pour écrire un livre qui fait rêver un peu tout le monde, n'a guère réfléchi ; elle a écrit tout au trot de sa plume, suivant son instinct.

Affirmant que, « dans toute son œuvre [...], Rachilde n'a guère fait que se raconter soi-même », Barrès retrouvait un autre stéréotype de l'écriture féminine, à savoir l'impossibilité de faire abstraction de son propre tempérament et

Huchard, Legrand du Saulle. Cf. à ce point G. Wajeman, « Psyché de la femme : note sur l'hystérique au XIX^e siècle », *Romantisme*, 1976, n°13-14. Mythes et représentations de la femme, p. 57-66.

²⁶ Pseudonyme de Paul Devaux, auteur du roman *Les Fellatores. Mœurs de la décadence*, Paris, Union des bibliophiles, 1888. Un chapitre y est consacré au « rachildisme » (p. 201-207).

²⁷ « « Qui compose des livres tels, écrit un penseur éminent, ne s'appartient peut-être pas plus qu'un homme double ; c'est un trop beau cas de tératologie. La tombe et l'oubli ne sont que pour le vulgaire. Lui il a les honneurs de la table de dissection et du musée de Dupuytren » ». M. Barrès, « Mademoiselle Baudelaire », annexe à *Correspondance Rachilde-Barrès*, p. 178. Il n'est pas anodin de préciser que le caractère des contacts des deux écrivains fut, pendant un certain temps, bien intime et Rachilde put se sentir profondément blessée par cette stigmatisation.

²⁸ Le roman, publié initialement à Bruxelles en 1884, parut chez Brossier en 1889.

²⁹ Erreur fréquemment répétée : en réalité, au moment d'écrire *Monsieur Vénus*, Rachilde avait vingt-quatre ans.

expérience : *Monsieur Vénus* était pour lui une « autobiographie de la plus étrange des jeunes femmes »³⁰.

Dans les années à venir, l'élément de genre ne devait pas disparaître des commentaires des critiques. Il constitue le centre de l'article de Louis Dumur, écrit à l'occasion de la parution de *L'Animale*. Dumur découvre, sans doute dans la lignée de la pensée de Taine, un trait fondamental de l'écriture de Rachilde, à savoir la perversité. Il la présente comme une qualité, mais, somme toute, il finit par limiter le talent de la romancière à cet unique trait dans lequel il voit une spécificité féminine, en l'opposant au talent masculin, capable de transformer, d'aller vers l'idéalisation, inaccessible pour la femme, qui ne sait que déformer (on y retrouve la définition de la perversité proposée par Dumur) :

Mme Rachilde est restée femme, et elle fait de la littérature. Elle n'a point voulu, en abordant les lettres, se mettre à copier le modèle viril. Elle s'est donnée comme elle était : femme, et par conséquent perverse. Et elle est franchement, complètement, grandement, magnifiquement perverse. Elle ne simule ni la chasteté, ni la gauloiserie, ni la poésie, ni l'amour, ni la philosophie, ni la religion, ni aucune de ces choses créées par l'homme. Elle est seulement perverse. Elle a, enfin, apporté au monde le livre pervers. Nous l'attendions, qu'il soit le bienvenu !³¹

Il semble, nous l'avons dit, que ce ton soit beaucoup plus typique de la première période où Rachilde apparaît encore à plusieurs comme une « curiosité ». Plus tard, il est rare qu'on associe le caractère de son écriture à son sexe. Cependant, l'élément genré persiste et commence à fonctionner d'une manière quelque peu paradoxale. Les commentateurs plus tardifs de l'œuvre de Rachilde évoquent souvent le caractère mâle de son talent. Ce faisant, ils ne font que tomber dans les mêmes stéréotypes de genre, même si leurs jugements paraissent plus fondés. Ainsi, ils vantent l'originalité et la puissance de son imagination, sa plume « virile » et la placent, une fois de plus, en dehors du groupe d'écrivains-femmes. Remy de Gourmont, dans une analyse fortement imprégnée de misogynie³², conclue par ces mots :

³⁰ M. Barrès, « Complications d'amour », préface à *Monsieur Vénus*, Paris, Brossier, 1889, annexe à *Correspondance Rachilde-Barrès*, p. 181–184.

³¹ L. Dumur, « Rachilde », *La Plume*, 15 mai 1893, p. 217–218.

³² Le texte s'ouvre par une longue analyse de l'incapacité organique de la femme de s'analyser où Remy de Gourmont déclare entre autres : « Avec une semblable nature il faudrait à une femme, pour se mettre au premier rang des hommes, un génie plus haut que le génie même des hommes les plus surélevés : c'est pourquoi si les œuvres marquantes des hommes sont assez souvent supérieures à l'homme, les œuvres les plus belles des femmes sont toujours inférieures à la valeur de la femme qui les a produites ». R. de Gourmont, « Rachilde », *Le Livre des masques*, Paris, Mercure de France, 1896, p. 187.

Des pages comme la *Panthère* ou les *Vendanges de Sodome* montrent qu'une femme peut avoir des phases de virilité, écrire, à telle heure, sans le souci des coquette-ries obligées ou des attitudes coutumières, faire de l'art avec rien qu'une idée et des mots, créer³³.

Pour Adolphe Retté, « nerveuse, passionnée, virile dans le bon sens du mot, Rachilde n'évoque jamais le bas-bleu »³⁴. Jean Lombard parle de « cette curieuse femme de lettres, camarade de plume, dirons-nous volontiers »³⁵. D'autres vantent ses « pages virilement et sincèrement écrites »³⁶, ou son « style particulièrement mâle et nerveux »³⁷. En somme, restant fidèles à l'esprit misogyne de la fin de siècle, les critiques favorables à Rachilde croient nécessaire de la distinguer des autres écrivains femmes : d'après Henri Gausseron, « cet écrivain, pour être une femme, n'en est pas moins un violent »³⁸ et pour Henry-D. Davray elle est « une des rares femmes écrivains dont le style soit supportable, et même très séduisant »³⁹. Georges Casella l'exclut également du groupe de femmes auteurs : « Mme Rachilde est l'une des femmes de lettres que l'on oublie toujours lorsqu'on cite la liste nombreuse des écrivains féminins, romancières et poétesses. [...] il y a dans les œuvres de Mme Rachilde un charme violent qui n'a rien des langueurs féminines et qui est la marque d'un maître »⁴⁰. Enfin, Alfred Jarry met peut-être le doigt sur le problème : « Rachilde, l'auteur d'une trentaine de romans dont avoir écrit un seul suffirait à faire dire d'un homme qu'il a du génie... »⁴¹

Que l'on l'accuse d'être une femme écrivain ou que l'on l'en défende, la question de son sexe revient systématiquement, et toujours de manière dépréciative. Rachilde ne peut que se percevoir comme membre d'une minorité peu favorisée. Aussi préfère-t-elle choisir son propre groupe d'exclusion.

Bâtir sa force à partir de sa faiblesse

Il faut reconnaître que le fracas certain que fit la publication de *Monsieur Vénus* a permis de lancer la carrière de Rachilde. Les arguments *ad personam* que la critique avait abondamment utilisés n'ont pas été de peu dans ce succès.

³³ *Ibidem*, p. 192. Les titres évoqués appartiennent au recueil *Le Démon de l'absurde*, publié au Mercure de France en 1894.

³⁴ A. Retté, C. R. de *La Tour d'amour*, *Le XIX^e siècle*, 4 novembre 1899.

³⁵ J. Lombard, *La France Moderne*, 5 mars 1891.

³⁶ M. Du Plessys, *Le Décadent*, 15–31 mars 1889, p. 91.

³⁷ M. Gauchez, *La Société Nouvelle*, août 1912, p. 203.

³⁸ *Revue Universelle*, 1901, p. 181.

³⁹ *Le XIX^e siècle*, 7 août 1912.

⁴⁰ *La Revue Illustrée*, 5 janvier 1906.

⁴¹ A. Jarry, *Albert Samain. Souvenirs*, Paris, Victor Lemasle, 1907, p. 15.

D'autre part, dès ce moment, la romancière était perçue comme, non seulement femme-écrivain, mais de plus femme excentrique, bizarre, perverse. Ses réactions à cette popularité fraîchement obtenue relèvent à la fois d'indignation et de satisfaction que son œuvre plaise aux lecteurs. Cette double attitude caractérisera l'écrivaine tout au long de sa carrière. Provocante, non seulement dans les choix des sujets de ses romans⁴², elle exploitera sa popularité ambiguë, tout en subissant le poids d'appartenir à une minorité. Dans certaines de ses préfaces, dans quelques insinuations de ses chroniques, on peut lire sa souffrance et son sentiment d'exclusion :

Et Rachilde aujourd'hui compte des ennemis dans cette vallée de larmes comme si elle n'était ni femme, ni jolie, ni jeune.

Tant pis pour elle ! jetée en pâture à l'extravagance, elle est devenue sa proie tout entière, elle doit être étrange ou ne plus être [...]

C'est que vivre est encore pour les monstres comme pour les autres la suprême joie !⁴³

À d'autres occasions cependant, elle semble mieux préparée à assumer « son statut de romancière en même temps que celui de monstre ». Comme l'observe Nelly Sanchez, Rachilde a appris que cette position « lui permettait, mieux que n'importe quel rang social, de bousculer les conventions et jouir de libertés interdites à son sexe »⁴⁴. Il lui arrivait donc de mieux accepter les conséquences de sa réputation scandaleuse :

Je suis donc chien de lettres, à mon grand regret, hystérique de lettres, et si on pense que je ne mérite ni cet excès d'honneur ni cette indignité – il faut tout prévoir – je suis androgyne de lettres⁴⁵.

De toute manière, cette forme d'isolement lui semblait préférable à celle d'être rangée dans la minorité féminine :

J'ai toujours regretté de ne pas être un homme, non point que je prise davantage l'autre moitié de l'humanité mais parce qu'obligée, par devoir ou par goût, de vivre

⁴² Les titres de quelques-uns parlent d'eux-mêmes : *La Virginité de Diane* ; *Madame Adonis* ; *La Marquise de Sade* ; *L'Heure sexuelle* ; *Les Hors nature* ; *La Tour d'amour* ; *L'Animale*.

⁴³ Préface d'À Mort... , p. 174.

⁴⁴ N. Sanchez, « Rachilde ou la genèse (possible) de *Monsieur Vénus* », *Nineteenth-Century French Studies* 38, N° 3 & 4, Spring-Summer 2010, p. 262.

⁴⁵ Rachilde, préface à *Madame Adonis*, Paris, Monnier, p. XI-XII.

comme un homme, de porter seule tout le plus lourd du fardeau de la vie pendant ma jeunesse, il eût été préférable d'en avoir au moins les privilèges sinon les apparences. Cette tendance à des allures masculines ne m'a nullement inspiré le désir de m'emparer de droits qui n'étaient pas les miens. J'ai toujours agi en *individu* ne songeant pas à fonder une société ou à bouleverser celle qui existait⁴⁶.

Cette attitude n'est pas exempte de paradoxes : tout en se positionnant contre le féminisme, elle avoue cependant avoir été, « malgré moi, une des premières féministes de l'époque, sinon par le mérite, au moins par l'esprit révolutionnaire d'alors... qui est, à présent, l'esprit réactionnaire car ainsi tourne la roue du progrès mettant en bas ce qui fut en haut, sans, d'ailleurs, améliorer énormément l'existence »⁴⁷. Sa création reflète également ses dilemmes d'appartenance ou d'exclusion. Ses personnages sont, pour la plupart, des femmes, mais elles sont toutes des créatures exceptionnelles, androgynes, menant les hommes à leur guise, les dominant par l'intelligence, la force de caractère, et souvent, l'éducation. Raoule de Vénérande, de *Monsieur Vénus*, Mary Barbe, de *La Marquise de Sade*, Marcelle Désambres, de *Madame Adonis*, Éliante Donalger, de *La Jongleuse*, déplorent la décadence des mœurs actuelles et la faiblesse des hommes. « Dans l'antiquité, déclare Raoule, le vice était sacré parce qu'on était fort. Dans notre siècle, il est honteux parce qu'il naît de nos épuisements »⁴⁸. Mary Barbe attend ce « mâle effroyable qu'il lui fallait, à elle, femelle de la race des lionnes » et elle se désespère de cet affaiblissement général de la race française, elle-même « trop puissante pour devenir veule »⁴⁹. Éliante se fait de l'amour une religion, mais si elle veut se soumettre à un homme, elle sait bien ce qu'elle attend de lui : un sacrifice total et une sincérité parfaite. Ne pouvant pas trouver d'homme qui serait à la hauteur de ces exigences, elle préfère se tuer. Pareil pour Marcelle Désambres, un être exceptionnel qui doit périr face au triomphe évident de l'amour bourgeois. Il semble donc, en définitive, qu'une lecture psychologique des romans de Rachilde serait permise et que certains critiques, après tout, n'avaient pas une si mauvaise intuition...

Conclusion

Dès son enfance, Rachilde est consciente d'appartenir à une minorité. Son infirmité, son sexe féminin, ses ambitions littéraires font d'elle une exception. Mais ce qui, au début, constitue pour elle un handicap, devient, en fin des comptes, un

⁴⁶ Rachilde, *Pourquoi je ne suis pas féministe...*, p. 6.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 8.

⁴⁸ Rachilde, *Monsieur Vénus...*, p. 83.

⁴⁹ Rachilde, *La Marquise de Sade*, Paris, Monnier, 1887, p. 373.

atout. Au fil des années, elle revendique de plus en plus fermement sa position exceptionnelle. Elle choisit d'être une excentrique, une détraquée, un monstre. Elle ne se défend pas non plus devant l'étiquette de l'androgynie. Dans ses ouvrages, elle exploite toutes ces caractéristiques avec une étonnante régularité qui va au-delà des modes littéraires. En effet, en dépit de l'évolution évidente de son esthétique, dans laquelle le symbolisme remplaçait la décadence, pour ensuite faire place au roman d'aventure, ses personnages gardent toujours quelques traits communs avec le premier modèle, Raoule de Vénérande : suspendus entre les deux sexes, forts de leur intelligence et dominant les autres par leur personnalité. On peut, dès lors, se demander si une telle conséquence n'est pas révélatrice de sa vision toute particulière du problème de sexes. Bien avant les théories féministes des années 1990, notamment celles de Judith Butler, Rachilde ne pouvait peut-être résoudre autrement ce qui s'imposait à elle dans sa propre vision du monde : sa différence par rapport à la majorité des femmes – et des hommes. Il ne faut pas s'en étonner, sachant à quel point les stéréotypes sur les femmes (et les hommes) continuent à exister au XXI^e siècle. Les attitudes qu'elle endossait elle-même ou qu'elle décrivait dans ses romans, lui permettaient de s'adapter au style de vie accepté, tout en préservant son indépendance. Mais en même temps, elles lui barraient la route du féminisme.

Rachilde, *homme de lettres*. Gender and exclusion

At a time when the voice of feminists is getting stronger and the number of women writers is increasing, Rachilde's position seems ambiguous, if not paradoxical. A woman writer herself, an author of several novels appreciated by the public, a literary critic at the *Mercure de France*, she could become an important figure in the feminist movement. And yet she systematically flouts its claims; she also remains very critical of the women's writing, of which she refuses to be a part. Hence, it seems interesting to look for the causes of such an attitude. The scope of the subject and, even more, the contradictory statements of Rachilde herself, will at most allow us to formulate some hypotheses. However, we shall examine more closely the problem of Rachilde's belonging to one or more minorities.

Key words: Rachilde – feminism – minority – literary criticism

Mots-clés : Rachilde – féminisme – minorité – critique littéraire

Małgorzata Kamecka

Université de Białystok, Pologne

LA MUSIQUE RAP ET LES MINORITÉS ETHNIQUES DES BANLIEUES POPULAIRES FRANÇAISES

Leur problème majeur est celui de la reconnaissance. On refuse une citoyenneté effective à ces jeunes, pauvres, presque toujours d'origine étrangère et pourtant pour la majorité d'entre eux de nationalité française¹.

Le rap, qui prend ses origines dans la culture noire afro-américaine, est un genre musical très présent dans la société contemporaine. Il s'est trouvé au cœur de polémiques sociales et médiatiques qui lui ont procuré une grande partie de sa popularité. Nombreux sont ceux aussi qui s'intéressent au rap comme produit social contestataire ou comme expression politique récupérée par le système². Ce genre de musique, en tant que phénomène social, culturel et linguistique, devient depuis quelques décennies, le centre d'intérêt pour des sociologues et des spécialistes des *cultural studies*. Ceux-ci essayent d'analyser, à travers la culture hip-hop, les grands problèmes sociaux de notre époque :

Les rappers sont des lettrés qui investissent l'écriture en y faisant prévaloir des tournures langagières et des structures de pensée propres à l'expression verbale [...]. Ils voyagent sans complexe entre l'oral et l'écrit [...]. Enfants de l'école et de la rue, ils installent l'écriture dans le champ de la parole et assignent la parole à l'acte d'écrire avec l'évident plaisir d'accomplir là une transgression³.

¹ R. Castel, « Les jeunes de banlieue, ces «étrangers de l'intérieur assignés à résidence» », *Le Nouvel Observateur*, le 13 mars 2013, www.bibliobs.nouvelobs.com (page consultée le 12 février 2016).

² I. Marc Martínez, *Le rap français. Esthétique et poétique des textes (1990–1995)*, Berne, Peter Lang SA, Éditions scientifiques internationales, 2008, p. 35.

³ *Ibidem*, p. 43.

La présente étude se propose d'observer, textes choisis à l'appui, comment les rappeurs définissent, à partir de thématiques articulées, la condition des minorités ethniques des banlieues des grandes villes en France⁴. Nos réflexions vont s'organiser autour de quatre points : l'implantation du rap en France, le concept de banlieue, les représentations de la vie de banlieue dans les textes des rappeurs et le rapport qu'entretiennent les rappeurs avec l'Histoire et la mémoire collective.

Le rap en France

Depuis son apparition en France dans les années 1980, ce genre de musique a suscité une vive polémique et n'a laissé personne indifférent. Les intellectuels, les hommes politiques et les pouvoirs publics ont réagi à ce nouveau produit culturel venu d'Amérique qui s'est ensuite développé en créant des caractéristiques qui lui sont propres⁵.

Les sociologues font remarquer également que l'implantation rapide et durable de la culture hip-hop dans l'Hexagone « correspond [...] au réveil et à la prise de conscience par la société française qu'une partie de sa jeunesse ressent et vit un malaise grave dans une société urbaine inégalitaire⁶.

Le rap est arrivé en France après avoir acquis en quelques années un fort caractère d'engagement social grâce à quoi, il s'y est affirmé comme un espace de critique et de contestations sociales. C'est, avant tout, une jeunesse « défavorisée », « en galère » qui représente le terrain fertile sur lequel surgissent les bases du rap en France. Ses artistes et son public sont ainsi constitués par des jeunes des cités, de provenance multiethnique, ayant des problèmes semblables à ceux des jeunes du Bronx ou des banlieues de Los Angeles. Dans le cas de la France, il s'agit alors des réseaux urbains de jeunes majoritairement issus de l'immigration de ses anciennes colonies, par ailleurs sous-représentés dans tous les domaines valorisés de la société.

Ce qui unit les rappeurs français et américains, c'est la même force de l'expression de rage. C'est à ce titre que le rap deviendra la première expression mu-

⁴ Vu le cadre du présent article, notre choix de textes est assez restreint, nous ne faisons ici qu'aborder quelques aspects que nous trouvons les plus importants du point de vue de l'analyse proposée, notamment celle des rapports entre l'expression artistique des minorités ethniques, le rap et la banlieue.

⁵ I. Marc Martínez, *op. cit.*, p. 63.

⁶ M. Boucher, *Rap, expression des lascars. Significations et enjeux du rap dans la société française*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 65.

sicale des exclus des cités⁷. Les jeunes de banlieue ont inventé le rap à la française, reflétant la réalité d'un espace socio-urbain délaissé et conflictuel. À l'instar de nombreux artistes, cinéastes ou comiques, issus de minorités culturelles, les rappers abordent souvent des questions liées à l'identité (plurielle) sur des modes poétique et humoristique⁸.

Les affirmations des rappers français indiquent clairement leur volonté et leur motivation de se faire une place dans la société⁹. Lorsque les jeunes cherchent à se définir publiquement en s'exposant à travers des actions collectives, le font-ils pour se positionner et pour lutter contre la stigmatisation et les discriminations sociales qui peuvent en découler ? Certainement oui, mais pas seulement. À notre sens, ils cherchent aussi à élaborer une façon originale de manifester leur présence et leur volonté d'investir l'espace public et de témoigner de leur volonté d'apporter un commentaire personnel par rapport au monde dans lequel ils évoluent. Les deux facteurs, territorial et social, y jouent un rôle dominant, dans la mesure où, les dispositifs urbains délimitent une frontière symbolique, stigmatisante politiquement et socialement, entre la banlieue et le reste de la ville¹⁰.

La banlieue en France

Caractériser la banlieue n'est plus une tâche aussi facile qu'avant parce qu'on est témoin d'une évolution dynamique de cet espace. Auparavant, elle désignait la partie d'une agglomération urbaine extérieure aux limites administratives de la ville et de son centre. Avec le temps, les banlieues changent de formes architecturales et d'implantations, selon la distance qui existe entre ces dernières et le centre-ville. Aujourd'hui, on insiste sur les liens de dépendance avec le centre, notamment en matière d'emplois et d'activités. Bien plus, le terme de banlieue s'alourdit en France de considérations péjoratives : « Depuis longtemps, la qualité de banlieusard [...] comporte une connotation de distance sociale autant que spatiale »¹¹.

Progressivement, une nouvelle définition de la banlieue s'impose donc dans le langage courant : celle de territoires connaissant de graves difficultés écono-

⁷ I. Marc Martínez, *op. cit.*, p. 64.

⁸ C. Trimaille, « Rap français, humour et identité(s) », *Écartés d'identité*, n° 97, automne 2001, p. 52.

⁹ A. Napieralski, *La langue du rap en France et en Pologne*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, p. 15.

¹⁰ A. Belbahri, « Générations issues de l'immigration et espace public la citoyenneté paradoxale », *Écartés d'identité*, n° 89 : « Droit de Cité », Juin 1999, www.ecarts-identite.org (page consultée le 4 février 2016).

¹¹ Y. Calbérac, *Compte rendu de lecture, J.-C. Boyer, Les banlieues en France, territoires et sociétés*, Paris, Armand Colin, 2000, www.cafe-geo.net (page consultée le 15 février 2016).

miques et sociales, caractérisées par l'action des politiques publiques. Pour comprendre les banlieues, il faut donc de plus en plus faire appel à deux domaines : la géographie et la sociologie. Les habitants des banlieues se caractérisent par une forte diversité ethnique : malgré l'accroissement naturel des banlieues, celles-ci restent marquées par les flux migratoires et la domination de la population issue de l'immigration. Par conséquent, de nombreux problèmes apparaissent et les questions sur le modèle français de l'intégration émergent et alimentent les débats publics sur les quartiers sensibles¹².

En France, les quartiers dits « sensibles » – ils concernent près de 5 millions d'habitants – ont fait l'objet, depuis le début des années 1970, d'un traitement social continu grâce à « la politique de la ville »¹³. Le sociologue Robert Castel émet une thèse selon laquelle ces quartiers n'ont pas été laissés totalement à l'abandon. Il affirme aussi qu'il n'y a pas en France de ghettos de type nord-américain (la France n'étant pas une société de castes ou d'apartheid) et que le périphérique qui sépare Paris de ses banlieues n'est pas une réelle frontière. Durant les quarante dernières années, onze plans politiques pour les banlieues ont été proposés dont aucun n'a été réellement mis en place. Cependant, Castel rappelle aussi que les espoirs, (tels que, par exemple, ceux portés par « la Marche des beurs pour l'égalité » de 1983) ont été déçus¹⁴. Les banlieues françaises, synonymes des problèmes sociaux et politiques, sont devenues à présent, le théâtre d'émeutes urbaines, très violentes, témoignant d'une frustration mais aussi de l'impuissance de la part des autorités. En définissant la situation des jeunes habitants des banlieues, il s'exprime en ces termes :

Les jeunes des quartiers ne sont pas totalement en dehors de la société (la cité n'est pas un ghetto) mais ils ne sont pas non plus dedans, puisqu'ils n'occupent aucune place reconnue. [...] Leur exil est un exil intérieur qui les conduit à vivre en négatif leur rapport aux valeurs qu'est censée incarner la société française¹⁵.

Les représentations de la banlieue dans les textes des rappers français

L'espace fait partie des aspects fondateurs qui contribuent à la construction de l'identité des individus : il les détermine et place socialement et culturellement. En effet, les liens qui s'établissent entre l'espace et ceux qui l'ha-

¹² *Ibidem*.

¹³ A. Nussbaum, « Politique de la ville : quarante ans d'échec », *Le Monde.fr.*, mis à jour le 26.10.2015, www.lemonde.fr (page consultée le 10 juillet 2016). L'auteure rappelle dans le texte les grandes dates de la politique de la ville.

¹⁴ R. Castel, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem*.

bitent prennent des formes différentes, dont affectives, sans doute aussi. La cité constitue pour les rappers une sorte de microcosme, le point de référence aussi bien positif que négatif. Conscients de la situation de leur banlieue, les artistes, attachés à leur lieu d'origine, abordent volontiers dans leurs textes les grands problèmes de société, tels que le chômage, l'exclusion ou la discrimination.

Étant donné les conditions de vie difficiles des HLM, la banlieue, comparée à une jungle, est perçue comme un espace d'inégalité et d'injustice sociale¹⁶. En plus, dans la description de la cité de MC Solaar, les éléments qui renvoient au côté dangereux et louche de l'espace ne manquent pas : son quartier est un lieu dans lequel il vaut mieux ne pas s'enfoncer :

Viens voir un tour dans ce que l'on appelle le ghetto,
D'la pisse dans l'ascenseur si tu daignes quitter ta merco.
On a l'humeur foncée, j'vois des mecs foncer
Dans la nuit, pourchassés par des peugeot bleu foncé (sic)
Là-bas le taux de chômage n'est pas truqué je vois
Tellement de gens qui ne font rien juste en bas de chez toi
Un peu comme si ici on ne faisait que souffrir
Pire que depuis des décennies y'avait pas eu un sourire
Sais-tu qu'ici un gros salaire c'est le SMIC
On peut même pas se payer un (sic) mort tragique sur le Titanic¹⁷.

L'analyse du contenu de ce petit extrait prouve à quel point le texte est riche en références à la réalité de la vie de banlieue : un terrain se caractérisant par les difficultés sociales et économiques. Un autre exemple vient du groupe Ministère A.M.E.R. qui aborde les mêmes problématiques, dans leur texte apparaissent les références à la ségrégation sociale, le chômage et la misère, régnant dans la cité, mais aussi aux conditions de vie des habitants des grands ensembles :

Il est midi, la chaleur fait monter chez moi l'odeur du « chep » et cantonnais du deuxième. Le couscous et colombo du troisième mélange au saka saka du quatrième. Comme le dit Jacques Chichi décontracté à chaque étage, Ça sent la bouffe, une vie de louf. Dans mes escaliers tout le monde a signé, d'autres ont pissé, Des chiens ont chié. Il n'ya plus de respect Donc la gardienne gueule sa mère, fit des simagrées. Ma famille crie : trouve un métier. Je dois m'évader¹⁸.

¹⁶ J.-Y. Potel, *Francja, ta sama czy inna ?*, Warszawa, Wydawnictwo Trio, 2009, p. 95–98; M. Bąk, *Filmowy Paryż czyli magia kina i miasta*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 2014, p. 219–223.

¹⁷ MC Solaar, *Dégâts collatéraux*, de l'album *Cinquième As*, 2001.

¹⁸ Ministère A.M.E.R., *Un été à la cité*, de l'album *95200*, 1994.

Chômeur, l'auteur du texte, lui-même, se trouve sous la pression de sa famille qui le pousse à trouver un travail¹⁹. Quant aux habitants, l'extrait ci-dessus fournit des informations sur leur structure ethnique. Chaque étage sent différemment, a sa propre odeur, l'odeur qu'on pourrait attribuer à des traditions culinaires bien distinctes et par la suite à des groupes de populations bien concrètes : le chep étant le plat sénégalais, le cantonnais chinois, le couscous maghrébin, le colombo indien et le saka saka congolais. Par le mot « mélange » l'auteur établit, en quelque sorte, un certain équilibre entre plusieurs ethnies en soulignant leur coexistence plutôt réussie. Dans cette variété de plats sont absents les noms de ceux qui indiqueraient la population d'origine européenne. Par conséquent, selon le rappeur, c'est surtout les conflits basés sur la couleur de peau qui seraient à l'origine de la séparation.

Lorsqu'on pose la question sur l'engagement politique et social des jeunes issus de l'immigration maghrébine et d'Afrique noire, et leurs motivations, il convient de situer l'analyse à deux niveaux : celui où les rappeurs sont considérés au même titre que les jeunes Français en général, et celui où ils sont appréhendés de manière spécifique, en relation avec les territoires urbains stigmatisés et une situation postcoloniale²⁰. C'est surtout à travers cette dernière que les rappeurs perçoivent leur existence et affirment leur identité. « Je suis un jeune de banlieue », déclare le rappeur Disiz et on se rend compte à la lecture de son texte qu'il est difficile d'échapper à sa condition :

J'ai beau me cultiver, mes attitudes me trahissent
 On sait que je viens d'ici, donc on m'écarte de la liste
 Ils me catégorisent, sur mon milieu théorisent
 Mais je pars en quête de la terre promise comme Moïse
 Au début, j'essayais de camoufler mon accent banlieusard
 Mais quand j'm'entendais parler, je trouvais ça bizarre
 Est-ce que l'Auvergnat a honte de son environnement ?
 Alors pourquoi devrais-je avoir honte de mon bâtiment ?²¹

En effet, Disiz parle au nom de toute la génération de jeunes qui s'estiment exclus, discriminés en outre par les délits de faciès et de « code postal » qui leur

¹⁹ L. Béru, « Le rap français, un produit musical postcolonial ? », *Volume !* [En ligne. 6 : 1–2/ 2009, mis en ligne le 15 octobre 2011, consulté le 06 janvier 2013, www.volume.revues.org/221, p. 69 (page consultée le 14 janvier 2016)]. Selon les données statistiques, de 20 à 40% de jeunes habitants de banlieues sont chômeurs, c'est avant tout leur niveau éducatif médiocre qui freine l'accès au marché de l'emploi.

²⁰ A. Belbahri, *op. cit.*

²¹ Disiz, *Un jeune de banlieue*, de l'album *Les histoires extraordinaires d'un jeune de banlieue*, 2005.

sont imputés²². Cependant, le rappeur rejette l'idée de se créer une autre identité, c'est la fierté de son origine et la pleine identification avec son lieu d'origine qui passe avant la reconnaissance sociale à tout prix et le reniement de son milieu.

Nous avons alors le droit de reconnaître l'importance indéniable de la banlieue dans la création artistique des rappeurs français : la banlieue, leur milieu naturel et inspirateur, nourrit l'imagination de ceux-ci. Le rap et la banlieue sont inséparables, pourrait-on affirmer d'après Laurent Béro :

Pour un rappeur français, provenir des couches sociales modestes, et donc des quartiers populaires, c'est presque un gage de légitimité. Avoir souffert des mirages de la société capitaliste et connu les errances de la cité, c'est se rapprocher, toutes proportions gardées, de la condition de « sous-sujet » d'ancêtres non-blancs²³.

Le rap et l'Histoire

L'objectif, que les rappeurs se fixent aussi, est de réviser l'histoire telle qu'elle est enseignée par les institutions républicaines : l'histoire enseignée du point de vue du vainqueur, du dominant. Les enfants d'immigrés originaires des anciennes colonies françaises ne se reconnaissent pas dans la vision officielle du passé et refusent qu'on s'exprime en leur nom et à leur place. En empruntant les clivages ethnoraciaux, ils entreprennent de réécrire l'histoire²⁴.

Les sociologues et les anthropologues attribuent à l'histoire un rôle primordial dans la construction de l'identité. Quand l'historienne Sandrine Lemaire parle, dans son article « Histoire nationale et histoire coloniale : deux histoires parallèles », du renforcement des fondations de ces jeunes, cela signifie que c'est à travers des moments forts de l'histoire, de l'histoire de leur famille qu'ils construisent leur identité et une place de citoyens²⁵. Seule la bonne connaissance de l'Histoire commune, entre la France-ancien colonisateur – et les anciens pays colonisés – permettra aux jeunes d'avoir des points de repère suffisamment solides pour pouvoir affirmer leur identité et surtout d'en être fiers.

²² G. Kepel, *Quatre-vingt-treize*, Paris, Gallimard, 2012, p. 161.

²³ L. Béro, *op. cit.*, p. 62.

²⁴ S. Ledoux, « Le « devoir de mémoire », fabrique du postcolonial ? Retour sur la genèse de la « loi Taubira », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 118, 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, www.chrhc.revues.org/2533 (page consultée le 06 juillet 2016).

²⁵ S. Lemaire, « Histoire nationale et histoire coloniale : deux histoires parallèles », [in] P. Blanchard et N. Bancel (éds.), *Culture post-coloniale. Traces et mémoires coloniales en France*, Paris, Éditions Autrement, 2005, p. 53–68.

Il s'agirait alors, conclut ses réflexions S. Lemaire, de « restituer une histoire commune sans parti pris, ni critique, ni nostalgie, mais qui relate la participation de chacun, telle qu'elle fût »²⁶. Dans cette optique-là, nous avons le droit de percevoir le message véhiculé dans les textes des rappeurs français comme un important apport dans le débat sur des revendications mémorielles des groupes considérés comme mineurs.

Dans son ouvrage *Le rap français, esthétique et poétique du texte*, Isabelle Marc Martinez déclare qu'un des thèmes majeurs du rap français serait effectivement de débusquer les erreurs, propagandistes, des versions des événements historiques promues dans le discours officiel. Selon l'auteure, il y a alors des textes qui s'interrogent sur la validité des paradigmes historiques qu'on enseigne en France et ceux qui se proposent de réviser l'histoire en donnant leur propre vision du passé. Pour illustrer cela, nous voudrions citer les paroles du rappeur Assassin de sa chanson *À qui l'histoire ?* où il attaque directement : « Ton histoire n'est pas forcément la mienne, connard ! Pourtant ton histoire fait que je me trouve sur ton territoire »²⁷. Pour sa part, la rappeuse Keny Arkana (d'origine argentine) de Marseille, dénonçant l'hypocrisie du système éducatif français, l'accuse de promouvoir l'expansion coloniale et les valeurs contraires à la solidarité humaine :

Ils voudraient nous éduquer, eux, qui manque [sic] de sagesse
 Ceux qui sans intérêt ne savent pas faire un geste
 Ils nous parlent de respect mais ils flinguent notre terre
 Disent se battre pour la paix et pour ça [sic] font la guerre²⁸

À analyser les textes d'Arkana, on voit bien que ses chansons s'inscrivent dans le courant du rap militant, politisé et social, même si l'artiste refuse toute étiquette. La rappeuse souligne, quant à elle, une relation directe ou indirecte entre le passé, opposant colons et colonisés, et le présent, confrontant la France d'en haut et d'en bas : « Expulsés de nos centres-villes/Expropriés de nos droits/Colonisation trop subtile/[...] C'est le même bourreau qui vient taper sur nos crânes »²⁹. D'ailleurs, l'expression de la France d'en haut et d'en bas est fort présente dans les affirmations des enfants des immigrés lorsqu'ils témoignent d'un vécu personnel ainsi que de leur désir d'ascension sociale³⁰.

²⁶ *Ibidem*, p. 68.

²⁷ Assassin, *À qui l'histoire ?*, le futur que nous réserve-t-il ?, 1993.

²⁸ K. Arkana, *Ils ont peur de la liberté*, de l'album, de l'album *Entre ciment et belle étoile* (2006).

²⁹ K. Arkana, *La rue nous appartient*, de l'album *Désobéissance* (2008).

³⁰ *Génération Beur. Français à part entière*, sur une idée originale de Nora Barsali (textes et direction d'ouvrage), Paris, Éditions Autrement-Série Monde, Français d'ailleurs, peuple d'ici, HS n° 141.

Les mêmes thématiques sont illustrées dans les chansons des membres du groupe Djoloff, créé en 1995. Leurs textes présentent la vie d'immigrés en France, les souffrances de l'histoire des peuples africains et la critique de la corruption et la malhonnêteté des dictateurs africains³¹. En même temps, Djoloff fait partie des groupes qui rendent hommage aux générations sacrifiées et sont très critiques par rapport à l'histoire de leur pays :

Nous retournons nos yeux pour revoir notre histoire
Car l'histoire de notre pays fut un bide dérisoire
Arriva le colon et commença l'aliénation [...]
Hé boy arrête de pleurer sur ton sort et réfléchis sur ton histoire,
De toutes ces souffrances se trouve l'issue du désespoir
Car de là réside la force des enfants de demain
Raconte l'histoire de ton pays à ces enfants
Et demain ils seront plus armés pour affronter le désespoir³².

Nous trouvons extrêmement précieux le commentaire que les rappeurs formulent par rapport au passé de leur peuple : vouloir faire comprendre au public l'importance des racines, tout aussi difficile que soit cette tâche, cela signifie retrouver sa dignité et la reconnaissance de son bagage culturel. En même temps, les paroles de la chanson ne laissent pas les récepteurs dans l'état de désespoir ni de tristesse, au contraire ; l'appel à agir et à réagir (« arrête de pleurer, [...] réfléchis sur ton histoire ») nous autorise à parler de la fonction performative du texte. Selon Laurent Béro, certains groupes hexagonaux « n'hésitent pas à écrire de véritables hymnes musicaux en faveur de la fierté et de la dignité des minorités noire et maghrébine [...] »³³. C'est ainsi que les musiciens, qui s'inspirent de l'activité des personnages significatifs de l'antiracisme, envisagent de promouvoir le discours basé sur l'égalité entre les hommes.

Conclusion

Porte-parole des habitants des espaces urbains populaires, le rap français véhicule un message politique et social important. En effet, dans leurs chansons, les artistes abordent les grandes questions de société, parmi lesquelles on trouve

³¹ M. Kamecka, *Twórczość artystów wywodzących się ze środowisk imigranckich a kultura postkolonialna we Francji*, [in] W. Charchalis, R. Díaz-Szmidt, E. Siwierska, M. Szupejko (éds.), *Współczesne literatury afrykańskie i inne teksty kultury w świetle badań postkolonialnych*, Warszawa-Poznań, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, 2015, p. 323-333.

³² Djoloff, *Sénégal*, de l'album *Lawane* (2001).

³³ L. Béro, *op. cit.*, p. 73.

l'injustice et l'exclusion, la discrimination ethnoraciale, l'intégration et l'identité. Les rappers, qui se sentent concernés et engagés, parlent avant tout des lieux où ils vivent, qui leur sont familiers. Aussi, verbalisent-ils leur quotidien et les thématiques qu'ils trouvent essentiels et traumatisantes. La banlieue – un univers bien à eux, reste au centre de leur intérêt, même si c'est un lieu de souffrance et de laideur : l'odeur de l'urine, des crottes de chiens et des graffitis sur les façades et les murs des cages d'escaliers font de la cité un lieu répugnant, dont on désire s'enfuir ou qu'on aimerait transformer³⁴. En même temps, comme il s'agit de l'espace qui constitue une partie indissociable de leur expérience personnelle, par conséquent, la banlieue devient, en quelque sorte, un espace sacré et sacralisé, dont il est impossible de se détacher.

Percevoir la condition des minorités ethniques en France à travers la banlieue et le rap permet une approche anthropologique des groupes qui se définissent comme exclus et marginalisés. Les textes des rappers peuvent être considérés comme catalyseur des frustrations sociales et des aspirations collectives et individuelles.

D'autre part, cette minorité, ces jeunes qui se sentent inférieurs par rapport à la société entreprennent un devoir audacieux, celui de la récupération de la mémoire, de la révision de l'Histoire. Dans cette perspective, ils se prennent pour les gardiens de la mémoire collective. Dépositaires du passé douloureux, les rappers témoignent de la volonté d'aborder des sujets considérés comme tabou social et politique ; c'est ainsi qu'ils dénoncent un racisme institutionnel, l'héritage de la période de la traite négrière et de l'époque de la soumission coloniale. Pour la construction de l'identité, l'idée de combler les lacunes et dissiper les doutes paraît primordiale. Il s'agirait également, dans le cas de l'ancien colonisateur, d'avouer ses fautes et de reconnaître sa responsabilité.

Rap music and ethnic minorities of French suburbs

The author of the article is interested in the subjects touched upon in the texts of French rappers. The first part of the paper presents a short story of rap in France, next characterizes suburbs of big French cities, and then goes on to the analysis of selected authors' lyrics (MC Solaar, Ministère A.M.E.R., Disiz, Assassin and Keny Arkana).

³⁴ C'est en militant sur le terrain, en créant des associations que les artistes tentent de transformer leur entourage et on se rend compte que leur engagement citoyen passe par les paroles mais aussi par les actes. De nombreux rappers suivent cette voie : Akhématon, Axiom ou Médine. Ce dernier se propose d'ailleurs de « dynamiter les préjugés, les quartiers ». Ce qu'ils postulent, c'est d'établir un espace où le dialogue transnational serait possible. En construisant des valeurs et des modèles, ils formulent leur réponse à l'exclusion dont ils ressentent les effets. Ils essayent de renouveler la citoyenneté républicaine et surtout de s'extérioriser.

In the 1990s French rappers became spokespersons for socially marginalized residents of the suburbs of French agglomerations and, on their behalf, refer to important social problems, among which important to mention are: exclusion, unemployment, injustice, racial discrimination as well as disappointment in the model of integration. The rappers also make a reckoning with history restoring the memory of the colonial past of their ancestors.

The author of the article forms a thesis that the engaged texts expressing social criticism become an anthropological record of the situation of ethnic minorities in France and make a significant voice in the process of forming their identity.

Keywords: rap music – rappers – ethnic minorities – French suburbs – History

Mots-clés : musique rap – rappeurs – minorités ethniques – banlieues en France – Histoire

Andrzej Napieralski

Université de Łódź, Pologne

LE HIP-HOP – CULTURE D’UNE MINORITÉ QUI SE REBELLE

La culture hip-hop, originaire des ghettos du Bronx aux États-Unis était dès ses débuts un outil de revendication des droits d’une minorité opprimée. Devenue aujourd’hui culture à échelle globale, le hip-hop était d’antan un outil de lutte des américains noirs contre un système favorisant les blancs. L’idée de base de cette culture est de transformer une énergie négative qui donne naissance à la violence et la délinquance en énergie positive qui trouve son issue par exemple dans une production artistique comme le graffiti, le rap ou la danse. Le rap étant le porte-parole de la culture hip-hop est le témoignage d’une vision du monde d’une collectivité partageant les mêmes valeurs. Le hip-hop n’a jamais été figé au niveau hiérarchique, il a évolué d’une façon spontanée et a su s’adapter aux nombreux milieux de jeunes de différents pays qui l’ont adopté.

Il est intéressant de souligner la manière bien particulière dont se manifeste la hiérarchie dans des communautés culturelles réunies autour du hip-hop. En effet, hormis le rôle du rappeur qui est plutôt porte-parole du groupe et non son chef, cette culture est basée sur l’estime et la reconnaissance des qualités d’autrui. Le respect et l’admiration sont ici opposés à l’obéissance, la déférence éprouvée pour quelqu’un n’étant pas le résultat d’une soumission, mais de la qualité de son travail et de ses prestations. Pour ce qui est de la composition de la collectivité d’adeptes du hip-hop, elle comporte d’un côté ceux qui utilisent un des moyens d’expression artistique propre à cette culture (corporel, graphique, musical ou parlé), et de l’autre aussi ceux qui s’identifient au hip-hop grâce à l’espace, au message, à la mode vestimentaire et à la connaissance des rites, des coutumes et du langage¹.

Le hip-hop était basé au début sur sa ‘noirceur’ qui était même utilisée pour la propagation de cette culture, cependant son évolution et son expansion en dehors du territoire de sa naissance ont changé cette tendance. Manuel Boucher affirme que « le hip-hop est d’abord un mouvement culturel de contestation sociale et de combat pour une conquête égalitaire et universelle des jeunes citadins

¹ A. Napieralski, *La langue du rap en France et en Pologne*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2014, p. 13.

d'une société moderne et interculturelle »². Ses propos définissent judicieusement le caractère et les fonctions de cette culture qui de nos jours n'est plus une mode, un vent de fraîcheur, comme cela avait lieu dans les années 90. Le hip-hop a perdu un peu de sa popularité du fait de son évolution et de son brassage avec la culture jeune moderne basée sur les réseaux sociaux, cependant il est incontestable qu'il a influencé une partie de la société qui garde toujours son message et ses principes en tête. Hip-hop est un hyperonyme qui regroupe des groupes de jeunes qui s'adonnent à une ou plusieurs activités qui entrent dans le cadre des principes du mouvement. Les partisans de cette culture forment des groupes de pairs appelés *posse*, *crew* ou *squad* qui se rassemblent autour d'un artiste protagoniste (ou d'un groupe) qu'ils soutiennent et dont le message ils supportent. Les traits distinctifs des membres de la communauté hip-hop sont globalement reconnus, la mode vestimentaire comme les *baggys* ou la casquette à visière retournée, les rites tels les échanges de vanes ou les gestes particuliers de salutation qui sont assimilés en général à cette culture. La notion de respect est une valeur ambiguë qui doit être partagée par les jeunes, mais qui fait naître à la fois la rivalité en donnant la possibilité de participer à chaque forme de compétition. L'énergie positive qui se dégage du hip-hop est créée entre autres grâce à un système de défis qui sont lancés pendant les *battles*. Ce sont des compétitions qui tiennent à mettre en valeur un artiste s'adonnant à une performance dans un des piliers du hip-hop (rap, graffiti, breakdance, tag etc.) et qui grâce à une victoire dans ce jeu artistique exaltera sa position dans le milieu ainsi que celle de son groupe de pairs. Dans le cas des *battles* entre rappers, David Lepoutre remarque que « dans le contexte de la culture des rues, le langage est en effet d'abord conçu et pratiqué comme une performance. Tout acte de parole est mis en spectacle de soi-même, exposition au jugement des pairs et participation à une sorte de lutte sociale »³. Si on devait établir un schéma illustrant la hiérarchie dans le hip-hop, il ne serait pas faux d'estimer que le hip-hop rassemble des groupes minoritaires de partisans réunis autour d'un artiste local ou global et donc la suprématie dans le milieu dépend de ses performances et par conséquent de sa popularité dans le moment. Dans le hip-hop la langue est le trait d'appartenance au milieu sans doute le plus important, elle est le reflet de la conceptualisation du monde, « les locuteurs créent des vocabulaires spécifiques qui leur permettent de se reconnaître comme membres d'un même collectif »⁴. La langue parlée par les membres de la communauté hip-hop est considérée comme une langue vernaculaire qui se construit à partir du bas c'est-à-dire qui est le fruit d'une production sociolectale

² M. Boucher, *Rap expression des lascars*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 186.

³ D. Lepoutre, *Le cœur de banlieue*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1997, p. 171.

⁴ P. Charaudeau, D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 267.

des groupes minoritaires s'inscrivant comme partisans de la culture analysée. La langue utilisée par les rappeurs et ceux partageant leur vision du monde possède plusieurs dénominations selon les pays respectifs de ces jeunes. Le terme *slang* qui évoque un certain parler en dehors de la norme est une langue certes vernaculaire, mais à la fois aussi véhiculaire pour les nombreux groupes formant la communauté hip-hop. Michał Garcarz explique :

Par conséquent, une partie du lexique du slang associée à un groupe social est adoptée par les locuteurs d'un autre. Cependant les locuteurs utilisent le slang comme un moyen de communication, il n'existe pas en dehors d'une ou plusieurs communauté(s) systématisée(s) et hiérarchisé(s) à laquelle ils appartiennent. Ceci est la raison pour laquelle le slang est socialement contagieux⁵.

La langue utilisée par la communauté hip-hop est une langue d'une minorité qui est en opposition au système qui lui est imposée. Dans chaque pays où cette culture a été assimilée, elle est l'outil d'une revendication d'un groupe du bas de l'échelle sociale qui conteste un ordre qui lui est défavorable. Qu'il s'agisse des protagonistes noirs aux États-Unis, des habitants des cités HLM en France ou des jeunes d'origine populaire (*blokersi*) en Pologne, le modèle est à peu près similaire, la culture hip-hop reflète la violence sociale qui fait émerger une contre-légitimité linguistique. Celle-ci selon Pierre Bourdieu s'affirme « dans les limites des marchés francs, c'est-à-dire dans des espaces propres aux classes dominées, repères ou refuges des exclus dont les dominants sont de faits exclus, au moins symboliquement »⁶. Le rapport entre les dominants (représentants du système) et les dominées (les exclus par ce système) est à l'origine de l'apparition d'une minorité qui se rebelle, le fait de se faire soumettre provoque une détermination du groupe des dominés à agir et revendiquer des droits. La langue joue ici un rôle primordial, car elle permet aux jeunes de construire à travers celle-ci une identité collective qui servira à la fois de bouclier et d'épée dans cette lutte sociale. En parlant de ce phénomène appliqué au cas de la situation des jeunes en France, Jean-Pierre Goudaillier utilise l'appellation « le dire des maux » pour expliquer « l'existence effective d'une expression linguistique de la violence sociale d'une

⁵ Consequently, a sector of the slang lexicon associated with one social group is adopted by the speakers of another. However language speakers use slang as a means of communication, it does not exist separately from a systemized and hierarchized community(ies) they belong to. This is the reason why slang is socially contagious. M. Garcarz, *African American Hip hop slang, a sociolinguistic study if street speech*, Wrocław, ATUT, 2013, p. 91. (trad. A.N).

⁶ P. Bourdieu, « Vous avez dit populaire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 46, Paris, Minuit, 1983, p. 103.

part, de la violence réactive d'autre part »⁷. Ce *dire des maux* est très bien visible dans l'utilisation de formes non standard tels le verlan dans le F.C.C (Français Contemporain des Cités) et les divers néologismes et emprunts à l'anglais dans le parler populaire polonais. Selon Goudaillier, il s'agit de l'utilisation d'une langue « en miroir » dans le cas des performances verbales des jeunes de cités:

Ainsi, le verlan de type « monosyllabique » permet de créer des mots qui, du point de vue syllabique, sont autant de miroirs (structure de type VC) des mots à partir desquels ils sont formés par verlanisation (structure de type CV) : ça > aç, moi > oim, chaud > auch, bien > ienb, chien > iench, pied > iep, etc. Cette inversion de l'ordre syllabique n'est pas fortuite ; elle est aussi le reflet de la position de refus de la société française et de ses rapports d'exclusion par les locuteurs, jeunes ou moins jeunes, des cités et quartiers, ceci dans les « limites des marchés francs » définis par Pierre Bourdieu⁸.

L'existence du verlan n'étant pas inscrite dans la tradition de la créativité lexicale en Pologne, il n'est guère possible de l'illustrer avec des exemples, toutefois il serait peut-être juste de considérer que l'écart de la langue populaire envers le standard polonais, ainsi que l'aisance de celle-ci à adopter les nouvelles lexies tels les néologismes et les emprunts témoigne d'une attitude récalcitrante des locuteurs de la langue populaire polonaise. Mis à part la langue, l'attitude de rébellion contre le système est visible dans une certaine dichotomie entre le 'nous' et les 'autres'.

Cette relation consiste à distinguer le NOUS, c'est-à-dire le monde dans lequel on vit, qu'on aime et qu'on respecte, de celui des AUTRES, « eux », représentant donc tout ce que l'on n'aime pas, ce qui nous irrite et contre quoi on voudrait lutter. La relation entre « nous » et « autres » est d'une certaine façon « symbiotique », car les uns ont besoin d'un ennemi pour engrener le mouvement, tandis que les autres profitent de cette dissension pour désigner le coupable de tous les maux sociaux⁹.

Le message des textes de rap comporte une conceptualisation du monde commune aux adeptes du mouvement. Certes, il existe des points sur lesquels

⁷ J-P. Goudaillier, « Expression linguistique de la violence sociale et de la violence réactive en français contemporain des cités », [in] S. Bastian et W. Hörner (éds.), *Vor-Städte, Leben außerhalb des Zentrums*, Coll. *Sprache – Kultur – Gesellschaft*, vol.2, München, Martin Meindenbauer, 2008–2, p. 68.

⁸ J-P. Goudaillier, « De l'intérêt de décrire en linguistique les parlures argotiques traditionnelles et contemporaines », [in] C. Schlaak et L. Busse (éds.), *Sprachkontakte, Sprachvariation und Sprachwandel. Festschrift für Thomas Stehl zum 60. Geburtstag*, Tübingen, Narr Verlag, 2011, p. 123.

⁹ A. Napieralski, *op. cit.*, p. 45.

les adeptes ne sont pas toujours unanimes, cependant pour ce qui est de l'attitude rebelle contre le système, cela reste une tendance universelle et incontestable. Grâce à des extraits de textes de rap français et polonais, une analyse de différentes attitudes rebelles (d'une minorité de partisans du hip-hop) comme la haine, la méfiance, le mépris et diverses critiques envers une majorité (représentée par un groupe de dominants) vont être illustrées.

La haine est un sentiment dans l'attitude des jeunes qui est omniprésent dans les chansons rap. Elle est dirigée contre le monde qui entoure les adeptes du mouvement. La ville est un endroit qui est considéré comme hostile et insalubre, la vision du lieu d'habitation n'est cependant pas la même pour tous, certains y voient un territoire qui leur appartient et dont ils sont fiers (surtout dans le cas des jeunes en Pologne qui s'identifient au lieu de provenance comme signe de leur identité), d'autres le considèrent comme propriété de l'État qui sert à les marginaliser (surtout le cas des habitants des cités en France). L'entourage qui est présenté dans les textes est un monde gris et sale où les gens sont dépravées et malintentionnées.

W mieście pełnym cudów brudów

Śmieci żuli, dziwek, ćpunów

[Dans une ville pleine de miracles, d'ordures
De déchets de gueux, de putes, de drogués]

Sczoryk, Liroy – « Alboom »

[...] Tu pourras voir la tristesse de mon quartier.

Ici tout est gris ça s'appelle Paris,

Les rues sont mortes, les filles décolorées.

[...] Les seringues mortes se ramassent à la pelle,

Sur les trottoirs de la rue la Chapelle.

Né ici, Doc Gyneco – « Première consultation »

Autour de moi ça sent mauvais

[...] Chacun son couteau mieux vaut être le boucher que la volaille

[...] On vient d'là où les gens on la haine

L'organisation, KDD – « Résurrection »

La violence c'est le quotidien comme un joint pour Bob Marley

Sans faire couler le sang, Fonky Family – « Si Dieu veut... »

La haine est manifestée aussi envers les représentants du système comme les fonctionnaires d'ordre public (la police, les politiciens), qui sont considérés comme un ennemi juré dont le seul but est de nuire et persécuter ceux qui ne veulent pas se soumettre. La rancœur qui est éprouvée pour la police résulte des activités illicites comme la consommation de l'alcool ou des drogues qui ne sont

pas tolérées par la loi et scrupuleusement surveillées par les forces de l'ordre. Dans les textes de rap les policiers apparaissent comme racistes et intolérants dans les relations avec les jeunes qui se distinguent par leur couleur de peau ou leurs tenues vestimentaires.

*Zrób krok no dalej rusz się
Niebieski cieć przypieprzy się
[Fais un pas allez bouge
Le concierge bleu¹⁰ va sûrement t'interpeller]*
Wąchacze, Wzgórze Ya-Pa 3 – « Wzgórze Ya-Pa 3 »

[...] Qui servira d'exutoire à ce flic anti maghrébin
Protège tes fesses négro quand les shmittos sont tout prêt
En 2 secondes tous les moyens sont bons pour t'interpeller
Qui sera le prochain, KDD – « Une couleur de plus au drapeau »

L'attitude rebelle est visible aussi dans la méfiance que prêtent les adeptes du hip-hop au système et à ses fonctionnaires. Tant la police que les médias sont jugés injustes et malveillants, leur rôle est surtout de persécuter en portant des jugements stéréotypés qui donnent une image négative de tout le milieu.

Faut dire que les poulets se font graisser la patte par les canards
Bande de connards, ils m'ont déjà condamné avant de me juger
Bienvenue en enfer, Stomy Bugsy – « 4ème Round »

*H.W.D.P. nie muszą tłumaczyć
Czterema słowami wyrażamy swą nienawiść
Poniżają, biją, oczerniają naszych braci
[H.W.D.P.¹¹. Pas besoin d'expliquer
4 mots qui expliquent notre haine
Ils nous humilient, battent et dénigrent devant nos frères]*
H.W.D.P, Hemp Gru – « Droga »

La télévision et tout ce qui s'y trouve est dotée d'un mépris particulier. Les émissions, les publicités, les films et autres images que nous voyons dans les chaînes publiques sont l'objet d'une contestation totale. L'attitude négative pendant des années envers la musique rap a créé cette image des médias qui sont défavorables à la culture minoritaire sauf si celle-ci peut générer des bénéfices. Les partisans du hip-hop représentent la pauvreté, l'argent est un facteur ambigu qui d'un côté est sollicité tenant compte du pouvoir qu'il assure, mais de l'autre

¹⁰ L'adjectif bleu est utilisé comme métonymie pour désigner le policier en Pologne.

¹¹ H.W.D.P est un sigle dont le sens est *Huj W Dupę Policji* 'Encule la Police'.

est rejeté comme attribut d'un système contesté. Les médias sont souvent accusés d'inciter les gens à commettre des actes morbides et épouvantables.

Szklany ekran, rządy reklam i porządna dawka ścierwa
[...] *Oglądasz to bo na nudę nakładają puder*
[L'écran en verre, des tas de pub et une dose solide de merde
[...] Tu regardes ça parce qu'ils poudrent l'ennui]
Ziwać mi się chce, Mezo – « Mezokracja »

Młoda dziewczyna ginie pod swym blokiem tak bez przyczyny
Bo koleś miał wizję gdy oglądał telewizję
[Une jeune fille meurt devant son immeuble sans raison
Parce qu'un mec a eu une vision en regardant la télévision]
Nie rozumiem (dlaczego tak jest?!), Liroy – « Dzień Szaka-L'a (Bafangoo, część 2.) »

La société de consommation est sujette au plus grand blâme, c'est elle qui est à l'origine de l'inégalité dans le monde et du mal que cela engendre aux gens pauvres. Certes, le rap donne la possibilité de s'enrichir honnêtement, cependant il n'est pas de bon goût de se vanter de ses richesses, car l'argent restera toujours l'outil des dominants servant à creuser l'écart entre les classes populaires et les classes bourgeoises. La critique de certains rappeurs envers d'autres et l'accusation de créer une musique « commerciale » sont des propos souvent tenus dans les textes de rap.

Y'a plus d'visionnaires juste des gestionnaires
Beaucoup prennent le micro juste pour être millionnaires
Le jour et la nuit, Stomy Bugsy – « 4ème Round »

Si t'es underground pressé de passer à la télé, fais de la techno, tu feras peut-être plus de blé.
[...] Alors toi, teste pas ! Rappe pas ! Si tu fais pas le poids !
Hipop crazy, Passi – « Les tentations »

Il est vrai que le hip-hop a un caractère universel qui ne discrimine personne, cependant il existe certains traits identitaires qui sont propres aux partisans du hip-hop. En France, pays multiculturel, le rap a été repris, à l'image du précurseur américain, surtout par les minorités d'origines étrangères. Il faut souligner le fait que comme aux États-Unis les rappeurs noirs sont en majorité, en France une grande partie des rappeurs est issue de l'immigration des pays des anciennes colonies. Cette domination des rappeurs et des partisans du hip-hop de couleurs de peau autres que blanche donne souvent naissance à des constatations qui affirment une discrimination des adeptes du mouvement due à leur carnation.

L'image d'un système qui discrimine les gens qui ne sont pas blancs est un élément qui apparaît souvent dans les textes de rap français. En Pologne qui est un pays monoethnique, la discrimination est souvent faite en fonction de la tenue vestimentaire comme attribut identitaire des membres d'un groupe. La discrimination négative résultant d'un facteur identitaire comme la couleur de la peau ou la tenue vestimentaire est jugée comme une injustice raciste infondée qui devrait être bannie.

Je suis un de ceux qu'en boîte on ne laisse pas rentrer,
Ceux qui n'ont pas la gueule du client.
je suis de ceux que 30% d'enculés voudrait bien voir virer
Hymne à la racaille, Le 3ème œil – « Hier, aujourd'hui, demain »

Je sais que quand tu lèves la main les taxis t'calculent pas
On s'en sortira, Stomy Bugsy – « Trop jeune pour mourir »

Sûrement, mes amis ont trop de pigmentation.
C'est la merde et tu le sais, Stomy Bugsy – « Le calibre qu'il te faut »

*Moja odrębność każdemu przeszkadza wyraz mojej twarzy każdego obraża
Słowa moje to same wyzwiska ogolona głowa jest przedmiotem pośmiewiska
Bo nikt nie stara patrzeć się na całość bo widzą oni tylko zewnętrzne atrybuty
Fryzurę, strój, muzykę lub buty*

[Ma distinction dérange tout le monde, l'expression de mon visage insulte tout le monde

Mes mots ce ne sont que des insultes, ma tête rasée fait l'objet des moqueries
Parce que personne n'essaye de regarder le tout ils ne voient que les attributs extérieurs

Ma coiffure, mes vêtements, ma musique et mes chaussures]
Sex, drugz & RAP, Slums Attack – « Zwykła Codziennosc »

Déjà à l'époque, les parents de mes zipotes du tiéquar
Ne voulaient pas les voir, avec les deux foncés tout noir.
Toujours avec leurs fut's craqués, les pompes trouées,
Une casquette sur leurs têtes grainées.
Bouge pour toi, Stomy Bugsy – « Le calibre qu'il te faut »

Le hip-hop étant une culture complètement détachée de la vie politique, dans le message des textes de rap il n'y a pas de louanges envers les partis politiques ou les leaders. Certes, dans le rap aux États-Unis on retrouve parfois des traces d'admiration pour les militants des droits des noirs comme Malcolm X ou Marcus Garvey, mais dans le rap français et polonais cela n'est jamais le cas. Par contre, la critique de l'état et du système en tant que voix imposée aux habitants n'est pas rare. Le système selon les jeunes adeptes du mouvement ne fait que limi-

ter les gens en leur imposant des obligations sans penser à les aider. Ici encore est bien visible l'appartenance sociale des adeptes du hip-hop qui se rebellent contre l'injustice et la division de la société en riches et pauvres. Selon eux, les gens du bas de l'échelle sociale sont l'outil des riches pour s'enrichir encore plus et le système sert d'exécutoire de leur volonté.

Quelle chance nous a donné l'état? Ne cherchez pas

[...] Laisser à l'abandon une partie des jeunes de la nation,

[...] La machine judiciaire se jouera de ton sort, comme on se joue d'un pion.

N'oublie pas qu'à leurs yeux tu n'es qu'un parasite pour la nation.

Qui paiera les dégâts?, NTM – « Paris sous les bombes »

To proste idziesz na każde ich skinienie i będziesz nosić to brzemień do końca swych dni

[...] *Dla systemu nie pracujesz wtedy nie jesz [...] rządowe capy napychają kieszenie i japy a nam wciskają lepszego życia atrapy*

[C'est simple tu marches à leur baguette et tu porteras cette charge jusqu'à la fin de tes jours

[...] Pour le système si tu ne travailles pas tu ne manges pas

[...] les bouffons du gouvernement ils se remplissent les poches et les gueules

Et nous ont reçu les attrapes d'une vie meilleure]

System, Ewement – « Ewement »

Le gouvernement apparaît dans les textes des rappeurs comme un souverain qui ne fait que collecter les taxes en favorisant ses représentants. La culture hip-hop comme message universel ne possède ni de frontières ni de limites pour la créativité artistique et la propagation des valeurs positives. La restriction de la liberté par l'état est une des raisons principales de l'opposition envers les dirigeants. Ceux-là sont souvent décrits comme des manipulateurs qui volent l'argent des contribuables sans se préoccuper de leur sort. Dans les textes des chansons rap il n'y a pas d'illusion sur le rôle et les fonctions de l'état, il n'y a pas de politiciens dignes de confiance ni d'option politique qui mériterait d'être supportée. Cela s'inscrit bien dans la conception de la vision du monde dans laquelle il y a la distinction entre le groupe des dominants et celui des dominés et entre lesquels il y aura toujours une relation de refus.

Władza – gniazdo zakłamania

Każdy tylko w swoją kieszeń wkłada, nie wyjmując

Spółczeństwo oszukuje i omamia

[Le gouvernement – le nid du mensonge

Chacun ne fait que mettre dans sa poche, et ne fait jamais sortir

Il trompe la société et la manipule]

Nie rozumiem (dlaczego tak jest?!), Liroy – « Dzień Szaka-L'a (Bafangoo, część 2.) »

Regarde le monde où tu vis, un massacre

Régi par le cevi de chefs d'état ravis.
 Qui parlent de pays pauvres, mais les volent
Regarde, Mafia Trece – « Cosa Nostra »

Le hip-hop est une culture basée sur un simple système de justice qui récompense les vertueux tout en dédaignant les pervers. Tout comme dans le cas des *battles* où l'acclamation revient au meilleur et au plus talentueux, dans tout le milieu règne un certain accord tacite sur ce qui est bien vu et ce qui est méprisable. La justice est rendue par l'approbation de la majorité des partisans. Il en est de même pour la réprimande qui touche ceux qui ne respectent pas les principes, cela concerne les traîtres, les collaborateurs avec le système, les avides, les mouchards et bien d'autres qui ne sont pas conformes à la notion de respect. Le système judiciaire établi par l'état n'est en aucun cas acceptable selon les propagateurs de la culture hip-hop. Il apparaît le plus souvent comme une institution qui permet aux riches et aux puissants de s'innocenter malgré leur incontestable culpabilité.

Leur code pénal de pédale fait mal au code de la rue
 Au tribunal le glaive et la balance c'est Marianne s'en balance
Le jour et la nuit, Stomy Bugsy – « 4ème Round »

Une justice qui glisse comme le vice sur nos enfants
L'enfer, IAM – « L'école du micro d'argent »

En tant que représentants de l'état ou prétendants à l'être, les hommes politiques sont pour les adeptes du hip-hop au même rang que la police. Les noms des politiciens sont le plus souvent en collocation avec des épithètes injurieuses. L'image d'un homme politique est celle d'une personne plutôt vieille, toujours en costume et avec un faux sourire. La tenue vestimentaire en tant qu'attribut identitaire joue un rôle important dans la perception d'autrui, aucun rappeur ne mettra un costume du fait de sa trop forte connotation avec un milieu rejeté et détesté.

C'est pourquoi j'en attente aux putains de politiques incompetentes.
Mais qu'est-ce qu'on attend, NTM – « Paris sous les bombes »

Pierdolą głupoty debatują w telewizji
 [...] *Politycy to kurwy tańczą jak zagrają*
Tylko się kurwa opierdalają grube świnię w jebanych garniturach
 [Ils disent des conneries et débattent à la télé
 [...] Les politiciens c'est des putes ils dansent selon la musique qui passe
 Ils ne font que glander ces gros porcs dans des putains de costards]
Pokój 1996, Nagły Atak Spawacza – « Brat Juzef »

Le hip-hop est sans doute une culture de minorité qui évolue selon ses propres règles en opposition à un système qui n'est pas accepté par ses partisans. Ce système est considéré comme injuste et représenté par un monde de dominants face à qui il est indispensable de se rebeller. Les codes, les rites et surtout la langue à fonction crypto-identitaire sont des attributs de lutte face à un monde hostile et intolérant. Les exemples tirés des chansons rap françaises et polonaises illustrent bien la conceptualisation du monde qui accompagne le hip-hop. Le message qui est porté dans les textes par les rappeurs porte-parole du mouvement ne laisse aucun doute sur l'attitude rebelle de ses partisans qui constituent une minorité en opposition à un système de valeurs contesté.

Hip Hop – Culture of a Rebellious Minority

The hip-hop in the early days of its appearance is a tool to claim the rights by an oppressed community in front of a dominant group. This culture that is rather young has grown considerably in most countries of the world where it have been adapted to the needs of disadvantaged social groups fighting for their causes. In this research, based on French and Polish rap texts, we will demonstrate how the supporters of a minority movement are trying to fight to avoid being subject to a system they do not accept. Inspired by the concept of Pierre Bourdieu and “marchés-francs”, as well as by the Jean-Pierre Goudaillier idea of the FCC (the language of the French cities) we will demonstrate the linguistic tools for hip-hop supporters to face a dominant group.

Keywords: hip-hop – rap – sociolinguistics – FCC – French rap – polish rap

Mots-clés : hip-hop – rap – sociolinguistique – FCC – rap français – rap polonais

Claudia Mansueto

Université de Trieste, Italie

ENTRE FICTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET ENGAGEMENT LITTÉRAIRE : LA BANLIEUE PARISIENNE SE RACONTE

Introduction

Arène complexe, Marâtre famélique et cruelle, la banlieue parisienne est un champ de bataille idéologique, un huis clos dissident où les contrastes et les ambiguïtés se fusionnent ensemble : bunker claustrophobe ou ventre vital et sauvage, la cité est le royaume des contradictions, de fractures idéologiques douloureuses. Étroitement liée à la condition existentielle de ses habitants, la banlieue est le berceau bricolé des *visages à part*, des exilés sans nom ni dignité que le riche Paris mondain ignore. Espace privé, inaccessible à ceux qui ignorent son vocabulaire, la cité est une mosaïque ambiguë où chaque pièce renvoie à une blessure profonde qui ne cesse de saigner. *No man's land* indéfini, frontière a-territoriale, la périphérie *underground* devient, à partir des années '80, un espace d'expérimentation, un théâtre dissident où, pour la première fois, la voix de la marge crie sa solitude, dénonce son abandon. Arène de la *départenance*, la banlieue est le scénario novateur de toute une culture littéraire et cinématographique qui essaie de survivre à l'assimilation parisienne, au nihilisme d'une communauté aveugle qui ignore les revendications des tours de béton. Insaisissable et indéfinissable, la cité est un espace hybride, une enclave étrangère qui dépasse le couple oxymorique ici/ailleurs pour présenter au monde une humanité déracinée, pulvérisée sous le poids de l'indifférence.

Oubliés par la Ville Lumière, les banlieusards revendiquent le pouvoir de la parole ou de l'image pour témoigner l'existence de cette nébuleuse mouvante qui accueille et berce les « intrangers »¹ de toutes les latitudes. À ce propos, le *J'Accuse* de Nacéra, protagoniste littéraire du roman de Fawzia Zouari *Ce pays dont je meurs* résume l'amertume de toute une communauté qui vit dans la fange :

¹ Y. Benmiloud, *Allah superstar*, Paris, Grasset, 2003, p. 237.

Paris nous abrite et nous ignore. Tout près, il y a l'élégant square Georges Brassens où se promènent des dames aux sacs bourrés de chocolat pour le goûter des enfants. Un peu plus loin, il y a l'opulence des salons de la porte de Versailles [...]. Approchez-vous, chères nièces, belles-sœurs et tantes bien-aimées ! Approchez que je vous ouvre les portes de ce que je vous ai décrit comme un paradis. Voyez la réalité dans laquelle nous sommes et comparez-la aux récits dont je vous ai bercées. Regardez autour de nous. Admirez cet immeuble troué de fenêtres minuscules, l'ascenseur éternellement en panne et la cage d'escalier qui sent la pisse [...]. Approchez-vous ! Je ne vous vends pas d'illusions. Je vous vends la misère réelle. Je vous vends la France !²

Endroit misérable mais créatif, la banlieue cherche à conquérir un idéal artistique, un milieu culturel liquide, comme dirait Zygmunt Bauman, où s'impose une pensée divergente véhiculée par une *cinélangue* qui fusionne la parole et l'image au rythme explosif de l'hip-hop métropolitain.

Pour bien comprendre le pluralisme idéologique et stylistique qui caractérise la cité, on a choisi de réfléchir sur *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, le roman pionnier qui dévoile, pour la première fois, le drame existentiel de la banlieue parisienne et sur *l'Esquive* et *Entre les murs*, les films qui expriment au mieux la complexité de la périphérie : sous les ruelles grises des quartiers, la violence et l'amour, le nihilisme et l'énergie de la rébellion s'alternent dans un jeu douloureux mais séduisant qui résume toutes les nuances de la vie.

La recherche littéraire et identitaire d'un avenir à conquérir : *Le thé au harem d'Archi Ahmed*

Dès la décennie 1980–1990, une nouvelle vague intellectuelle s'impose progressivement sur le sol français : porte-paroles d'une réalité souterraine, les écrivains qui alimentent cette typologie littéraire sont, dans la plupart des cas, les enfants d'immigrés qui n'ont pas vécu le trauma de l'émigration mais qui, pourtant, l'assument dans leurs ouvrages comme une sorte de *post-mémoire* douloureuse qui se faufile silencieuse sur la page blanche.

Dans un manifeste publié dans *Les Inrockuptibles*, en septembre 2007, un nouveau collectif de jeunes écrivains, pour la plupart issus de l'immigration, s'est insurgé contre les catégories littéraires qui leur étaient imposés [...]. En grande majorité d'origine maghrébine, ces auteurs revendiquent le droit d'être respectés comme des auteurs français à part entière, sans ces qualificatifs qui occultent, selon eux, la dimension artistique de leur travail³.

² F. Zouari, *Ce pays dont je meurs*, Paris, Éditions Ramsay, 1999, p. 178.

³ K. Kleppinger, « L'invention du roman beur : Mehdi Charef, Leïla Sebbar, Azouz Begag et Farida Belghoul », [in] I. Vitali (éd.), *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, Louvain-La-Neuve, L'Harmattan/Academia, 2011, p. 22.

Unis par l'idée d'une reconnaissance des territoires en souffrance, les auteurs « beurs »⁴ refusent l'injustice et l'exclusion, les canons et les définitions finalisées à l'assimilation et au nihilisme. Multiethnique, cette littérature hybride est une mosaïque qui mélange langues, thématiques et revendications souvent antithétiques. Expression de la vie de la banlieue, la nouvelle vague beure s'affirme sur le territoire national à partir de l'année 1983 : en 1983 Mehdi Charef publie *Le thé au harem d'Archi Ahmed* et toujours en 1983, un petit groupe de jeunes d'origine maghrébine quitte Marseille à pied et rejoint Paris pour dénoncer les discriminations qu'ils rencontrent dans leur vie quotidienne. Cette *Marche pour l'égalité et contre le racisme* sera l'événement déclencheur d'une révolution silencieuse mais inévitable qui finit pour illuminer des coins de monde oubliés, ensevelis sous les couches de l'indifférence parisienne. À la recherche d'un entre-deux créatif, les écrivains de la post-migration utilisent l'étiquette beure comme une sorte de porte d'entrée, une clef passepartout qui introduit à une dimension universelle orientée à la réalisation d'un plan idéologique et artistique novateur.

Parmi ces intellectuels, Mehdi Charef est le premier romancier à traiter des questions soulevées par les militants beurs. Auteur de l'ouvrage *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Charef esquisse la vie quotidienne dans les banlieues parisiennes au début des années quatre-vingt. Le protagoniste du roman est Madjid, un adolescent d'origine beure qui, après avoir abandonné l'école, passe ses journées traînant dans les rues avec son copain Pat. Observateurs silencieux et résignés, les deux *mecs* vivent dans un contexte existentiel cruel, un microcosme dolent où la violence dévore la dignité et l'espoir. Sans projets pour l'avenir, sans une identité définie, les jeunes de la banlieue habitent, donc, un *third space* a-géographique où l'immobilisme et l'ennui remplacent l'enthousiasme et la détermination : à l'ombre de la Tour Eiffel, toute une communauté de loups invisibles et faméliques erre pour survivre, pour résister à la tentation « de creuser un trou pour y mourir »⁵.

Analphabètes, fascinés par la délinquance, seule alternative au Néant tentaculaire, les jeunes banlieusards manifestent leur désespoir à travers l'utilisation

⁴ Le vocable *beur*, renversement en verlan de la parole *arabe*, n'existe pas officiellement : le manque d'un manifeste fondateur ou d'un projet identitaire commun, nous empêche de reconstruire la chronologie de cette parole. Utilisée d'abord pour désigner un groupe social et ethnique spécifique qui incluait les enfants d'immigrés maghrébins qui ont atteint leur majorité au cours des années 1970 et 1980, la parole *beur* indiquait aussi les militants des années 1980, qui revendiquaient une nouvelle forme d'identité française.

⁵ M. Charef, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, Paris, Mercure de France, 1983, p. 67. Le metteur en scène Costa Gavras a incité Charef à porter à l'écran *Le thé au harem d'Archi Ahmed*. Le film homonyme est sorti en 1985, deux ans après la publication du roman. Kader Boukhanef, Rémi Martin et Laure Duthilleul interprètent les rôles principaux.

d'un idiome à part, indéfinissable comme leurs identités bricolées. Violents, sans scrupules ni remords, Madjid et Pat représentent toute une communauté de déracinés, de méduses sans forme ni couleur qui risquent le naufrage identitaire quotidiennement. Les paroles que Madjid adresse à sa mère, l'algérienne Malika, révèlent toute l'amertume d'un garçon à moitié, abandonné sur le trottoir de la vie sans mode d'emploi :

Mais moi j'ai rien demandé ! Tu serais pas venue en France je serais pas ici, je serais pas perdu... Alors fous-moi la paix ! [...] Madjid se rallonge sur son lit, convaincu qu'il n'est ni arabe ni français depuis bien longtemps. Il est fils d'immigrés, paumé entre deux cultures, deux histoires, deux langues, deux couleurs de peau, ni blanc ni noir, à s'inventer ses propres racines, ses attaches, se les fabriquer⁶.

Obligés à « s'adapter aux exigences d'une tour de béton où tout va très vite »⁷, Pat et Madjid semblent réfractaires à l'angoisse qui les entoure, indifférents envers cette société sordide et marginale où ils habitent : copains des bons et des mauvais coups, couple inséparable de la drague et de la drogue, Pat et Madjid résistent à l'attraction du Néant grâce à la force indestructible d'une amitié profonde qui les unira à jamais. La fin du roman met en évidence toute la force de ce sentiment : capturé par les gendarmes, Madjid semble se précipiter définitivement dans un abîme sans issue quand il entrevoit Pat.

À ce carrefour, ils virent Pat assis sur une borne. Il se leva quand le clignotant bleu eut commencé de le balayer. Il tirait sur une cigarette. Il fait signe à l'Estafette de s'arrêter, comme on le fait à un autobus. – Qui c'est, celui-là ? dit le brigadier. Pat écrasa sa cigarette sur le gravier et monta dans l'Estafette. – J'étais avec lui, dit-il en montrant Madjid. Il s'assit en face de son ami. Madjid dormait. Pat le regardait. L'Estafette roulait dans la nuit⁸.

Unis par un fil rouge invisible mais extraordinairement résistant, les deux mecs gagnent leur *struggle for life* grâce à la force d'un sentiment ingénu et enfantin qui naît dans deux cœurs durcis et déçus : contestataires envers les idées reçues d'une société parisienne qui ignore les habitants des banlieues et qui ne cesse de ghettoïser les *intransgers* qui les peuplent, Madjid et Pat arrêtent, donc, la *rhinocérisation* débordante de la cité avec la simplicité d'un lien sincère qui dépasse les conformismes, qui sauve et qui libère.

Texte social, politique et artistique à la fois, *Le thé au harem d'Archi Ahmed* se situe entre la sociologie et la littérature : roman de l'entre-deux, l'œuvre de Charef

⁶ *Ibidem*, p. 17.

⁷ *Ibidem*, p. 59.

⁸ *Ibidem*, p. 185.

glisse vers une lecture sociopolitique du contexte beur pour mieux véhiculer son identité de fiction. Auteur de fracture, l'intellectuel maghrébin s'impose sur l'opinion publique par une production littéraire *millefeuille* où la surface ethnographique occulte une âme poétique et discrète. Pionnier d'un genre littéraire novateur, Charef ouvre une brèche douloureuse dans le mur qui occulte les cités, dévoile un microcosme invisible qui risquait l'oubli définitif. Voilà à ce propos les paroles d'Azouz Begag :

À titre personnel, je dois dire que c'est la lecture du *Thé au harem* de Mehdi Charef qui a provoqué en moi un tel choc que j'en ai acquis la certitude que je pouvais être aussi capable d'écrire un livre [...] ! Mehdi Charef a été un pionnier, il a ouvert une brèche, rendu accessible la route vers les maisons d'édition. Le déclic occasionné par ce livre s'est manifesté chez moi par une totale identification, une projection dans les phrases de ce roman. C'était la première fois de mon existence d'enfant d'immigré en France qu'un livre m'offrait une telle possibilité d'identification tout à la fois communautaire, ethnique et sociale. Je me demandais comment cet auteur avait su écrire avec autant de justesse des choses si fortement et si secrètement enracinées dans ma personnalité⁹.

Père fondateur d'une littérature *in fieri*, Charef, donc, trace l'itinéraire idéologique et culturel de toute une génération qui choisit le pouvoir salvifique de la plume de bitume, qui sera « le Montblanc de demain »¹⁰, pour revendiquer son droit à l'existence, pour protéger cet insaisissable feu créateur qui survole les frontières physiques et mentales pour pénétrer la sensibilité du lecteur.

***L'Esquive* (2002) d'Abdellatif Kechiche ou l'hymne à l'adolescence de la cité**

No man's land indéfini, la période de l'adolescence se configure comme un moment de recherche, de défis idéologiques et identitaires. Parenthèse incertaine et mouvante entre l'enfance rassurante et l'âge des responsabilités et des certitudes, l'adolescence attire de plus en plus l'attention de psychothérapeutes et chercheurs : phase naturelle de la vie ou construction sociale, l'entre-deux pubère est une sorte de lutte émotive caractérisée par l'urgence et la rapidité. À la recherche d'un idéal à conquérir, l'adolescent se configure comme un sujet *in fieri* entre l'imaginaire et

⁹ A. Begag, « Écritures marginales en France: être écrivain d'origine maghrébine », *Tangence*, n° 59, 1999, p. 64.

¹⁰ L. Reeck, « Lettre ouverte au monde des lettres françaises : Sur ma ligne de Rachid Djäidani », [in] I. Vitali (éd.), *Intrangers (I). Post-migration et nouvelles frontières de la littérature beur*, p. 68.

l'illusoire : perdu dans un dédale d'interrogatifs sans réponse, il concentre tous ses efforts sur la construction d'un projet existentiel cohérent, un édifice identitaire où cacher ses faiblesses. Traversé par pulsions irrationnelles et crises profondes, le *no man's land* de l'adolescence ne cesse de fasciner tous les champs de la recherche : de la psychologie à la littérature, le monde inquiet de l'entre-deux pubère attire la curiosité presque voyeuriste de connaître, condamner ou simplement observer un univers schizophrénique animé par forces dichotomiques inconnues.

Metteur en scène subversif et anticonformiste, Kechiche consacre un de ses films les plus connus à l'univers pluriel et antithétique de l'adolescence : *L'Esquive* est un hymne cinématographique à la richesse culturelle et idéologique de la banlieue française, un manifeste réfractaire aux logiques stéréotypées qui reproduit la poésie de la banalité existentielle des jeunes des quartiers.

L'Esquive conte l'histoire de Krime, un jeune apathique et taciturne qui voudrait sortir avec Lydia, sa blonde copine de classe, très occupée par les répétitions du *Jeu de l'amour et du hasard* qu'ils étudient à l'école. Timide, « introverti, mal à l'aise avec les mots et encombré de ses sentiments »¹¹, il décide d'utiliser Marivaux comme stratagème pour conquérir la belle Lydia. Entouré par ses copains, Krime devient le gladiateur solitaire au milieu d'une sorte d'arène bourdonnante qui comble tous ses non-dits.

Le film tente de saisir cela, ce débordement sonore, cette frénésie de vocabulaire qui fait l'ordinaire des conversations adolescentes, en se plaçant au milieu des échanges. Il y a, c'est entendu, quelque chose de sportif dans ces joutes oratoires, où insultes, apostrophes et jurons fusent comme des balles¹².

Fasciné par la richesse du vocabulaire banlieusard, Kechiche rend hommage au pluralisme expressif de la cité en reproduisant « ces rafales de néologismes dignes de Queneau »¹³ qui restituent cette dimension existentielle ordinaire et quotidienne où la fragilité de l'oralité persiste encore. Protagoniste d'un match oral et créatif entre la langue raffinée de Marivaux et le slang des adolescents contemporains, Kechiche témoigne la vivacité de la langue française et souligne son extrême versatilité.

Entre le pas assez et le trop-plein, le langage apparaît comme une puissance abstraite, musicale, sonique, galvanisante, mais qui n'aide pas les êtres à s'exprimer et à s'entendre. D'autant plus que Lydia et Krime sont sous le regard de leurs copains

¹¹ S. Kaganski, « L'esquive, un film subtil et électrisant », *Les Inrockuptibles*, 7 janvier, 2004, www.lesinrocks.com (page consultée le 30 avril 2016).

¹² J.-P. Tessé, « L'esquive d'Abdellatif Kechiche », *Cahiers de Cinéma*, n° 586, janvier 2004, p. 52.

¹³ *Ibidem*, p. 53.

et copines qui, comme dans tout bon marivaudage, s'allient plus ou moins volontairement pour alimenter les quiproquos¹⁴.

« Film de la parole »¹⁵, *L'Esquive* est un laboratoire phénoménal où l'invention d'un vocabulaire brûlant et bricolé comme les tours de béton accompagne une pluralité de visages, d'expressions antithétiques qui caractérisent un monde-mosaïque où chacun montre sa nudité idéologique et identitaire : inquiets, arrogants ou résignés, les jeunes acteurs de *L'Esquive* esquissent le portrait d'une banlieue *in fieri*. Prison incolore, la cité cache, sous ses ciels gris et ses panoramas farouches, toutes les nuances expressives et linguistiques d'une jeunesse désorientée qui, entre colère et frustration, cherche son horizon à conquérir.

Représentant anticonformiste et subversif d'un courant intellectuel qui vise à la valorisation de la banlieue, Kechiche, avec *L'Esquive*, crée une mosaïque idéologique et expressive originale, bouleversante : le metteur en scène montre à son public que, même des jeunes des quartiers peuvent jouer Marivaux, que l'art est toujours l'antidote privilégié contre la stigmatisation sociale. Contraire à toute forme de misérabilisme, Kechiche, comme l'artiste Duchamp, soumet à l'attention du spectateur un produit cinématographique *ready made* qui dépasse les barrières temporelles et culturelles et survole les stéréotypes : au « croisement subtil du réel et du théâtre où s'éprouvent les perpétuels jeux de l'amour et du hasard »¹⁶, le réalisateur de *L'Esquive* électrise son public grâce à l'extraordinaire originalité de sa mission cinématographique. Funambule entre la production artistique aulique et le quotidien des cités, Kechiche propose un film fluide, mouvant comme un liquide invisible qui « slalome tous les pièges »¹⁷, qui caractérisent les « deux territoires hétérogènes »¹⁸ qu'il raconte. Antithétiques, les espaces théâtralisés de la banlieue et de Marivaux cachent, en réalité, le même secret : au-delà de la politique, de la sociologie et de la littérature, les hommes et les femmes continuent à vivre les mêmes sentiments, les mêmes désirs, les mêmes tourments.

Production cinématographique poétique, *L'Esquive* « s'inscrit dans les plus beaux lignages du cinéma français »¹⁹ parce qu'elle refuse une catégorisation sociologique et identitaire stéréotypée pour revendiquer la beauté primordiale et spontanée des aspirations, des rêves enfantins qui dépassent les lieux communs.

Si *L'Esquive* est politique, ce n'est pas parce qu'il dénonce des injustices connues de tous ou apporte des solutions aux fractures françaises, mais bien parce qu'il fait

¹⁴ S. Kaganski, *op. cit.*

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ J-P. Tessé, *op. cit.*, p. 53.

¹⁹ S. Kaganski, *op. cit.*

jouer des jeunes beurs dans un marivaudage et les fait échapper, le temps d'un film, à leur prison identitaire ou sociale. Car eux aussi ont droit aux intrigues sentimentales, aux fictions éternelles et universelles, eux aussi ont le droit de jouer des personnages et pas seulement les rôles de symboles sociétaux que leur assignent les fantasmes de droite, de gauche ou d'extrême gauche²⁰.

***Entre les murs* (2008) de Laurent Cantet**

Inspiré au roman homonyme de François Bégaudeau, le film de Laurent Cantet se concentre sur une classe de 4^e d'un collège du XX^e arrondissement de Paris. Palme d'or au festival de Cannes, *Entre les murs* « nous renvoie en pleine face une crise majeure de notre société : celle du collège, qui concentre toutes les difficultés de l'école d'aujourd'hui »²¹.

Film pédagogique et réaliste, la production de Cantet se prête à une double lecture : l'analyse d'un contexte scolaire difficile et la valorisation d'une banlieue parisienne abandonnée à ses contrastes. Théâtre multiethnique, la cité se configure comme un huis clos de contradictions où les principes de démocratie et de citoyenneté deviennent des pilastres idéologiques fondamentaux pour survivre. Observateur impartial, le réalisateur d'*Entre les murs* filme la versatilité et le pluralisme d'une arène existentielle où les *mecs* et les *gamines* des tours de béton essaient de survivre au nihilisme débordant. Seule alternative au vide qui dévore, l'école semble avoir perdu sa fonction inclusive, pour devenir une sorte de « grande machine à exclure »²², une sorte de *tour d'ivoire* presque inaccessible qui ignore les problématiques des banlieusards.

Réalisateur anticonformiste et contre-courant, Cantet concentre son attention sur un jeune professeur atypique qui croit dans les potentialités de ses élèves : l'enseignement de la démocratie et du respect réciproque passe, inévitablement, par la friction, la discussion qui parfois dérive vers l'insulte. Montrer au grand public toutes les nuances verbales des jeunes de la cité est un exemple concret de pluralisme linguistique : le choix d'un vocabulaire neutre et soutenu exclut la *tchatte* des adolescents. Antithétiques mais complémentaires, les idiomes des adultes et des jeunes témoignent la profonde fracture idéologique qui sépare deux mondes caractérisés par l'incommunicabilité.

Le film ne fait jamais l'apologie de ce parler-là. François Bégaudeau leur rappelle sans relâche qu'il existe différents niveaux de langue. Et que sans cette capaci-

²⁰ *Ibidem.*

²¹ F. Theobald, A. Breton, S. Blitman, « Entre les murs, la palme du malaise », *La Vie*, 25 septembre, n° 3291, 2008, www.meirieu.com (page consultée le 30 avril 2016).

²² *Ibidem.*

té à passer d'un niveau à un autre, on est perdu en société. La tchatte n'est pas présentée comme la garantie d'une intégration ou d'une réussite quelconque. Au contraire, les conflits qui surgissent dans *Entre les murs* reposent sur une mauvaise compréhension des mots par les jeunes²³.

Film authentique, *Entre les murs* est un manifeste véritable, un miroir parfois bouleversant où une communauté hétérogène reflète sur ses difficultés. Arrogants, violents ou indifférents, les élèves du professeur de lettres interprètent l'école comme une sorte de prison incompréhensible et hostile où les adultes imposent sans comprendre les exigences d'autrui. Généreux et solidaire, l'enseignant incarne l'alternative, il est le divers, l'aliène qui essaie de pénétrer la « vitalité stupéfiante »²⁴ de ses élèves pour sonder les profondeurs de leurs esprits en révolte. Entre tension et dialogue, entre insultes et regards complices, deux univers ennemis se rencontrent sur le terrain vague de l'instruction, de cette école républicaine qui ressemble de plus en plus à un sanctuaire impénétrable.

Théâtre controversé et violent, la banlieue présentée par Cantet, à travers les visages et les expressions des acteurs d'*Entre les murs*, se configure comme une sorte de mosaïque plurielle où chaque pièce renvoie à des fragments existentiels particuliers : prisonniers d'un idiome *hors-contexte*, les *mecs* des cités se réfugient dans un argot cryptique et obscur pour éviter le dialogue, la confrontation avec l'*autre* Paris. Le film de Cantet montre l'importance de la relation, de ce subtile fil rouge qui lie les univers idéologiques les plus divergents : le professeur d'*Entre les murs* choisit la (de)construction verbale et identitaire réciproque pour réinventer une arène existentielle alternative où accueillir les *visages à part* qui préfèrent la vulnérabilité du doute à la certitude rassurante du stéréotype.

Conclusion

Filmée ou racontée, la banlieue parisienne se configure, de plus en plus, comme un scénario artistique novateur où la divergence linguistique et idéologique attire l'attention des chercheurs. Antre sordide ou arène vitale, la cité s'impose à l'attention publique pour son pluralisme, une richesse expressive et identitaire qui fascine, bouleverse. À l'ombre des tours de béton, toute une communauté d'individus, d'invisibles essaie, jour après jour, de conquérir, une opportunité, un rêve à protéger : la force de l'amitié qui unit Pat à Madjid, la détermination de Lydia ou l'agressivité des élèves d'*Entre les murs* témoignent la vitalité d'un ventre existentiel atypique où les déceptions individuelles et les petites conquêtes quotidiennes se mélangent ensemble.

²³ *Ibidem.*

²⁴ *Ibidem.*

Entre fiction cinématographique et recherche littéraire, la cité parisienne raconte et se raconte, construit des ponts de communication et, en même temps, déconstruit les idées reçues de ceux qui refusent de voir la vitalité qui anime le mutisme apparent des tours de béton. Anticonformistes et insaisissables, Charef, Kechiche et Cantet défient les lieux communs et les stéréotypes pour montrer la beauté authentique d'un visage défiguré par l'indifférence d'un État aveugle : arrogante, méfiante mais aussi sincère et délicate, la banlieue française sort de son isolement pour ouvrir une brèche douloureuse mais nécessaire dans les barrières idéologiques de ceux qui préfèrent l'immobilisme de l'ignorance à l'instabilité de la connaissance.

En conclusion, *Le thé au harem d'Archi Ahmed*, *L'Esquive* et *Entre les murs* pénètrent la sensibilité du lecteur/spectateur en utilisant une sorte de poésie spontanée et légère qui bouleverse et désoriente tous ceux qui continuent à voir les tours de béton comme des mausolées du désespoir et de l'abandon.

Between cinema fiction and literary commitment: the suburbs of Paris tell their story

Paris suburb capture the attention of intellectuals for its heterogeneity: precipice or theater where survive genuine hopes, the *banlieue* become the pillar of a complex world, a schizophrenic universe where poetry and violence merge. Fascinated by the richness of this existential context, writers and filmmakers from the 80s, transforming the city of Paris in the ideal scenario tell the beauty of life, the dazzling magic of human existence. Mehdi Charef with the novel, *Le thé d'Archi Ahmed*, Abdellatif Kechiche with the film *L'Esquive* and Laurent Cantet with *Entre les murs* show peripheral existential universe.

Keywords: suburb – cinema – literature – knowledge – valorization

Mots-clés : banlieue – cinéma – littérature – connaissance – valorisation

Sylwia Kucharuk

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin

« ÊTRE MINORITÉ » DANS LE THÉÂTRE DE JEAN ANOUILH

Parler de minorité dans le théâtre de Jean Anouilh pourrait sembler surprenant étant donné que dans l'opinion générale, et d'ailleurs à juste titre, il est considéré comme un auteur qui s'intéresse plus à l'individu qu'à la collectivité. Pourtant, la difficulté de l'existence se trouvant au centre de son intérêt, les problèmes tels que l'inégalité, l'intolérance, la domination et la discrimination sont aussi présents dans son œuvre. Sans parler explicitement des minorités et recourant souvent à la satire, il présente la domination de certains groupes sociaux sur les autres. Souvent l'individu est un représentant d'un groupe défavorisé et même discriminé à cause de son statut social, de ses convictions personnelles ou de ses orientations politiques.

Cette étude se propose de présenter quelques aspects de la problématique de la minorité dans l'œuvre d'Anouilh, sujet qui n'a pas été abordé par les critiques. Avant d'entrer dans une analyse plus détaillée, il paraît légitime de nous pencher tout d'abord sur la notion de minorité pour ensuite essayer de discerner les entités minoritaires dans l'univers anouilhien.

Vu la vaste acception de la notion de minorité, il semble approprié de préciser le sens que nous attribuerons à ce terme. Or, nous ne la considérerons pas comme une question quantitative, en tant que supériorité numérique d'un groupe sur l'autre, mais plutôt comme une question qualitative. On prendra comme point de départ la définition canonique de Gilles Deleuze selon lequel : « Minorité et majorité ne s'opposent pas d'une manière seulement quantitative. Majorité implique une constante, d'expression ou de contenu, comme un mètre-étalon par rapport auquel elle s'évalue »¹. Il donne l'exemple suivant de l'étalon existant dans la société occidentale :

Supposons que la constante ou l'étalon soit Homme-blanc-mâle-adulte-habitant des villes-parlant une langue standard-européen-hétérosexuel quelconque (l'Ulysse de Joyce ou d'Ezra Pound). Il est évident que « l'homme » a la majorité même s'il est moins nombreux que les moustiques, les enfants, les femmes, les Noirs, les paysans, les homosexuels..., etc. [...]²

¹ G. Deleuze, « Philosophie et minorité », *Critique*, Paris, Minuit, fév. 1978, n° 369, p. 154.

² *Ibidem*, p. 154.

car comme il constate : « La majorité suppose un état de pouvoir et de domination, et non l'inverse »³. En admettant que c'est justement la relation de la domination et du pouvoir qui caractérise l'opposition entre la majorité et la minorité, c'est autour d'elle que se construira notre réflexion sur la minorité dans l'œuvre anouilhienne.

La récurrence des personnages typés dans le théâtre d'Anouilh nous conduit à supposer l'existence, dans son univers dramatique, d'un certain étalon, étalon qui, par analogie à l'exemple présenté plus haut, soit homme-riche-sain-Français-noble (de naissance et de caractère). Il semblerait qu'il domine les particularités suivantes : le peuple, qui ne veut plus se trouver au plus bas de l'échelle sociale, les pauvres qui sont exploités par les riches, ce dont on retrouve les échos dans plusieurs pièces anouilhiennes, les femmes qui, dominées par les hommes, revendiquent leurs droits dans *La Culotte*, même les bossus, qui incarnent tous ceux qui s'estiment désavantagés par le sort, dont on parle par exemple dans *Les poissons rouges ou Mon père, ce héros*. De fait, dans toute l'œuvre anouilhienne, on trouve de nombreuses allusions plus ou moins explicites à différentes sortes de discrimination, surtout dans les pièces les plus récentes. Pourtant, la façon dont Anouilh en parle et le contexte dans lequel apparaît cette problématique peut susciter des controverses et des doutes sur l'attitude de l'auteur. Non seulement il semble ridiculiser la propagande communiste et l'idée de l'égalité des classes, mais aussi l'émancipation des femmes. Il paraît démythifier la Révolution française et sa devise : liberté, égalité, fraternité, de même que ses dirigeants qu'il présente comme des fanatiques dangereux ou des idéalistes naïfs. Dans sa satire il n'épargne ni les Juifs, ni les Allemands (surtout les bonnes Allemandes), ni le peuple ni les bossus. Il pourrait facilement être accusé de sexisme, de xénophobie, de chauvinisme, d'antisémitisme, d'élitisme, d'anti-intellectualisme, ou de discrimination envers le handicap même.

Les trois pièces les plus récentes et moins connues du grand public, *La Belle Vie* et mentionnées plus haut *Les poissons rouges...* et *La Culotte*, qui seront l'objet d'une analyse plus détaillée dans la partie suivante, mettront peut-être un peu de lumière sur l'attitude de l'auteur envers la discrimination et les aspirations égalitaires des minorités.

Dans *Les Poissons rouges ou mon père, ce héros* l'auteur fait des allusions plus ou moins visibles aux trois minorités mentionnées plus haut : les pauvres, les bossus et les Juifs. Antoine, protagoniste de la pièce est un fils de bourgeois. Dans l'optique adoptée, il constitue l'échelon, il représente la classe dominante, donc la majorité. La Surette, son prétendu ami, est un fils du peuple, il appartient donc à la minorité. Les relations réciproques entre les deux hommes sont d'au-

³ *Ibidem*, p. 155.

tant plus intéressantes qu'elles sont basées sur la domination et sont révélatrices des idées de l'auteur sur les rapports entre les classes dominante et dominée, ce que nous entendons par majorité et minorité dans la perspective étudiée.

Or, La Surette n'arrête pas de faire grief à Antoine de son appartenance à la classe privilégiée. Il le traite constamment d'exploiteur, d'ordure, de salaud, d'hypocrite et de sale bourgeois. Il lui reproche : « Tu m'exploites mais quand tu sens que je suis sur le point de crever, tu me ménages pour que je puisse encore te servir » (*P. R.*, 19)⁴. En plus, chaque geste d'amitié ou de générosité de la part d'Antoine est considéré comme un geste de domination et de malveillance, comme si le seul fait d'être né dans la famille bourgeoise faisait d'Antoine un oppresseur du peuple. En plus, La Surette prétend que tout lui est dû à cause de sa situation défavorisée et que c'est justement Antoine en tant que bourgeois qui doit maintenant y remédier, par exemple en lui donnant constamment de l'argent. D'ailleurs Antoine n'a pas le droit de le lui refuser sinon il est harcelé par son « ami » et traité d'exploiteur et de dominateur. On a l'impression que quoi qu'il fasse, il sera toujours un oppresseur aux yeux de La Surette. Enfin, Antoine en tant que bourgeois est coupable de tous les malheurs qui se sont abattus sur La Surette dans sa vie. Il prétend même avoir raté son bac parce que selon lui aux pauvres « on ne pose que les questions que tu n'as pas eu le temps de préparer » (*P. R.*, 18).

À observer de plus près les relations entre ces deux personnages, naît soudain un doute : à vrai dire lequel est l'opprimé et lequel est l'opresseur ? Lequel représente la majorité et lequel la minorité ? Certes, sur le plan social la domination et le pouvoir se situent plus au niveau de la bourgeoisie, pourtant sur le plan individuel, c'est plutôt La Surette qui domine Antoine.

Antoine est un bourgeois, il a ses défauts. Il est quand même supérieur à La Surette et cela surtout sur un plan humain. Antoine est un homme généreux et méritant tandis que La Surette est un personnage antipathique, égoïste, haineux, plein de complexes et de revendications. Il prétend que le fait d'appartenir au groupe défavorisé lui permet de se mettre au-dessus de tous et de tout. De fait, il tend à transformer son infériorité sur le plan social et humain en une supériorité sur le plan individuel afin d'en profiter dans les relations humaines et en faire un privilège qui l'autorise à ne respecter rien ni personne.

Anouilh ridiculise visiblement l'attitude de ce personnage. Les paroles suivantes, mises dans la bouche d'Antoine sont d'ailleurs révélatrices des idées de l'auteur : « Il n'y a pas plus égoïstes que les pauvres ! Ils se sont mis dans la tête, une fois pour toutes, qu'ils n'avaient rien à donner ; mais qu'en revanche, tout le monde leur devait quelque chose » (*P. R.*, 89).

⁴ *P. R.* = Jean Anouilh, *Les Poissons rouges ou mon père, ce héros*, Paris, La Table Ronde, 1970.

Cette idée est d'ailleurs développée plus loin dans la même œuvre quand Antoine est confronté au personnage du Bossu, et complète l'image d'un représentant d'une minorité défavorisée revendiquant l'égalité. Pendant une discussion avec le Bossu, Antoine utilise l'expression « les esprits tordus » (*P. R.*, 76) qui est tout de suite perçue par son interlocuteur comme une allusion à sa bosse et par conséquent comme des propos discriminatoires. Le Bossu s'en prend à Antoine, lui avoue son mépris et le traite de « sale nazi » (*P. R.*, 79). Lorsque celui-ci essaie de s'excuser d'être droit, le Bossu lui conseille : « Mais n'en tirez pas avantage. Marchez un peu voûté, tout de même » (*P. R.*, 78). De fait, on a l'impression que Le Bossu représente, comme le constate Jacqueline Blancart-Cassou, des « catégories méprisées et qui relèvent la tête, se regroupent et s'organisent pour ériger leur handicap originel en supériorité »⁵. L'histoire de la discrimination des Bossus présentée ci-dessous confirme d'ailleurs son caractère plus vaste et sa signification plus universelle :

Alors, de temps immémorial, on a décidé de mépriser les bossus, de les humilier, de les abaisser de toutes les manières, de les massacrer, quand on peut... [...] Au Moyen Âge il y a eu des massacres de bossus, patronnés par l'Église ! Tout cela par jalousie pure et simple, parce que vous ne nous pardonnez pas notre supériorité ! Mais nous nous sommes organisés, depuis les temps de l'obscurantisme ! Et nous sommes plus puissants que vous ne le supposez ! L'Association Internationale des Bossus tient le haut du panier de la grande Banque mondiale, [...] la Ligue des Droits de l'Homme et une bonne partie du gouvernement ! [...] Il y a trop longtemps qu'on nous humilie ; maintenant que nous en avons les moyens, nous ne tolérerons plus rien (*P. R.*, 79).

Anouilh montre du doigt l'hypocrisie qui se cache derrière les propos égalitaires de ce personnage. Paradoxalement, après avoir rappelé à Antoine que « tous les hommes sont égaux » (*P. R.*, 76) le Bossu menace les hommes droits :

Riez, riez, beaux messieurs ! Riez jusque sur l'échafaud [...] Bientôt vous apprendrez, enfin, à être sérieux comme la mort ! Sérieux comme les douze balles qui vous feront éclater les poumons ! [...] Nous avons des bosses ? Hé bien, nous allons vous faire un monde où tout le monde sera bossu ! Vous entendez ? Bossus, bossus, bossus – tous bossus ! (*P. R.*, 140)

La haine obsessionnelle et aveugle des gens droits qui se dégage du discours du Bossu est d'autant plus dangereuse et absurde qu'elle est ancestrale, ce dont témoigne la citation suivante :

⁵ J. Blancart-Cassou, *Jean Anouilh, les jeux d'un pessimiste*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 2007, p. 209.

Notre vraie guerre, notre guerre secrète [...] c'est à une autre race que nous la faisons : la race qui a nourri depuis toujours notre vraie haine de Jacobin. Si nous n'en avons pas fini d'avalier la couleuvre, nous les arrière-arrière-arrière petits-fils devenus les maîtres ; si nous tremblons encore de rage dans nos hebdomadaires bien-pensants, quand vous vous permettez une ultime pirouette, une ultime légèreté ; si notre joue rougit encore de la vieille gifle, c'est à votre insolente vieille race à demi éteinte que nous le devons. Vous avez beau ne plus exister, nous vous haïssons encore ! (P. R., 139)

L'auteur n'hésite pas non plus à faire quelques allusions discrètes aux Juifs. Ce n'est pas par hasard que les noms de certains personnages plus ou moins antipathiques évoqués dans la pièce sont d'origine juive. Il semblerait d'ailleurs que l'auteur les rapproche de la « franc-maçonnerie influente »⁶ des Bossus.

Avec *La Culotte* Anouilh s'en prend aux féministes. Elles ont mis fin à « la suprématie du mâle » (C., 130)⁷ pendant laquelle leur situation « était profondément injuste et dégradante. L'homme était tout, la femme n'était rien » (C., 130). Elles crient à l'injustice et à l'oppression qu'elles ont subies aux temps phallocrates où l'homme « sournois, hypocrite, sûr de lui et dominateur », (C., 131) a réduit la femme à un objet de marché « pour mieux la dominer et la diminuer » (C., 131). Les femmes ont instauré la société matriarcale dans laquelle « tout pouvoir, toute autorité, toute propriété émane du ventre » (C., 59). L'homme n'est plus chef de famille, il n'a pas le droit de donner des ordres aux domestiques, ni « corriger » les enfants, ni initier des rapports conjugaux qui sont permis « seulement le jour prévu » (C., 89) et seulement sous l'initiative de la femme. Sans un visa spécial il ne peut pas quitter le pays sous peine de « cinq à dix ans d'internement dans un camp de travail disciplinaire » (C., 93). La nouvelle réglementation pénalise sévèrement les hommes qu'on condamne sous le moindre prétexte à l'émasculatation. D'ailleurs, les tribunaux sont présidés par les féministes.

Ainsi, grâce à la révolution féministe, les femmes sont devenues la classe dominante. Les hommes, par contre, constituent la classe la plus basse. Ils se placent en marge de la vie sociale ou ils en sont exclus. Il ne leur reste plus qu'à s'adapter à la nouvelle société en acceptant l'opération de castration qui est la seule condition pour les hommes de pouvoir s'instruire ou faire carrière.

Les femmes prétendent avoir enfin obtenu l'égalité et la justice. Les paroles que l'auteur met dans la bouche d'un castrat le mettent pourtant en doute :

Lebelluc : Que voyons-nous aujourd'hui où la lumière du féminisme triomphant baigne de sa joyeuse clarté notre douce France immortelle ? La justice, enfin !

⁶ J. Blancart-Cassou, *op. cit.*, p. 209.

⁷ C = Jean Anouilh, *La Culotte*, Paris, La Table Ronde, 1978.

qui relève sa pauvre tête courbée depuis des millénaires d'esclavage. Victoire ! La femme travaille ! La vieille malédiction d'Adam dont l'homme s'enorgueillissait tant, avec le service militaire : elle l'assume ! Elle gagne son pain à la sueur de son front (C., 132).

Les féministes ont d'ailleurs encore quelques buts à réaliser : « L'homme n'accouche pas encore dans la douleur. Et devant cette injustice, notre conscience se révolte ! [...] Attendons, avec confiance, l'avenir de l'égalité absolue ! » (C., 132)

Évidemment, Anouilh ridiculise les féministes qui se révoltent même contre les lois de la nature. Il montre que la triste vérité est qu'avec la réalisation de leurs aspirations égalitaires elles ont créé « un monde absurde où la vérité coûte cher » (C., 64). Il n'hésite pas à mettre dans la bouche du personnage de la grand-mère, qui semble être le porte-parole de l'auteur, les propos qui concluent ainsi la situation : « Les femmes sont devenues folles et idiotes » (C., 98).

Avec *La Belle Vie* l'auteur revient à la problématique de l'inégalité des classes sociales et confronte cette fois-ci les aristocrates avec le peuple prolétariat. Ces premiers sont bien évidemment accusés d'être des oppresseurs et considérés comme « des sangsues qui ont sucé le sang du peuple » (B.V., 33)⁸. Les communistes au pouvoir, ils visent à éliminer les ennemis du peuple et ils les fusillent en masse. Dans chaque ville, ils épargnent pourtant une famille aristocrate qu'on place dans un musée du peuple. On l'oblige à vivre à sa façon et le peuple vient la regarder pour raviver sa haine envers cette classe sociale répugnée. Les aristocrates sont une sorte d'espèce en voie de disparition et se laissent observer « comme au zoo » à un détail près : pendant les visites guidées, on les oblige à se montrer plus vicieux qu'ils ne le sont en réalité pour susciter plus d'indignation et faire plus grand effet sur les visiteurs.

Le commissaire s'adresse ainsi aux aristocrates :

Vous êtes des chiens, des vipères lubriques, des sangsues qui ont sucé le sang du peuple et vous payez maintenant. Vous avez entendu les salves à la prison ? Tous vos pareils passeront à la casserole et vos enfants de moins de quinze ans, – après un temps de rééducation – à l'usine ! On tâchera de leur apprendre à vous oublier et à accéder à la dignité d'ouvrier. Seulement, ils ne pourront jamais dépasser l'échelon manœuvre balai. Ouvrier spécialisé et [...] les études pour devenir ingénieur, pas question ! Ils ne sont assez bien faits pour ça. [...] Pour les adultes, élimination physique pure et simple (B.V., 33–34).

Les communistes, en tant qu'actuelle classe dominante, préparent aux aristocrates et à leurs enfants un sort identique ou même pire encore que celui qu'ils

⁸ B.V. = J. Anouilh, *La Belle Vie*, Paris, La Table Ronde, 1980.

ont subi eux-mêmes sous leur domination. Au niveau social il y a toujours l'injustice et l'inégalité des classes, seulement « l'oppression a changé de camp »⁹ ce qu'illustre bien la citation suivante. « Albert : Que voulez-vous, Monsieur le Comte, il fallait bien que ça change un jour ou l'autre... Il y avait trop d'abus. Le comte : Bien sûr, Albert. Remarquez qu'il y en aura d'autres de l'autre côté. Ça fera une moyenne » (B.V., 50).

Cette idée est très chère à Anouilh qui de fait semble dénoncer, comme le constate J. Blancart-Cassou, « l'inutilité profonde, voire l'absurdité, de l'espoir de fonder un monde meilleur. En secouant l'ancienne oppression, on ne parvient pas à créer l'égalité ni la justice »¹⁰. L'auteur exprime cette idée dans sa pièce, par l'intermédiaire du personnage du comte.

L'homme d'affaires, amer : Vous croyez que c'est ça, la justice ?

Le comte : Je ne l'ai jamais cru. Et eux [les communistes] non plus. Un seul fait est sûr, c'est qu'il n'y aura jamais assez de cigares pour tout le monde.

L'homme d'affaires : Alors, il faut les supprimer !

Le comte : Sans doute, mais ce sera dommage (B.V., 74).

De fait, Anouilh semble nous prévenir dans ses pièces empruntées à l'histoire comme *La foire d'empoigne* ou *Pauvre Bitos ou le dîner de têtes* que « les opprimés d'hier deviendront les pires oppresseurs »¹¹.

On ne peut pas négliger le fait qu'Anouilh s'opposait aux abus de l'Épuration, événement historique qui, comme le soulignent les critiques, a fortement influencé sa vision du monde et sa création. On en ressent quelques échos dans les pièces analysées plus haut dans la mesure où il s'oppose aux idéologies à la mode qui sèment l'injustice et la haine. Cela pourrait expliquer son attitude envers les groupes minoritaires qui visiblement dans ses pièces sont présentés sous un mauvais jour.

Aveuglés par leurs revendications, ils ne respectent pas la différence des autres et leurs droits. La minorité au pouvoir, l'ancienne majorité doit à présent s'adapter ou disparaître. Le conformisme est la seule solution pour les hommes droits : ils doivent marcher voûtés, sinon ils seront accusés de discrimination ou supprimés. De même pour les hommes dans *La Culotte*, sans opération de castration ils seront exclus de la société et dépourvus de droits. Les enfants aristocrates dans *La Belle Vie* seront rééduqués pour devenir des ouvriers, les autres seront exterminés. Ce sont justement les Bossus, les pauvres, le peuple et les femmes, les parties dominantes qui discriminent les autres : les personnes droites, les riches

⁹ J. Blancart-Cassou, *op. cit.*, p. 137.

¹⁰ *Ibidem*, p. 137.

¹¹ J. Blancart-Cassou, *op. cit.*, p. 66.

et les hommes, ceux que nous avons définis, au début de notre analyse, comme l'étalon dans l'univers anouilhien et qui constituent la majorité. Il est intéressant de voir que l'auteur renverse la relation de domination entre la majorité et la minorité pour établir une vérité : ceux qui prétendent être la minorité opprimée ont tendance à discriminer la majorité supposée opprimente.

La présente analyse a démontré qu'Anouilh n'est ni sexiste, ni xénophobe, ni chauviniste, ni antisémite. Au contraire, à travers sa satire « il combat la haine et réclame la tolérance »¹². Il dénonce « l'hypocrisie de ceux qui professent les idées à la mode, égalitarisme, anticolonialisme et antiracisme, féminisme militant, tout en menant une vie absolument contraire à la teneur de leurs discours »¹³. Il n'est pas contre la justice sociale mais contre la façon avec laquelle elle est rendue. Il ne condamne pas les mouvements égalitaristes, mais leur combat fanatique n'admettant aucun compromis. Il critique tout simplement l'égalitarisme fanatique et ridiculise le conformisme.

Pour conclure, on peut constater qu'Anouilh s'oppose à des abus de toute sorte, qu'ils viennent de la part de la majorité ou de la minorité. Dans les trois pièces analysées il met l'accent sur un fait : les abus « viennent des deux côtés mais on avait perdu l'habitude de montrer qu'ils sont identiques » (C., 85).

« To be a minority » in Jean Anouilh's theatre

In his plays Jean Anouilh often raised the issues of discrimination, intolerance and the dominance of certain social groups over others. Minorities, however, were commonly portrayed in a negative light, and their striving for equality was mocked. It is not surprising then, that the attitude of the author aroused some controversies.

In several of the plays which were analysed in this article, Anouilh in an interesting manner reverses the dominance dynamics between the minority and the majority to reveal certain universal truths about humans. He shows in a satirical way what happens when minority groups neglect or intentionally violate the rights of others in their efforts to achieve equality. Once oppressed they become the oppressors. That leads to the vicious-circle effect and the lack of social order. It seems that Anouilh postulates compromise and mutual tolerance between minorities and the majority, because, according to him, only on the basis of these two values can social justice be built.

Keywords: minority – majority – dominance

Mots-clés : minorité – majorité – domination

¹² E. de Comminges, *Anouilh, littérature et politique*, Paris, A. G. Nizet, 1977, p. 184.

¹³ J. Blancart-Cassou, *op. cit.*, p. 64.

Tomasz Kaczmarek

Université de Łódź

LA VOIX DES FEMMES DANS LE THÉÂTRE FRANÇAIS DE CONTESTATION SOCIALE AU TOURNANT DU XX^E SIÈCLE

L'anarchie symbolise la libération de l'esprit humain de l'aliénation de la religion, la libération du corps humain de la domination de la propriété, la libération des chaînes qui nous lient à l'oppression des gouvernements. Elle défend un ordre social fondé sur la libre association entre individus.

Emma Goldman

Voici la lutte universelle :
Dans l'air plane la Liberté !
A la bataille nous appelle
La clameur du déshérité !...
... L'aurore a chassé l'ombre épaisse,
Et le Monde nouveau se dresse
A l'horizon ensanglanté !

Louise Michel

En guise d'introduction

Pendant plus d'une centaine d'années peu de gens sont au courant de l'existence du théâtre féministe en France vers la fin du XIX^e siècle, la majorité écrasante étant convaincue qu'il est né suite aux événements perturbateurs de 1968¹. Ce théâtre a été condamné à l'oubli pour des raisons politiques évidentes. On l'accusait, il est vrai, d'un dilettantisme n'ayant rien à voir avec un « vrai art », ce qui est

¹ M.-C. Pasquier, M.-C. Rouyer, M. Surel-Tupin, « Théâtre féministe », [in] *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (dir. M. Corvin), Larousse, 2001.

partiellement juste, mais la production dramatique qui raillait sans pitié les dominants de ce monde, devait déranger profondément le pouvoir, surtout quand les femmes écrivains se sont fait entendre au sein d'une mouvance ouvertement anarchiste. Snobé par les critiques et chercheurs, ce théâtre semblait enseveli à jamais. La situation change en 1991 quand on publie la première anthologie du théâtre de contestation sociale², dans laquelle à côté de dramaturges tels que Georges Darien, Lucien Descaves, Octave Mirbeau ou Jean Grave, apparaît le nom de Vera Starkoff, militant farouchement pour l'égalité des sexes. Une seconde anthologie, en trois volumes, remporte un succès retentissant, dans laquelle, mise à part le dramaturge d'origine russe évoquée ci-dessus, on peut découvrir d'autres femmes engagées qui critiquent avec une verve révolutionnaire les absurdités de l'ordre social tout en attirant l'attention sur la condition du beau sexe dominé par un patriarcat égoïste et pervers³. Il s'agit de Louise Michel et de Nelly Roussel dont on chercherait en vain les noms dans les manuels dédiés à la littérature et au théâtre. Grâce à ces deux publications, le public a eu enfin la chance non seulement de prendre connaissance du théâtre de propagande au tournant du XX^e siècle, mais aussi d'apprécier les ouvrages de femmes qui, tout en restant minoritaires parmi les « parias » de la société, s'érigeaient en amazones combattives. Dès lors, l'intérêt que les chercheurs portent pour ce type de théâtre s'accroît toujours. Cecilia Beach écrit un livre bien documenté sur les œuvres des femmes qui écrivent en France à une époque de grands bouleversements sociaux, son étude étant focalisée sur la perspective des théories du genre⁴. Séverine Auffret a donné au Théâtre du Rond-Point une conférence fort intéressante le 19 novembre 2009 sur le théâtre de combat de Vera Starkoff, l'une des premières femmes qui ait écrit pour la scène et fondatrice hors pair des universités populaires. Philippe Ivernel, pour sa part écrit un article consacré à Louise Michel dans les colonnes du périodique *Romantisme*⁵. Nous consacrons ces quelques lignes aux deux dramaturges : Starkoff et Roussel, qui ont explicitement abordé la problématique du rôle de la femme dans la société bourgeoise. Quant à Louise Michel, elle se fait le porte-drapeau des anarchistes et son attention se concentre sur les luttes sociales au sens large du mot, c'est pourquoi elle mérite une étude à part.

² *Le théâtre de contestation sociale autour de 1900*, textes réunis et présentés par J. Ebstein, J. Hughes, Ph. Ivernel. M. Surel-Tupin, PUBLISUD, 1991.

³ *Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat : 1880–1914*, choix et éditions des textes par J. Ebstein, Ph. Ivernel, M. Surel-Tupin et S. Thomas, Séguier/Archimbaud, 2001, 3 volumes.

⁴ C. Beach, *Staging Politics and Gender, French Women's Drama, 1880–1923*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.

⁵ Ph. Ivernel, « Romantisme révolutionnaire et Réalisme paroxystique. Théâtre de Louise Michel », « Rejet et renaissance du romantisme à la fin du XIX^e siècle », *Romantisme*, n° 132.

Les luttes de Vera Starkoff

Vera Starkoff est une femme énigmatique dont on sait peu de choses. Néanmoins, grâce à l'étude approfondie de Cecilia Beach nous apprenons qu'elle est née le 1^{er} avril 1867 à Vilnius en tant que Tauba Efron. Comme la majorité des jeunes femmes russes provenant des couches aisées, la future anarchiste fait ses études en Suisse puis, vers la fin du XIX^e siècle, se rend à Paris, terre promise des réfugiés russes, des révolutionnaires polonais et des juifs fuyant les pogromes. Elle y résidera jusqu'à sa mort en 1923. Harcelée par la police tsariste, Tauba se cache sous le pseudonyme de Starkoff et se lance dans les luttes sociales. Admiratrice de Tolstoï, elle promet son œuvre libertaire à l'étranger et bientôt écrit elle-même des textes dans lesquels elle arrache les masques d'un système capitaliste inhumain. Elle rejette toutes les violences et les dogmes religieux qui garrottent la liberté des individus. En propageant les universités populaires où les pauvres, souvent illettrés, peuvent participer aux conférences consacrées aux inégalités de la société bourgeoise, suivies habituellement de spectacles, elle pense aussitôt à une nouvelle expression théâtrale qui puisse illustrer ses idées progressistes. L'une d'elles concerne la condition instable de la femme dans le régime patriarcal. De fait, elle lutte pour le théâtre ouvert à tout le monde, le théâtre populaire qui aborde les vrais problèmes du peuple :

en affirmant le droit de tous au théâtre, il [le théâtre populaire] élargira forcément l'horizon scénique, et nous verrons d'autres sujets de pièces que les histoires amoureuses de marionnettes mondaines, d'autres personnages que des mannequins de salons destinés à amuser les fêtards oisifs, incapables de supporter un spectacle qui fasse penser. Le Théâtre Populaire nous ramènera aux grands sujets qui intéressent la masse tout entière : la joie et la souffrance, la vie et la mort, les conditions et les rapports des hommes, le besoin d'idéal qui est la source principale du progrès⁶.

L'un des problèmes qui préoccupe Starkoff, c'est la vocation de la femme dans la société moderne et surtout sa place dans le couple. Au début du XX^e siècle la question de l'amour libre est à l'ordre du jour et fait couler beaucoup d'encre (pas toujours le meilleur) dans les journaux de l'époque. Plusieurs auteurs anarchistes se sont exprimés sur cette problématique, mais malgré des voix parfois divergentes, tous semblent insister sur l'iniquité d'un système bourgeois périmé qui condamne avant tout la femme au joug du mariage (« Le mariage, c'est la chaîne qui retient l'homme et la femme prisonniers l'un de l'autre »⁷). La voix de Madeleine Vernet est à ce propos exemplaire. Il est intéressant d'évoquer ici

⁶ V. Starkoff, « Lettre », *Revue d'art dramatique*, janvier-décembre 1906, tome XVI, p. 12.

⁷ Madeleine Vernet, « Libre amour », Éditions de l'Anarchie, 1907.

les grandes lignes de ses réflexions sans aucun doute partagées par Starkoff en la matière. La militante pacifiste attire notre attention sur le fait très important que l'amour est fugace tel un « enfant de bohème » et personne n'est à même de garantir la stabilité de ce sentiment. L'institution du mariage ne répond pas aux besoins de l'amour, mais le pervertit. Or, « qu'on ne confonde pas l'amour avec le mariage. Le mariage, c'est une convention sociale ; l'amour, c'est une loi naturelle. Le mariage, c'est un contrat ; l'amour, c'est un baiser. Le mariage, c'est une prison ; l'amour, c'est un épanouissement. Le mariage, c'est la prostitution de l'amour »⁸. Vernet est contre la monogamie qui lie l'homme à la femme d'une manière artificielle, dès lors il faut émanciper les sentiments interhumains de toutes les contraintes aussi conventionnelles qu'aberrantes :

Pour qu'il conserve sa beauté et sa dignité, l'amour doit être libre ; et il ne peut être libre que s'il est régi par une seule loi. Il ne peut y avoir sur ce chapitre de considérations d'ordre matériel ou moral : deux êtres s'aiment, se désirent, se le disent ; ils doivent avoir le droit de se donner l'un à l'autre sans que nulle raison étrangère à leur désir n'intervienne entre eux, comme ils doivent avoir le droit le plus absolu de se quitter le jour où ils ne se désirent plus⁹.

L'immoralité, dont Vernet pourrait être facilement accusée suite à ses propos, n'est, à ses yeux, qu'une obligation perverse qui force l'homme à observer des règles conventionnelles ; ces règles étant un obstacle cruel et pathologique pour l'efflorescence libre de l'être humain. De fait, l'immoralité est contre nature comme les épousailles mercantiles : « Mais l'amour libre ne peut être de l'immoralité puisqu'il est une loi naturelle ; le désir sexuel ne peut être une immoralité puisqu'il est un besoin naturel de notre vie physique » comme la faim ou

⁸ Vernet dans son texte compare à plusieurs reprises le mariage à la prostitution : « J'ai dit que l'amour doit être absolument libre, aussi bien pour la femme que pour l'homme. Et j'ajoute encore : l'amour ne peut véritablement exister qu'à la condition d'être libre. Sans la liberté absolue, l'amour devient de la prostitution, de quelque nom qu'on le revêt. Le fait de vendre son corps à un prix plus ou moins élevé, à une nombreuse clientèle, ne constitue pas seulement la prostitution. La prostitution n'est pas seulement l'apanage de la femme, l'homme aussi se prostitue. Il se prostitue quand, dans le but d'un intérêt quelconque, il donne des caresses sans en éprouver le désir. Non seulement le mariage légal est une prostitution lorsqu'il est une spéculation de l'un des époux sur l'autre, mais il est toujours une prostitution puisque la vierge ignore ce qu'elle fait en se mariant. Quant au devoir conjugal, ce n'est ni plus ni moins encore que de la prostitution ; prostitution, la soumission au mari ; prostitution, la résignation et la passivité. Prostitution encore que l'union libre, quand elle passe de l'amour à l'habitude. Prostitution enfin, tout ce qui rapproche les sexes en dehors du désir et de l'amour » (*Ibidem*).

⁹ *Ibidem*.

le sommeil. Ces idées novatrices, qui pourraient même aujourd'hui en ébranler quelques-uns, ont envenimé les esprits à tel point qu'elles demandèrent à être immortalisées par le théâtre.

En s'inspirant de ce débat animé, Starkoff compose une pièce vivante dans laquelle elle expose ses idées libertaires. Elle retrace l'une des soirées ouvrières auxquelles son œuvre est au demeurant dédiée. De fait, la scène s'ouvre sur la bibliothèque derrière laquelle se trouve la salle de conférences de l'université populaire. C'est là où s'entretient Blanche, une jeune secrétaire, avec Ruinet, un conférencier qui doit se prononcer sur le problème de l'amour libre. C'est dans cet endroit que nous voyons défiler plusieurs personnages qui désirent participer à la conférence annoncée. Parmi eux on retrouve, entre autres, le couple ouvrier aux idées sociales, le travailleur consciencieux et l'ouvrier misogyne. En peuplant sa pièce de ces comparses, Starkoff veut tout simplement décrire fidèlement les rencontres entre les gens de diverses opinions que regroupe l'UP, mais l'intrigue principale se concentre sur la question du rôle de la femme dans le couple. C'est autour de ce sujet (le pivot essentiel du drame) que tourne la conversation entre Blanche et Ruinet. Ce dernier, malgré une incontestable ouverture d'esprit, constate inopinément à un moment donné que « dans l'union libre l'homme est plutôt victime que bourreau ; la femme est plus infidèle de nature »¹⁰. Pour contrecarrer cette conviction, l'humble brodeuse raconte l'histoire de sa vie qui illustre bien les injustices imposées au beau sexe par la société phallogocentrique. Son père, un banquier riche, abandonne sa famille pour une jeune actrice : de cet épisode découlent tous les malheurs de sa vie future. Sa mère connaît des revers de fortune, rejette l'hypocrisie de la classe bourgeoise de laquelle elle provient et se consacre corps et âme à l'éducation de sa petite fille. Au moment de mourir prématurément, la mère prévient sa fille de se méfier des hommes. Nonobstant ces précautions, Blanche se fait séduire par un jeune homme, fraîchement licencié en droit, avec lequel elle aura un enfant. Les promesses du bourgeois d'aimer sincèrement la femme et de vouloir l'épouser s'avèrent aussitôt mensongères, car il est fiancé avec une autre depuis deux ans. Déçue et complètement abattue, Blanche désire se venger et révéler toute la vérité à l'épouse « légalement » promise. Cependant, dès qu'elle la rencontre, elle oublie sa détresse et revient sur sa décision. Elle ne veut pas briser la vie de la jeune fille que l'homme va prendre pour femme et voue tout son amour à l'enfant dont elle va accoucher. Le conférencier est indigné par ses propos et traite l'homme de lâche impardonnable, sa rage gronde encore plus quand il apprend que le séducteur se présente à l'UP étant donné qu'il prépare les élections. Sur ce point, Ruinet se dit prêt à punir l'homme volage au cours de son intervention, mais Blanche, émue, supplie son camarade de ne rien faire, car elle pourrait perdre l'être le plus cher pour elle qu'est son bébé.

¹⁰ V. Starkoff, *L'Amour libre*, [in] *Au temps de l'anarchie...*, p. 307.

La femme lui explique que le traître se dévoilera tout seul puisque les ouvriers de l'UP ne se laissent pas leurrer par de belles phrases, la conscience publique étant, selon elle, un tribunal pour ce politicien carriériste. Et de fait, une fois à la tribune, Louine (le séducteur) est dénigré par les rassemblés qui ne veulent pas entendre les balivernes du bourgeois. C'est ainsi que Blanche a été vengée. Bouleversé par la sagesse de la brodeuse, Ruinet semble changer d'opinion sur l'amour libre. Quoique nous n'allions pas entendre ses propos, car la pièce finit juste avant sa prise de parole, Starkoff a suffisamment exprimé ses idées sur la question à travers Blanche. C'est elle qui exhorte à la résiliation du joug législatif injurieux : « abolissez donc la loi qui proclame la bâtardise, donnez à tous les enfants le même droit au bonheur, et vous détruirez la misère ! Et la maternité ne sera plus une chaîne, mais un titre de gloire, l'amour – un épanouissement de vie ! »¹¹ Sans aucun doute cette pièce aurait pu jouir d'une certaine renommée à une époque de grands bouleversements sociaux, mais de nos jours, son aspect profondément didactique aurait du mal à rencontrer l'auditoire qu'elle mérite.

Dans la deuxième pièce, *L'Issue* (1904), qui a connu un succès indéniable auprès du public fréquentant les universités populaires, on découvre facilement la verve de la plume d'Ibsen. De fait, Starkoff semble retranscrire à sa manière l'histoire de Nora, héroïne du fameux drame du Norvégien en l'agrémentant tout de même d'accents plus révolutionnaires. En peu de mots, la Russe présente l'histoire d'une jeune fille provenant d'une famille aisée, Lucie, qui sous l'emprise de Roche, instituteur et membre de l'UP, subit une métamorphose et qui, d'une demoiselle bien polie connaissant et respectant les mœurs de la classe prépotente, devient une rebelle contre la moralité des bourgeois, symbolisés dans la pièce par ses parents. En écrivant son œuvre, Starkoff pense bien évidemment aux spectateurs qu'elle désire éclairer sur le statut présumé inférieur de la femme dans une société dominée par les hommes. C'est pour cette raison que dans les deux actes elle veut opposer les deux mondes : bourgeois et ouvrier. Ce premier (acte I) est reflété par un intérieur prétentieux de mauvais goût, dans lequel on remarque le manque de livres tandis que le deuxième (acte II), malgré son aspect modeste, est propre avec un peu partout des livres. Ce manichéisme simpliste est un procédé efficace qui, dès le début de la pièce, annonce qui est l'ennemi du progrès social.

L'action du premier acte se déroule ainsi dans la maison bourgeoise où règne sans partage le *pater familias* désireux que tous sauf exception obtempèrent aveuglément à sa volonté que l'on pourrait aujourd'hui qualifier de « machiste ». Il impose surtout son pouvoir à ses deux enfants qu'il traite comme de vrais esclaves, sa femme étant depuis longtemps « apprivoisée » par sa volonté autocratique. Cependant, les premières failles de la sérénité autoritaire se manifestent en fonction de la prise de conscience de la progéniture. La fille se montre plus par-

¹¹ *Ibidem*, p. 309.

ticulièrement récalcitrante à l'oppression paternelle. Or, passée l'âge de 22 ans, Lucie est promise à un « homme d'affaires », mais la jeune fille n'aime pas monsieur Toudoux malgré sa docilité incontestable et les sentiments sincères qu'il exprime envers sa promise. Conformément à la vulgate grossièrement conformiste, ceci ne pose aucun problème du point de vue sentimental, car le mariage n'est, comme aurait dit Wedekind, qu'un simple contrat commercial – telles sont aussi les convictions du dramaturge en la matière. Ne pouvant plus supporter ses géniteurs oppressifs, la jeune femme pense à échapper à la cage dorée dans laquelle elle étouffe. Même si elle envisage momentanément le fait que le mariage pourrait l'aider à réaliser ses plans, elle se rend compte aussitôt qu'en épousant un homme choisi par ses parents, elle n'atteindrait pas la liberté convoitée, mais qu'elle changerait uniquement de propriétaire. Sa vraie issue serait de tourner définitivement le dos à ce monde bigot et mesquin dans lequel elle se sent comme une prisonnière. Elle ne peut même pas compter sur sa mère qui admet la supériorité de son mari, car « dans nos églises – comme elle s'explique devant l'instituteur – on nous enseigne que le Seigneur a commandé l'humilité et la résignation »¹². Le jeune homme aux idées libertaires présente toute une autre exégèse de la Bible et souligne le caractère parfaitement subversif de l'activité de Jésus. Les propos de l'enseignant sapent, selon les parents, les fondements mêmes de la société bourgeoise, c'est pourquoi le père licencie rudement le libre-penseur, ce qui incite seulement la jeune femme à passer à l'acte. Lucie, instruite par Roche, décide de s'insurger contre le pouvoir paternel et quitte définitivement sa famille.

Nous la retrouvons dans le deuxième acte dans la demeure simple, mais accueillante du jeune éducateur. Celui-ci est surpris par la visite nocturne de la jeune fille. Il n'est pas mécontent, tant s'en faut, il en est amoureux depuis longtemps, mais, tout en restant profondément ému par cet acte, sans aucun doute courageux, de Lucie, il craint, du moins tout au début, que ce geste n'ait été tout simplement qu'un « coup de tête » et que le lendemain la demoiselle ne soit heureuse de retourner chez ses parents. Tout porterait donc à croire que Roche partage les convictions selon lesquelles les femmes agissent plutôt par émotion que par raison. De fait, on pourrait être déçu par sa réaction d'autant plus que l'homme demande, voire même exige de la femme, une épreuve, une sorte d'« apprentissage de misère ». Roche n'est pas misogyne pour autant, il sait bien que la jeune femme n'a jamais travaillé et qu'il ne pourrait pas lui proposer la vie « bourgeoise » à laquelle elle était habituée. Et quand Starkoff étale devant nous le raisonnement du protagoniste, elle faillit par la tonalité aussi didactique qu'éloquente, qu'il est impossible de ne pas juger comme trop tarabiscotée. L'instituteur déclare comme un aumônier laïque : « je ne veux pas que l'amour vous

¹² V. Starkoff, *L'Issue*, [in] *Au temps de l'anarchie...*, p. 323.

entraîne au travail, je veux que le travail vous élève jusqu'à l'amour »¹³ et quelques instants plus tard quand il évoque la réalité austère de l'existence des pauvres, il continue en apôtre du marxisme :

c'est la tâche quotidienne et prosaïque de la vie matérielle et si secondaire qu'elle soit, on ne peut s'en décharger sur les autres sans retomber dans l'erreur séculaire, l'erreur qui divisait autrefois l'humanité en maîtres et en esclaves, qui les divise maintenant en patrons et domestiques. Les ouvriers actuels sont des esclaves déguisés¹⁴.

Si au début, la conversation semble s'inscrire dans l'esthétique réaliste, car elle prend en considération deux individus particuliers qui débattent sur les inégalités dans la société industrielle, vers la fin de cette-ci, nous avons l'impression que les personnages, comme c'était le cas dans le théâtre expressionniste, incarnent plutôt des idées et symbolisent respectivement le genre sexuel au détriment de leurs traits personnels. Ce n'est plus Roche qui s'entretient avec la belle Lucie, mais l'homme avec la femme. L'allégorisation des personnages permet à l'auteure de lancer un appel à la fraternité quelque peu utopique entre eux, mais son optimisme tourné vers l'avenir vise à donner de l'espoir, son but principal étant de favoriser la prise de conscience de tous les citoyens. Même si du point de vue formel, le drame fait penser à une œuvre naturaliste, il bascule sans aucun doute dans l'esthétique d'une pièce parfaitement militante, ce qui d'ailleurs sera confirmé dans le monologue final. De fait, sur un ton toujours pathétique, qui rappelle l'emphase typiquement expressionniste, Roche inculpe l'égoïsme masculin et glorifie la solidarité entre les sexes, sans laquelle la marche du monde n'a pas de chance d'avancer. Il ne le dit pas en son propre nom, mais en celui de tous les hommes, comme s'il était un représentant de ceux-ci :

L'homme, bêtement, s'est arrogé le monopole de la vérité. Il a enlevé à la femme ce qui compose l'essence même de la vie, la pensée et la liberté ! Il en a fait un cadavre, et sa cohabitation avec une morte les précipite tous deux dans la tombe ! Il faut que l'homme relève sa compagne jetée à terre, pour qu'il reste debout¹⁵.

La rage de Nelly Roussel

À Roubaix un correspondant local relate : « les calotins ont tenté, dimanche dernier, de reprendre la rue, de faire revivre les mœurs du passé en processionnant. Mal leur en a pris, car nous lançâmes un manifeste invitant le peuple à ve-

¹³ *Ibidem*, p. 339.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*, p. 340.

nir protester contre ces menteurs, inquisiteurs et soutiens de la force »¹⁶. Ces mots de Vera Starkoff caractérisent bien l'activité journalistique (elle aura à son actif plus de 200 articles) et dramatique de Nelly Roussel (1878–1922) qui, en tant que libre penseuse, se déclare de bonne heure partisane enfiévrée de l'anti-conception et de l'éducation sexuelle pour les jeunes filles, qui devrait être garantie par l'État. Elle se montre alors l'ennemie numéro un de la morale ecclésiastique. Elle partage avec Madeleine Pelletier la conviction que la femme doit décider pour elle-même surtout en ce qui concerne la question de la maternité, c'est pourquoi elle est en faveur d'une légalisation simple de l'avortement. Élevée dans une famille catholique, elle s'en éloigne très tôt, car elle voit dans les machinations de la religion une force millénaire qui réduit la femme à un simple objet sexuel. Suite à une logique aussi incompréhensible que libidineuse, la femme sera donc perçue comme la seule responsable du péché universel, elle en sera même son incarnation. Roussel est très éloquente et passe rapidement pour une oratrice incontournable, elle présente ses conférences en France et à travers toute l'Europe jouissant à chaque fois d'un accueil chaleureux par le public avide de ses interventions. Son mot d'ordre : « arrachez les femmes aux griefs de l'Église catholique »¹⁷. Sa verve polémique trahit son faible pour l'expression dramatique. Au demeurant, elle adore le théâtre (ses auteurs favoris sont Jean Corneille, Victor Hugo) qui peut, selon elle, rallier plus efficacement l'audience à ses idées libérales. Ainsi que dans ses papiers elle se montre impitoyable, dans ses pièces sa plume fouette implacablement toute la tradition judéo-chrétienne.

Elle commence sa carrière de dramaturge par une très courte, mais fortement courageuse « scène symbolique » *Par la révolte* qui a été représentée pour la première fois le 1^{er} mai 1903 et puis reprise au Théâtre Sarah-Bernhardt (1905). Ce dramacule n'a rien de commun avec les idées ésotériques, chères aux écrivains symbolistes, tant s'en faut, car la pièce vise à dénoncer les piliers fondamentaux de la société qui oppriment depuis des siècles la femme. En modernisant l'ancien genre théâtral de la moralité, l'auteure désire convaincre d'autres femmes de se révolter contre les injustices millénaires qui leur sont infligées d'une manière absolument indécente. En d'autres mots, Roussel accuse les pouvoirs masculins représentés tant par les religieux que par les républicains n'épargnant personne faisant preuve d'idées rétrogrades. Au lever du rideau, nous voyons une pauvre Ève qui, une corde à la taille et des chaînes aux bras, est réduite à l'état d'esclave. Les cheveux épars, la femme reste au centre, agenouillée dans une attitude abattue, entourée des deux côtés de la scène par des personnages aussi fantasmagoriques

¹⁶ V. Starkoff, note dans *Les Temps nouveaux*, du 15 au 21 juin 1901, p. 2.

¹⁷ F. Rochefort, « Contrecarrer ou interroger les religions », [in] *Le siècle des féminismes*, E. Gubin, C. Jacques, F. Rochefort, B. Studer, F. Thébaud, M. Zancarini-Fournel (éds.), Paris, Les Éditions de l'Atelier, Éditions Ouvrières, 2004, p. 349.

que monstrueux qui rappellent par leur solennité les personnages du théâtre de Jean Genet. La scène s'ouvre sur une espèce d'oratorio plaintif d'Ève au cours duquel elle se lamente sur sa condition d'asservissement cruel, pourtant considérée comme naturelle¹⁸. L'Église, enveloppée de longs voiles noirs, entourée de fleurs et de cierges, est sourde aux pleurs de la femme. Au contraire, elle s'avère impitoyable et sévère envers la première pécheresse : « Femme, créature impure et maudite ! Tu nais pour la souffrance et l'humiliation. Enfanter dans les larmes et sans gloire ; te soumettre en silence, et te courber toujours, c'est là ton châtiement »¹⁹. Le seul mot de réconfort pour l'asservie serait de « se résigner » et d'avoir confiance en l'éternité après la vie terrestre. Ève découragée, pour ne pas dire, désespérée, cherche un appui auprès de la Société, coiffée du bonnet phrygien et enveloppée dans un drapeau tricolore. Celle que l'on considère comme généreuse puisqu'elle porte au front les mots d'ordre : « Liberté, Égalité, Fraternité », ne semble point disposée à avoir pitié des larmes de la malheureuse. Ce personnage grotesque déclare que la liberté n'est pas pour tous et qu'elle n'a pas été inventée pour que la femme jouisse de ses attributs : « Fais ton devoir, ô femme ; accomplis ta besogne, sans te laisser distraire par d'inutiles rêves. Enfante, enfante, enfante ; il me faut des citoyens »²⁰. Abandonnée par tout le monde, la femme n'espère plus rien. C'est alors que l'on entend dans les coulisses un bruit et puis des phrases musicales de « L'Internationale ». Entre sur la scène la Révolte, drapée d'écarlate et les cheveux au vent. Fièrre et superbe, elle incite « l'éternelle opprimée » à se lever des genoux et à marcher droit vers la justice. La « victime séculaire » subit une métamorphose sous l'effet du discours révolutionnaire de ce personnage et de femme soumise et résignée elle devient une agitatrice emportée. Dans son monologue accusateur, qui annonce les exhortations enflammées des expressionnistes, la première femme attaque ouvertement la religion et la société :

¹⁸ Cf. « L'esclavage de la femme, il est nécessaire, il est préparé, consacré par sa faiblesse et les infirmités de sa nature; elle reste, dans la réalité brutale, la femelle génératrice dont l'enfantement est la fonction. Elle subit les approches du mâle ; elle est, dans l'étroite, celle qui supporte. Si donc elle veut vaincre, elle ne le pourra qu'en privant son vainqueur de tous les moyens de triomphe dont il abuse, en restant chaste. Qui faiblit, tombe, et qui tombe, doit se soumettre. Pas de faiblesse, pas de chute dans la matière ! Que la femme émancipée garde une horreur nerveuse et préservatrice pour l'acte sexuel, et conserve sa vierge cuirasse. Et si la vie, si l'ordre du monde comme l'ordre des sociétés, si la fatalité des lois cosmiques comme la fatalité des lois humaines veulent, rendent inévitables les misères de la femme ; si la femme ne peut pas être sans que l'amour charnel la domine et l'écrase, eh bien, périsse la vie elle-même », (M. Bigeon, *Les Révoltés Scandinaves*, L. Grasilier, Éditeur, Paris, 1894, p. 178).

¹⁹ N. Roussel, *Par la révolte*, [in] *Au temps de l'anarchie...*, p. 356.

²⁰ *Ibidem*, p. 357.

Perfide Religion, Société infâme, barrière monstrueuse des préjugés et des sottises, votre esclave est une révoltée !... La prisonnière secoue les barreaux de sa prison ! (À l'Église.) Ah ! Tu parlais de châtement ! (À la Société.) Et toi, tu parlais de sacrifice ! (Doulourement.) Et pendant des siècles, toujours, les mêmes mots, lugubres, obsédants, ont frappé mes oreilles comme un glas ! (Terrible.) Taisez-vous, oppresseurs éternels ! Aujourd'hui, c'est de droits qu'il s'agit !²¹

Dans son deuxième drame au titre parlant *Pourquoi elles vont à l'église*, Roussel renoue sans dissimulation avec les pièces à thèse : elle pose la question de la religiosité des femmes qui, pour une majorité écrasante, participent activement aux messes. Ce problème l'intéresse d'autant plus qu'elle-même a reçu une éducation catholique dont elle s'est détachée, surtout après son mariage avec Henri Godet. Mais à part la dévotion féminine, qui est sans aucun doute l'intrigue principale de son œuvre, l'auteure n'en attaque pas moins les hommes se prétendant libres-penseurs en ce qui concerne la lutte sociale et en même temps aveugles à la condition précaire des femmes. De fait, dans son unique pièce quotidienne, Roussel présente un couple dans lequel certains rôles, – on voudrait dire les « fonctions sociales » – sont bien répartis : le mari, simple employé, fréquente des réunions au cours desquelles on débat des problèmes des plus démunis. De prime abord, monsieur Bourdieu pourrait nous paraître bien sympathique, mais il gronde sa femme de ne pas savoir bien cuisiner et de mal servir son « maître ». Madame Bourdieu devrait, conformément aux sacro-saintes règles du masculinisme remplir les rôles d'une cuisinière, d'une bonne, d'une infirmière et de temps à autre celle d'une amante dévouée à son mâle. La dramaturge dénigre alors avec véhémence l'égoïsme de l'homme dont les idées progressistes restent en net contraste avec ses préjugés sur la nature féminine. Ce libertaire qui prône le triomphe de la morale laïque interdit à sa femme de se présenter à l'église. Et il ne le fait pas au nom de ses convictions idéologiques en la matière, mais parce que sa situation de vice-président de la Libre Pensée serait éclaboussée par un tel geste. Le prétendu révolutionnaire ne diffère point d'un bourgeois bien-pensant qui traite sa femme comme sa propriété. La femme abandonnée cherche de la consolation dans les bras du clergé qui, au demeurant, l'encourage à supporter avec « dignité » son destin d'éternelle inférieure. Voilà la thèse que Roussel défend dans son texte satirique (elle n'a pas tort de choisir cette tonalité qui lui permet d'être plus persuasive). Dans son drame, madame Bourdieu ira à l'église avec sa voisine (elle aussi athée) non pour chercher la « bonne nouvelle », mais pour des raisons plus triviales : elle s'ennuie seule dans la maison et le dimanche on peut se distraire, manger le pain bénit et s'empiffrer de brioches excellentes.

²¹ *Ibidem*, p. 358.

Quoi qu'il en soit, la pièce de Roussel, qui s'inscrit dans le combat anticlérical, illustre ses idées sur les méfaits de la religion, mais elle est loin d'inculper les femmes pour leur soumission prétendument innée :

Pour vaincre un mal, il faut en connaître la cause. Pour détourner les femmes de l'Église il faut comprendre pourquoi elles y vont. Et c'est toute la question féministe qui se pose ici devant nous. Elles y vont parce que tout – l'éducation qu'elles ont reçue, les mœurs, les institutions – leur en fait un devoir et surtout un besoin. C'est leur ignorance, leur humilité, leur désintéressement des réalités de la vie sociale, le vide de leur existence, leurs déceptions, leurs chagrins, leur désir de distraction, ou, au contraire, de paix et d'oubli, leur vague soif insatisfaite d'art, d'élévation, d'idéal, c'est tout cela qui les conduit et les agenouille au pied des autels.

Par un enchaînement curieux, mais logique, la religiosité des femmes, effet de l'injustice sociale dont elles souffrent, en est en même temps la cause²².

L'action du troisième drame *La Faute d'Ève*, qui recourt à l'allégorisation comme son premier texte, se déroule au paradis terrestre. Tout y est fait pour plaire aux habitants « élus » : pelouses vertes, cascades chantantes et partout des fleurs en massifs ou en guirlandes. Difficile de ne pas y penser autrement que comme à un décor charmant dont on affuble l'imagination pieuse du croyant rêvant d'une vie meilleure après celle qu'il mène péniblement sur terre. L'auteure semble ainsi dénigrer cet aspect puéril de la représentation sereine d'un monde fantasmagorique qui s'oppose d'une façon frappante à la réalité cruelle de l'existence morne au quotidien. Dès le début, nous assistons à une conversation entre Adam et Ève ; ce premier profite de la sérénité qui règne dans le paradis tandis que sa femme légitime s'y ennuie affreusement. Le mâle apprécie à sa juste valeur l'harmonieux enlacement des lignes et la beauté omniprésente dans ce jardin magnifique. Il ne comprend pas l'accablement de la femelle, pour qui le paradis monotone paraît plutôt un lieu de torture : « plus rien ne m'intéresse parce que je sens que plus rien ne se révélera davantage. Ces animaux trop dociles, aux yeux vides, ne m'amuse plus, je les méprise ; ce ciel toujours bleu pèse sur ma tête ; tant de sérénité m'accable, et la succession ininterrompue des jours pareils, des nuits semblables, est pour moi un supplice sans cesse renouvelé »²³. La seule chose qui l'intrigue dans le jardin merveilleux, c'est la fleur « défendue » de la science. Adam est terrifié ne serait-ce qu'à l'idée de penser à cueillir cette fleur. Il prévient sa compagne que le Seigneur a strictement interdit d'y songer. Cependant, la première femme prend quelque peu à la légère ces interdictions d'autant plus qu'elles lui semblent parfaitement déraisonnables.

²² N. Roussel, [in] *La Libre-Pensée internationale*, 15 juillet 1911.

²³ N. Roussel, *La Faute d'Ève*, [in] *Au temps de l'anarchie...*, p. 380.

Ainsi, sourde aux admonestations de son compagnon, elle arrache la fleur pour la humer. D'un coup elle s'exalte à l'arôme émanant de la plante : « comme il me grise !... Il me semble qu'autour de moi quelque chose s'entrouvre, et que je monte... Je monte... et tout se recule, tout s'élargit, tout se transfigure ! »²⁴ L'enthousiasme ne dure pas longtemps, car suite à cette « faute » impardonnable on entend un roulement de tonnerre et un ange au visage sévère entre en scène, une épée flamboyante à la main, sûrement pour faire un peu plus peur. Adam recule ahuri, mais Ève affronte courageusement cet envoyé du bon Dieu. De fait, la femme n'est point effrayée par les mots de l'ange, selon lequel dès lors un châtement va peser très lourdement sur toutes les femmes (il annonce que l'homme va souffrir, proportionnellement à son péché, ce qui veut dire, un peu moins que sa compagne), non seulement elle n'a pas peur de cette « instance céleste » privée de tout attribut angélique, mais elle se montre aguerrie à son égard. Sans prendre garde au discours menaçant de l'ange, elle se dresse contre la colère incompréhensible de Dieu. Elle-même est fâchée, car elle a compris qu'elle avait mené jusque-là une vie minable et artificielle, dorénavant elle est décidée à vivre réellement, indifférente aux prescriptions aussi absurdes que chimériques du Créateur, en dehors du paradis, ce qui veut dire qu'elle n'en est pas vraiment chassée, car c'est elle qui quitte cet Eden fallacieux sans le moindre regret. Elle tend la main à Adam et l'invite à l'accompagner dans son voyage vers la vraie vie. Ses mots, qui mettent fin à la pièce, font penser à elle comme à une nouvelle Ève, rédemptrice de toute l'humanité :

Viens vers les luttes qui meurtrissent, et les conquêtes qui enivrent ; viens vers l'angoisse qui torture, et vers l'amour qui console. Viens vers l'action et vers le rêve ; vers les ténèbres qui peu à peu s'éclairent, et vers les horizons qui toujours s'élargissent ; viens vers la découverte éternelle et le mystère sans cesse renaissant. Viens vers toutes les douleurs, vers tous les espoirs, vers tous les orgueils ! Viens vers la vie enfin, énorme, tumultueuse ! Viens ! Viens ! Nous n'avons pas encore vécu ; nous allons vivre...²⁵

Conclusion

Inspirée par Tolstoï, Zola et Ibsen, Vera Starkoff compose de vraies pièces à thèse dans lesquelles elle s'en prend au système désuet qui assujettit la femme à l'esclavagisme. Ses textes pèchent par leur didactisme parfois outrancier, mais nous devons toujours tenir compte du public peu féru de théâtre auquel elle s'adresse. La simplicité est son arme, redoutable, même si elle n'incite pas ouver-

²⁴ *Ibidem*, p. 381.

²⁵ *Ibidem*, p. 383.

tement aux actes révolutionnaires. Elle expose ses thèses, propose des solutions et laisse le libre choix aux spectateurs qui devraient réfléchir sur les possibilités de remédier à la condition plus que précaire des femmes dans la société dominée par les hommes. Si Starkoff peut être considérée comme une auteure plutôt pondérée, alors sa compatriote Roussel s'avère plus offensive et blasphématoire. De fait, elle dénigre d'une manière véhémement les sacro-saintes valeurs représentées par l'Église et l'État qui oppressent non seulement les femmes mais tout individu aux idées personnelles. Elle ne fait pas dans la dentelle quand elle dénonce la tradition judéo-chrétienne qui légifère toutes les injustices sociales en réduisant le rôle subalterne de la femme à l'accouchement des enfants. Quoique née dans une famille bourgeoise, la dramaturge rejette aussitôt les dogmes antisociaux de cette classe dominante et surtout se lance dans son théâtre comme une anticléricale incorrigible. C'est pourquoi elle a recours à la tradition du théâtre médiéval qu'elle modernise d'une manière originale. Ses pièces allégoriques, exemples des moralités à rebours, invitent à se soulever contre les fantasmes religieux, imaginés par la gent masculine, selon lesquels la femme était considérée comme pécheresse et en conséquence devait être traitée comme inférieure par rapport à l'homme. Roussel se rebelle tout en espérant qu'un jour tous les êtres humains seront égaux. Peu importe que sa voix puisse sembler utopique, par sa rigueur et sa sévérité quelque peu blessante, elle encourage d'autres camarades à combattre pour un avenir plus juste envers le sexe faible. Le théâtre féministe est en ébullition. Il en est de même dans les cercles des militantes. Les femmes sont enfin passées à l'attaque. Que cette offensive soit intransigeante, les propos de Madame Valbrègue, avocate à la Cour d'appel et qui ne mâche pas ses mots, en témoignent. Elle déclare avec une malice ostentatoire :

Les détracteurs du féminisme, et en particulier beaucoup de médocastres – j'allais dire médecins – déclarent que la condition physiologique de la femme – je veux dire son état périodique – la met dans un état d'infériorité intellectuelle... En opposition à leurs assertions, laissez-moi vous demander si l'homme n'est pas lui-même, de par sa condition physiologique, dans un état d'infériorité par rapport à la femme. Eh bien, je déclare que oui.

Prenons l'homme, ou le jeune homme à peine pubère. N'a-t-il point l'obsession de l'amour au point de vue physiologique, et les parents ne disent-ils pas : il faut qu'il jette sa gourme ? Ce n'est pas au point de vue social ni au point de vue moral que je parle ; je parle au point de vue scientifique et au point de vue de l'opposition des faits ; le jeune homme n'a-t-il pas, dès qu'il est pubère, l'obsession de l'amour ? L'homme adulte ne continue-t-il pas ? Et le vieillard lui-même ne cherche-t-il pas, par toutes sortes de moyens aphrodisiaques, à revivre ses années d'adulte, son passé ? Eh bien, oui ou non, est-ce que lorsque l'homme est possédé de ce désir et de cette obsession, il n'est pas dans un état d'infériorité patent ? A-t-il d'autre objectif que la possession, par tous les moyens possibles, de la femme désirée ? Et comme

cela lui arrive plus d'une fois par mois, peut-être une fois par jour, n'est-il pas, lui, d'une façon pour ainsi dire permanente, dans un état physiologique inférieur à celui où se trouve la femme accidentellement ?²⁶

The voice of women in the French theater of contest at the turn of the twentieth century

Until recently not many people recognize the feminist theater movement existing in the end of the 19th century. For almost a century it was condemned to oblivion for above all political reasons. Most scholars were focused on anarchist male authors while in this article works of the two feminine authors are analyzed, these include: Vera Starkoff and Nelly Roussel. Starkoff, the Russian Jew, was inspired by Tolstoy, Zola and Ibsen, and wrote the didactic dramas in which she discussed gender inequality between men and women at that time. She in her works seems to be more moderate than Roussel who is more uncompromising in her works. Roussel ridicules canonic values represented by the Roman-Catholic Church enslaving not only women but each individual's thinking.

Keywords: Vera Starkoff – Nelly Roussel – feminist theater – anarchy – didactic drama

Mots-clés: Vera Starkoff – Nelly Roussel – théâtre féministe – anarchie – drame didactique

²⁶ Propos de M. Valabrègue [in] (réd. Oddo Deflou), *Congrès national des droits civils et du suffrage des femmes, tenu en l'Hôtel des Sociétés Savantes à Paris les 26, 27 et 28 juin 1908*, Paris, 1911, p. 180.

Renata Jakubczuk

Université Marie Curie-Skłodowska, Lublin, Pologne

MINORITÉ FRANCOPHONE DÉFAVORISÉE DANS LA DRAMATURGIE DE MARCEL DUBÉ *ZONE (1953), FLORENCE (1957), UN SIMPLE SOLDAT (1958)*

Introduction

« Le théâtre est le reflet d'un milieu et d'une époque en autant qu'il reflète un individu qui est intégré à son milieu, à son époque »¹ avoua Marcel Dubé dans une interview, en 1972. En lisant ses textes, surtout ceux qui précèdent cette constatation du dramaturge, on ne peut qu'approuver l'auteur québécois car les protagonistes auxquels il donne vie dans ses pièces, dans son théâtre, représentent parfaitement la minorité francophone au Canada. Une minorité défavorisée voire opprimée par la majorité anglophone ; une minorité qui commence à peine, dans les années 50 du XX^e siècle, à revendiquer ses droits.

En plus, « le théâtre contemporain est l'un des moyens privilégiés de l'expression des minorités ethnoculturelles. Il dénonce souvent les injustices sociales et les discriminations, et, plus généralement, facilite la mise au jour des questions débattues dans la communauté »² constate Madelena Gonzalez dans l'avant-propos des actes du colloque sur les minorités au théâtre tenu à Avignon en décembre 2006. Rappelons que le théâtre québécois est relativement jeune³ et lui-même, il fait partie d'un art minoritaire. La dramaturgie de Marcel Dubé s'inscrit donc parfaitement, à mon sens, dans l'optique du théâtre minoritaire : premièrement par l'auteur lui-même et, deuxièmement, par le contenu de son œuvre. Et mon propos sera d'examiner les différents aspects de la situation compliquée de la minorité québécoise au Canada dans les années 50 du XX^e siècle : comment être une minorité ?

¹ Interview accordée à Montréal, le 27 mars 1972.

² P. Brasseur et M. Gonzalez (éds.), *Théâtre des minorités. Mises en scène de la marge à l'époque contemporaine*, Paris, Harmattan, 2008, p. 10.

³ Dans l'historiographie théâtrale québécoise on peut trouver trois dates différentes de la naissance du théâtre québécois. Premièrement, 1948 et la publication de *Tit-Coq* de Gratien Gélinas, ensuite 1958 et la publication d'*Un simple soldat* de Marcel Dubé et, enfin, 1968 et la publication des *Belles-Sœurs* de Michel Tremblay.

Il ne saurait être question ici d'évoquer toutes les perspectives ou les (re) lectures possibles des pièces soumises à l'examen. Bien plus simplement, il s'agira d'une approche quelque part personnelle, une sorte de relecture par moments, des pièces considérées comme de vrais jalons du théâtre national québécois, d'un auteur qui a contribué non seulement à la naissance mais aussi à l'émergence de la dramaturgie québécoise. Déjà en 1959, Jean-Paul Vanasse décrit la production du dramaturge de la façon suivante :

Lire le théâtre de Marcel Dubé, c'est entrer dans un monde de héros sans emploi, d'êtres rivés à leur médiocrité, malgré eux. Un monde d'hommes écrasés par la vie, emmurés dans la pauvreté, de petites gens qui vivent tristement des jours sans espoir. Un monde de personnes brimées par l'existence, qui aspirent à un destin moins terre à terre, moins borné, qui veulent ouvrir leurs horizons, acquérir à leurs propres yeux une certaine dignité⁴.

Et si l'on ajoute que Marcel Dubé vient de décéder (le 7 avril 2016), à l'âge de 86 ans, en laissant plus de 300 textes pour le théâtre, la radio et la télévision, on comprend mieux l'importance de cet auteur prolifique pour la confirmation de l'identité québécoise. Étant donné la problématique adoptée, j'ai résolu de me concentrer sur des protagonistes jeunes, adolescents parfois, qui, de par leur nature, sont des êtres révoltés et contestataires. Ainsi, vue par le prisme de leur perception du monde, je montrerai la condition dépourvue de la minorité francophone au Canada à l'aube de la Révolution tranquille.

Aspect familial

Les adolescents ou de jeunes adultes de toutes les trois pièces choisies dénoncent voire accusent l'assujettissement de leurs parents ; la soumission qui mène à la misère des familles entières. Or la situation familiale des protagonistes diffèrent d'une pièce à l'autre : ceux de *Zone*⁵ font partie d'une bande et vivent dans la clandestinité. En se mettant à la marge de la société, ce groupe des jeunes forme une minorité qui se révolte contre son sort, contre les parents ou, plus largement, contre le monde des adultes auquel ces adolescents ne veulent pas adhérer. Ils refusent d'hériter la vie que leurs parents ont menée, d'hériter aussi la pauvreté et l'asservissement de leurs proches. Tarzan est orphelin donc, pour lui, le problème des parents ne se pose pas. Au contraire, il cherche à se construire

⁴ J.-P. Vanasse, « Marcel Dubé ou les chemins sans issues », *Liberté*, vol. 1, n° 6, 1959, p. 356, www.id.erudit.org/iderudit (page consultée le 11 janvier 2016).

⁵ M. Dubé, *Zone*, Ottawa, Leméac, 1968. Toutes les citations viennent de cette édition et seront signalées par le sigle Z suivi des numéros des pages citées.

une famille avec d'autres jeunes de la rue et, en même temps, à contester l'ordre traditionnel. Ciboulette, quant à elle, ne se sent pas aimée par ses parents qui souhaitent se débarrasser d'elle. À 16 ans, elle doit se débrouiller comme si ses parents étaient morts, autre sorte d'orphelinat.

Florence de la pièce éponyme, tout en aimant ses parents comme elle le constate suite à son aventure malheureuse avec Eddy : « J'ai découvert trop tard que je les aimais »⁶, reproche à son père d'avoir eu peur tout au long de sa vie :

T'as pas réussi à être propriétaire de ta propre maison en trente ans. T'es toujours resté ce qui tu étais : un p'tit employé de Compagnie qui reçoit une augmentation de salaire tous les cinq ans. T'as rien donné à ta femme, t'as rien donné à tes enfants que le strict nécessaire. Jamais de plaisirs, jamais de joies en dehors de la vie de chaque jour. [...] la même vie que t'as eue les [les enfants] attendait. Ils se sont mariés à des filles de rien pour s'installer dans des maisons comme la nôtre, grises, pauvres, des maisons d'ennui. Et pour moi aussi ce sera la même chose si je me laisse faire. Mais je ne veux pas me laisser faire, tu comprends papa ! (F, p. 84).

Elle accuse aussi la vie de sa mère qui n'a jamais rien revendiqué, qui est toujours restée silencieuse, soumise à son mari et ses enfants, qui n'a pas osé avoir des rêves et une vie à elle : « Je ne veux pas devenir une machine à faire des enfants, je ne veux pas devenir une machine à faire du ménage, une machine à engraisser et à vieillir. [...] Je veux mieux que ça, je veux plus que ça » (F, p. 82, 84). En poursuivant ses rêves, elle décide de partir mais sa décision sème un germe de révolte chez ses proches qui se heurtent à la vie avec plus de courage (le père adhère au syndicat pour revendiquer les droits des ouvriers et Pierre, le frère, accepte le rôle dans *Britannicus*).

Joseph Latour, le simple soldat, fait partie d'une même minorité des jeunes révoltés, malheureux au sein de la famille. Il se situe au milieu entre Tarzan et Florence car il est orphelin de la mère mais il vit avec son père. Sans le nommer explicitement, l'indignation de Joseph vise surtout le destin, un être ou une force suprême qui décide du sort des hommes : « Y a quelqu'un qui a triché quelque part pis qui fait que la vie maltraite toujours les mêmes ! Y a quelqu'un qui a mêlé les cartes, Émile, pis va falloir le trouver. Va falloir le battre à mort, Émile... Ça fait assez longtemps que je le cherche ! Je vas le trouver ! Je vas le trouver ! »⁷ Cependant, il demeure seul dans sa protestation, son cri n'est entendu de personne et ne fait aucun effet sur son entourage. Émile, son ami, se résigne finalement en acceptant un travail médiocre et Édouard, son père, après avoir avoué s'être trom-

⁶ M. Dubé, *Florence*, Ottawa, Leméac, 1970, p. 137. Les citations qui suivront seront signalées par le sigle F suivi de la pagination.

⁷ M. Dubé, *Un simple soldat*, Ottawa, Institut Littéraire du Québec Ltée, 1958, p. 289. Pour les citations suivantes, on utilisera le sigle SS suivi de la pagination.

pé et gâché sa vie, meurt dans une profonde solitude. Seule Fleurette, la petite sœur et amie de Joseph, aura le courage de s'opposer à sa mère, « la grosse Bertha », et d'affronter la vie avec plus de confiance. Mais après le départ de Joseph et la disparition du père, elle ne trouve plus aucun appui auprès de ses proches qui souhaitent se débarrasser d'elle.

Tous les adolescents des trois pièces soumises à l'analyse sont issus d'un milieu prolétaire où les parents ont du mal à joindre les deux bouts et pour lesquels les enfants constituent une charge importante. C'est pourquoi ces enfants doivent se mettre à travailler très tôt et, même s'ils restent au foyer, ils doivent contribuer financièrement à la vie de la famille. Cette situation provoque qu'ils se sentent solitaires car la famille ne les protège plus. C'est donc en solitude que les jeunes personnages de Dubé doivent affronter l'hostilité et l'injustice sociales.

Aspect social

Se considérant comme un auteur engagé, Dubé s'identifie entièrement avec la société canadienne-française à laquelle il appartient, sa société, qui deviendra bientôt une société québécoise. Tous les jeunes personnages de ses pièces⁸ sont nés de prolétaires peu instruits qui se soumettent à leur destin et acceptent la loi de plus fort :

Les personnages de Dubé étaient les victimes d'une fatalité dont on pouvait pour une bonne part imputer la responsabilité à la société à laquelle ils appartenaient et qu'ils acceptaient néanmoins, faute de percevoir ses assises idéologiques, à cause de cette ambiguïté qui leur faisait en même temps attaquer un ordre de choses sans en contester les principes⁹.

Les protagonistes de *Zone* se mettent hors la société et, ce qui s'ensuit, se placent hors la loi officielle. Ils vivent dans une sorte de rêve que l'auteur appelle le *jeu* ; l'illusion qu'ils se font de la vie en société. Le jeu, c'est la liberté, le sentiment de l'indépendance que la société reprend quand l'individu s'y intègre et s'y soumet en acceptant ses règles. Mais cette même société ne tolère pas ceux qui s'y opposent et leur impose un *procès* pour les accuser d'avoir violé les lois sociales et les condamner. Vient donc ce qui est inévitable, la *mort* ; mais cette mort est tragique car elle advient beaucoup trop tôt en coupant ainsi les liens fragiles qui unissent la petite bande des contrebandiers de cigarettes. Leur désir est ordinaire, même banal : fuir leur milieu défavorisé, se faire un peu d'argent pour commencer enfin une vie heureuse et oublier une enfance triste et pitoyable

⁸ Les pièces écrites jusqu'à la fin des années 50 car, à partir des années 60, Dubé passe de la période de l'adolescence à la période bourgeoise.

⁹ M. Laroche, *Marcel Dubé*, Montréal, Fides, 1970, p. 53.

dans un quartier pauvre. Selon Madeleine Greffard, on peut y observer « pour la première fois le Canadien français confronté véritablement avec une société qui lui est étrangère et hostile »¹⁰.

Quant à Florence, genre d'Antigone québécoise, elle est aussi lucide que son ancêtre antique. Son aspiration à la liberté, son refus de la vie sombre et plate de ses parents, sa conscience de l'injustice sociale impressionnent le lecteur/spectateur et font preuve d'une dignité caractéristique pour des êtres purs et innocents¹¹. Florence crie à ses parents qu'elle rêve d'une vie meilleure que la leur où il y aurait plus de liberté et d'égalité : « Je ne veux pas d'un homme qui se laissera bafouer toute sa vie, qui ne fera jamais de progrès [...]. Je préfère mourir plutôt que de vivre en esclavage toute ma vie » (F, p. 84–85). Mais c'est par le biais de son père Gaston que nous pouvons mieux connaître la situation sociale de la minorité francophone :

Sur les bancs de l'école, Toinette, à l'église le dimanche, aux campagnes électorales, dans les usines, dans les bureaux, partout, on nous a appris à avoir peur. [...] On nous a appris à avoir peur des fantômes pendant qu'on nous dépouillait de nos vrais biens. C'est comme ça qu'on nous a éduqués, c'est comme ça que les politiciens continuent de nous éduquer encore, c'est pour ça qu'on est devenu des poules mouillées. Je comprends Florence de ne pas vouloir partager sa vie avec une poule mouillée (F, p. 107).

Le choix de Florence est aussi difficile que celui d'Antigone car elle décide de quitter sa société et partir à New York pour essayer de trouver son bonheur.

Il en est de même pour Joseph Latour qui choisit l'uniforme de l'armée en se distanciant ainsi de la vie morne de son père et de l'hypocrisie de sa belle-mère et ses enfants : « Moi, j'aime l'action. [...] Si je reste à Montréal, je me connais, je vas retourner chez nous pis la même maudite vie qu'avant va recommencer » (SS, p. 256). Joseph veut « devenir quelqu'un » au sein de la société qui laisse peu de place aux individus comme lui. Dans son discours, on retrouve des reproches ou des accusations adressées surtout à son père, qui lui-même avait du mal à trouver sa place dans la société. N'ayant pas confiance en lui, le père épouse « la grosse Bertha » que Joseph n'a jamais acceptée : « Ça fait vingt ans que tu couches avec elle pis que tu l'aimes pas... Tu l'as mariée parce que t'étais pas capable de rester tout seul, parce que t'étais lâche... [...] Mais fait attention, le père ! Moi, je suis là ! Je suis là pour te le faire regretter toute ta vie ! » (SS, p. 294) Ainsi Joseph et Édouard deviennent les représentants typiques de la minorité francophone du

¹⁰ M. Greffard, « Théâtre », *Études littéraires*, vol. 2, n° 2, août 1969, p. 225, www.id.erudit.org (page consultée le 11 janvier 2016).

¹¹ Il convient de rappeler que la création de Marcel Dubé est souvent comparée à celle de Jean Anouilh dont *Antigone* a eu un impact considérable sur le jeune auteur québécois.

Québec à la sortie de la Seconde Guerre mondiale : issue du milieu agricole et peu à l'aise dans le monde urbain dominé par les anglophones, la vieille génération est soumise et résignée tandis que la nouvelle – celle qui est déjà née en ville – se révolte et aspire à un meilleur avenir. Leur exemple montre aussi la situation sociale difficile du Québec dominé par la puissance de l'État et le pouvoir de l'Église. Joseph se sent solitaire au sein d'une société qui n'a pas besoin de lui : « [...] j'ai pas d'avenir, j'ai pas de connection¹², j'ai pas de protection nulle part ! Je suis un bon-à-rien, un soldat manqué qui a seulement pas eu la chance d'aller crever au front comme un homme... » (SS, p. 293)

Dans l'ensemble, il est à souligner que Dubé cherche à brosser un portrait de la condition sociale des Québécois, appelés encore dans les années 50 du XX^e siècle des Canadiens français. Il le montre par le prisme de la révolte des adolescents qui, à cette époque-là, lui sont les plus proches. Néanmoins, dans les pièces du dramaturge québécois, on n'assiste pas à une simple révolte des jeunes liée souvent au conflit de générations, mais on observe une révolte qui est un cri au secours articulé par une minorité francophone au Canada.

Aspect éducatif

Ignorés par la famille, défavorisés par la société, les jeunes francophones n'ont pas les mêmes possibilités de s'instruire que leurs homologues anglophones. De toute façon, rares sont les cas où ils peuvent se former à leur gré¹³. Premièrement, les parents eux-mêmes ne sont pas instruits et, de ce fait, n'insistent pas suffisamment sur l'éducation de leurs enfants et, deuxièmement, ils sont trop pauvres pour pouvoir financer les études de nombreux enfants¹⁴, qui, à leur tour, se voient obligés d'intégrer le monde professionnel très tôt et de contribuer à la vie au foyer familial. Telle est la situation de Ciboulette dans *Zone*, de Florence dans la pièce éponyme ou Fleurette, Marguerite et Armand dans *Un simple soldat*.

Du point de vue de l'éducation, Dubé a un penchant pour les filles qui regrettent plus de ne pas pouvoir suivre leur formation (Florence, Fleurette) tandis que les garçons, mis à part Pierre, semblent ne pas vouloir faire des efforts.

¹² La version originale de l'édition citée.

¹³ Dans les pièces étudiées, il n'y en a que deux : Pierre dans *Florence* et Ronald dans *Un simple soldat*. Issu d'une famille bourgeoise (son père s'est enrichi pendant la guerre en fabriquant des munitions), l'étudiant en sciences, Ronald annonce déjà l'étape suivante de la production de Marcel Dubé, celle où il peint la bourgeoisie québécoise.

¹⁴ Rappelons le fameux phénomène de la « Revanche des berceaux » qui a duré au Canada francophone depuis la déportation des Acadiens en 1755 jusqu'à la Révolution tranquille dans les années 60 du XX^e siècle. Durant cette période, une femme française avait, en moyenne, plus de 10 enfants.

Fleurette dans son dialogue avec Joseph est vraiment émouvante : elle rêve d'être cultivée tout de suite pour mieux comprendre son petit copain Ronald : « C'est tout de suite, Joseph... tout de suite que je voudrais être instruite ! » (SS, p. 277) Et ce dernier promet de lui financer l'université comme s'il lui promettait la lune... Quant à Florence, elle regrette aussi de ne pas pouvoir continuer son éducation, et reproche à ses parents d'avoir donné la possibilité d'étudier uniquement à Pierre, le plus petit : « Seulement Pierre qui a eu la chance de s'instruire : c'est lui qui le méritait le moins. Les autres, après la petite école, c'était le travail » (F, p. 84)¹⁵. À l'instar de Fleurette, elle est attirée par le beau monde des gens cultivés et elle aimerait mieux comprendre son patron, Eddy.

Pour ce qui est de Joseph, la situation est plus compliquée : « Je sais rien faire, j'ai jamais rien appris ! La « business », les chiffres, le commerce, je connais rien là-dedans. Tout ce que j'ai, je te le répète, c'est mes deux mains. Rien que ça, le père, pas d'autres choses... » s'écrit-il à son père (SS, p. 229). Toutefois, dans le cas de Joseph, ce n'est pas la faute du père qui a tout essayé pour que son fils aille à l'école. Au début, Joseph était bon en classe, mais la perte subite de la mère a provoqué en lui un vif sentiment de révolte contre l'injustice du destin « Et puis, tout à coup, crac ! en quatrième année, quand sa mère est morte, il est arrivé le dernier de sa classe dix fois sur dix. L'année suivante, il a refusé d'y retourner ; [...] » (SS, p. 286). Armand et Marguerite ne sont pas mieux éduqués que lui et quand sa fille déclare à Bertha qu'elle travaille comme secrétaire, cette dernière s'étonne : « J'ai toujours pensé que ça prenait de l'instruction pour devenir secrétaire » (SS, p. 219). Cette constatation semble être le meilleur exemple du niveau très bas des personnages dubéens.

Aspect professionnel

Le chômage ou de petits emplois sans avenir : voilà le choix que les jeunes des pièces de Dubé affrontent à la sortie de leur enfance. Issus des familles pauvres, sans appui des parents, sans instruction quelconque, ils sont condamnés à un travail d'esclave ou bien ils peuvent se mettre à la marge de leur société (chômeurs ou trafic illégal). Tel est le cas des contrebandiers de *Zone* qui essaient de s'enrichir très vite. Ainsi, on peut voir Moineau, un jeune de 20 ans, qui ne trouve que de petits boulots temporaires : « Toutes sortes de choses. Un jour j'en fais une, le lendemain j'en fais une autre [...] je fais jamais la même chose » (Z, p. 84). Quant à Ciboulette, elle présente sa situation de la façon suivante : « Mes parents sont pauvres et m'aiment pas beaucoup, mais ça m'est égal, j'attends pas après eux autres pour me faire vivre. J'ai

¹⁵ Dans cette famille, fréquenter le collège est un rêve qui donne accès au bonheur : « Quand tu auras terminé tes études, tes diplômes t'ouvriront toutes les portes. [...] T'auras ce qu'il faut pour devenir un grand homme » (F, p. 111).

seize ans, je travaille à la manufacture et ça me fait rien parce qu'en même temps je suis contrebandière [...] » (Z, p. 49). Mais c'est grâce à Tarzan, le chef de la bande, que nous pouvons connaître la détermination du groupe : « Personne pourra nous obliger à travailler et à nous salir comme des esclaves dans des usines ou des manufactures. On gaspillera pas notre vie comme les autres gars de la rue qui se laissent exploiter par n'importe qui » (Z, p. 63). Les membres de ce groupe choisissent une voie fragile qui balance à la zone du danger mortel, mais c'est le présent qui compte. Même s'ils rêvent d'un meilleur avenir, ils ne pensent pas au demain, leur devise serait la fameuse maxime *carpe diem*.

Au niveau professionnel, Florence est placée entre deux mondes contradictoires, représentés par Eddy, son patron qui mène une vie insouciant et libertine, et Maurice, son fiancé, un homme sérieux, fidèle, sur lequel elle peut toujours compter. Mais le monde de Maurice est gris, plat, monotone, ennuyeux et même repoussant, tandis que celui d'Eddy attire la jeune fille malgré elle. Son poste de secrétaire lui permet de découvrir « la vie en couleurs » et elle ne veut plus voir que « du noir et du blanc ».

Quant à Joseph, il est le type de chômeur qui ne réussit jamais à garder une place. Il rêve du service militaire pour se prouver qu'il vaut quelque chose : « Soldat, c'est la meilleure « job ». [...] Avant que je m'enrôle [...] j'étais pas capable de garder une « job », j'en voulais à tout le monde, je faisais mal mon travail, je me battais avec mes « foremen ». J'étais jamais content... » explique-t-il à son père (SS, p. 207). Les enfants de Bertha, Armand et Marguerite, n'ont pas plus d'instruction que Joseph mais ils ont choisi des voies différentes : Fleurette, la petite, travaille « à la manufacture », Armand après avoir suivi une formation travaille dans l'assurance et Marguerite fait commerce de ses charmes corporels dans la rue en travaillant pour Ti-Mine – seul personnage francophone qui gagne bien sa vie mais de façon malhonnête. En général, les francophones dans les pièces de Dubé des années 50 du XX^e siècle ne deviennent pas responsables, chefs dans les usines, en dépendant toujours des plus forts car ils travaillent dans des « maudites compagnies d'Anglais ».

Aspect linguistique

Placé hors du milieu universitaire ou théâtral¹⁶, Dubé se concentre sur des problèmes de la langue, de même que sur ceux de l'esthétique littéraire : « Je ne me noierai pas dans le *melting pot* qu'on nous propose, je me suiciderai plutôt à sa

¹⁶ Marcel Dubé a suivi l'enseignement universitaire classique et n'a jamais reçu une éducation théâtrale proprement dite, mis à part un séjour de formation en France, en 1953, pendant lequel il fréquente les écoles d'art dramatique de Paris en tant que boursier de l'État. Par contre, il a volontiers collaboré avec les professionnels de l'art de Melpomène et a écrit certaines pièces pour des acteurs précis, par ex. *Florence* pour Monique Miller.

périphérie » avoue-t-il lors d'une conférence¹⁷. De cette façon, il fige sa place intermédiaire dans l'histoire de la dramaturgie québécoise et prépare le terrain pour une vague des pièces écrites en langue populaire, appelée le joul, la vague entamée en 1968 par Michel Tremblay et la publication des *Belles-Sœurs*.

Dans les pièces de Dubé, le français est la langue que l'on utilise à la maison, entre les proches, dans les situations non officielles, tandis que l'anglais est la langue de travail et des lieux publics. Déjà dans *Zone*, quand Tit-Noir est interrogé par la police, il déclare : « [...] je comprends pas la langue que vous me parlez. Pour moi c'est comme de l'anglais, ou du chinois » (Z, p. 94). Il convient de signaler que dans cette première pièce, le dramaturge n'insère pas encore de mots anglais pour différencier les deux mondes opposés. Par contre dans *Florence*, on retrouve des passages en anglais qui marquent bien cette opposition. Ainsi, Florence, qui est vraiment un lien entre deux mondes, répond au téléphone en anglais : « William Miller Advertising !... Just a moment, please... » (F, p. 132) Eddy et son amie Madeleine, mannequin du milieu publicitaire, parlent français mais, en présence de quelqu'un d'autre au bureau, ils se mettent à parler anglais :

Eddy : « How's my sweetheart ? »

Madeleine : « Like a brand new one my dear ».

Eddy : « Hello, mon chou ! »

Madeleine : « Toujours aussi séduisant, tu ne vieillis pas » (F, p. 45).

Néanmoins, c'est dans *Un simple soldat* que Dubé utilise « un langage naturel, c'est-à-dire conforme à la vérité de ses personnages et de leur milieu »¹⁸, un langage choquant pour certains critiques (puristes ?) qui le traitent d'« ordinaire », « bas », « trivial », « farci d'anglicismes », surtout au moment de la publication de la pièce¹⁹. La langue que les personnages de cette pièce parlent au quotidien est déformée par l'emprise de l'anglais prédominant en ville, dans un

¹⁷ Conférence prononcée par Marcel Dubé en 1968 pendant un colloque sur le théâtre au Festival d'été de Sainte-Agathe sur les problèmes de la langue qui se posaient au dramaturge canadien-français. Et dans une interview accordée à Aurélien Boivin et André Gaulin en 1980, Marcel Dubé constate : « La langue française est devenue indissociable de ma survie comme Québécois et comme écrivain. S'il est vrai que nous formons un peuple qui n'est plus né pour un p'tit pain, je crois de la même façon que nous ne sommes pas nés pour la langue d'un p'tit joul. Les Québécois ne peuvent plus se permettre de s'amuser avec un p'tit joul, cela fait trop l'affaire des anglophones », *Québec français*, octobre 1980, p. 35.

¹⁸ N. Leroux, « III. Le théâtre », *Études françaises*, vol. 13, n° 3-4, 1977, p. 344, www.id.erudit.org (page consultée le 11 janvier 2016).

¹⁹ Cité d'après J. Przychodzeń, « Marcel Dubé, auteur « tragique » », *Jeu*, n° 106, 2003 (1), p. 90.

milieu industriel. Mais en même temps, c'est la langue qui est familière au public auquel cette pièce est adressée. Ils la comprennent bien même si c'est une sorte d'amalgame du français et de l'anglais.

Conclusion

Le théâtre de Marcel Dubé est une peinture symbolique de la collectivité québécoise à un moment historique bien déterminé, à savoir les années après la Seconde guerre mondiale et avant la Révolution tranquille²⁰. Une période particulièrement difficile pour les jeunes gens dont les parents se mettent à quitter la campagne et s'installent en ville. Ils y sont aussi perdus que leurs géniteurs, placés sous la domination de vieux urbains, anglophones. Les familles presque aussi nombreuses qu'en milieu agricole n'ont pas la possibilité de leur assurer une formation convenable qui permettrait d'aspirer à un meilleur avenir. Dans *Zone* même le chef de police, qui a un fils du même âge que Tarzan et dont le rôle est d'accuser l'assassin, ne condamne pas le chef de la bande et évite de l'appeler meurtrier : « C'est surtout un pauvre être qu'on a voulu étouffer un jour et qui s'est révolté... Il a voulu sortir d'une certaine zone de la société où le bonheur humain est presque impossible » (Z, p. 138).

Sans aucun doute, l'image de la société québécoise – ou encore canadienne-française selon l'auteur lui-même – présentée par Marcel Dubé dans ses premières pièces dépeint une certaine réalité historique du Canada francophone. Néanmoins, il serait simpliste de constater qu'elles sont uniquement une sorte de témoignage de l'époque car on y trouve aussi – ou surtout – la condition d'un jeune être humain, révolté, en quête de sa propre identité : identité nationale mais également linguistique, historique, familiale etc.

Issus d'un milieu pauvre, les protagonistes des pièces analysées se révoltent contre leur condition sociale. Or, il est intéressant de souligner que les pièces bourgeoises de Dubé, caractéristiques pour la décennie suivante, mettent en scène les mêmes jeunes gens révoltés contre les parents et la société injuste, même si les motifs de cette révolte ne sont plus d'une même nature.

²⁰ Je pense ici aux pièces qui constituent l'objet de cette étude car, bien évidemment, le dramaturge continue d'écrire et, dans les œuvres suivantes, il se focalise sur d'autres types de protagonistes et d'autres milieux sociaux.

**Disadvantaged francophone minority
in the theater of Marcel Dubé**
***Zone* (1953), *Florence* (1957), *An ordinary soldier* (1958)**

A major figure in the Quebec Theater, Marcel Dubé belongs to the generation of the playwrights that introduces the francophone theater to French Canada. Born in 1930, contemporaneous with Michel Tremblay, Jean Barbeau, Antonine Maillet and Michel Garneau, becomes known to the public at large by his play *Zone*, written in 1953, in a period of a “great political and economic darkness”. Subsequently, *Florence* from 1957 and *An ordinary soldier* from 1958, depict a minority of young disadvantaged people; a francophone minority facing all powerful Anglophones. The main characters of these three plays as representatives of an entire generation in the history of Quebec, serve us as an example in order to show a certain reality of francophone Canada.

Keywords: Quebec theater – Marcel Dubé – rebellion – French minority

Mots-clés : théâtre québécois – Marcel Dubé – révolte – minorité francophone

Luc Leguérinel

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

MINORITÉS SEXUELLES ET LIBERTINAGE DANS L'ŒUVRE D'EVDOKIA NAGRODSKAÏA

Depuis les écrits de Michel Foucault sur l'*Histoire de la sexualité*, nous savons que les images et discours de la sexualité sont culturellement construits, notamment avec sa distinction de deux procédures historiques sur la vérité du sexe. On retrouve la première dans l'*ars erotica* à Rome, ainsi qu'au sein des sociétés orientales et arabo-musulmanes où la vérité est extraite du plaisir en tant que tel, comme pratique et expérience sexuelles elles-mêmes. Le plaisir est pris en compte pour lui-même et comme ce qui doit être à connaître, comme un savoir réservé à la seule pratique sexuelle et qui doit demeurer secret pour ne pas perdre de son efficacité ni de sa vertu. La seconde, que l'on retrouve dans les pays occidentaux, se rapproche beaucoup plus d'une *scientia sexualis*, qui s'est développée durant des siècles pour dire la vérité du sexe à partir d'une forme de « pouvoir-savoir », littéralement opposée à l'art de l'initiation et au secret magistral, puisqu'il est ici question de l'aveu qui est devenu « une des techniques les plus hautement valorisées pour produire le vrai »¹. En effet, depuis le Moyen Age on attend de l'aveu à ce qu'il soit une production de vérité, volontaire ou extorquée par la torture afin d'obtenir une confession. Il a ensuite évolué pour se répandre dans toute la société, aussi bien dans la justice, la médecine, la pédagogie que dans les rapports familiaux, les relations amoureuses, ou dans l'ordre le plus quotidien, où chacun doit confesser face à l'autre, ses crimes, ses péchés, ses pensées et ses désirs... Tout en sachant, bien évidemment, que le sexe fut depuis la pénitence chrétienne jusqu'aujourd'hui la matière préférée de la confession.

Dans son étude, Foucault nous montre que tout en étant un rituel de discours où le sujet qui parle coïncide avec le sujet de l'énoncé, l'aveu « est aussi un rituel qui se déploie dans un rapport de pouvoir, car on n'avoue pas sans la présence au moins virtuelle d'un partenaire qui n'est pas simplement l'interlocuteur, mais l'instance qui requiert l'aveu, l'impose, l'apprécie et intervient pour juger, punir, pardonner, consoler, réconcilier »². Autrement dit, cette forme, avec ces vérités avouées, est au plus loin de celle des initiations savantes au plaisir qui régit

¹ Cf. Michel Foucault, *Histoire de la sexualité I*, Gallimard, Paris, 1970, p. 79.

² *Ibidem*, p. 83.

« l'art érotique », car nous appartenons à une société qui a ordonné le savoir du sexe, non plus dans la transmission du secret, mais autour de la lente montée de la confiance.

En rompant avec les traditions de l'*ars erotica*, notre société s'est donné une *scientia sexualis*, qui a poursuivi la tâche de produire des discours vrais sur le sexe, ajustant l'ancienne procédure de l'aveu sur les règles du discours scientifique. La *scientia sexualis*, développée à partir du XIX^e siècle, garde paradoxalement pour noyau le rite singulier de la confession obligatoire et exhaustive, qui fut dans l'Occident chrétien la première technique pour produire la vérité du sexe. Ce rite, depuis le XVI^e, s'est peu à peu détaché du sacrement de pénitence, pour émigrer vers la pédagogie, les relations familiales, la médecine et la psychiatrie, qui ont permis de produire sur le sexe des discours vrais, à travers « un dispositif qui enjambe largement l'histoire puisqu'il branche la vieille injonction de l'aveu sur les méthodes de l'écoute clinique »³. C'est aussi au sein de ce dispositif « qu'a pu apparaître comme vérité du sexe et de ses plaisirs quelque chose comme la 'sexualité' »⁴, qui s'est également développée dans la littérature.

Toutefois si cela est vrai pour l'Occident ça l'est beaucoup moins pour la Russie, car ce principe de vases communicants permettant une transition complexe entre les discours religieux et la littérature ne pouvait tout simplement pas fonctionner de la même manière, parce que l'Église orthodoxe russe n'a rien développé d'analogue à la confession catholique. Comme le remarque Alexei Lalo, « la Russie manque de modèles pour les récits de l'interdit et la culture de la culpabilité qui occupaient alors les clercs catholiques. Les échanges d'idées sur le corporel et son statut moral qui ont lieu entre les artistes, les lettrés et les intellectuels d'un côté et le folklore religieux de l'autre, se sont limités à la fascination de l'ancien avec des pratiques sexuelles souvent étranges dans certaines sectes populaires qui ont proliféré en Russie de la fin du XIX^e jusqu'au début du XX^e siècle »⁵. Autrement dit, ce sont les sectes religieuses, et non la science ou l'Église orthodoxe, qui ont développé de nouveaux discours sexuels en Russie, mais en tant que discours charnels, et non sur la sexualité dans la société. La condition préalable à ces débats provient de l'engagement des intellectuels dans les débats de l'époque, à la fois sur la modernisation et l'occidentalisation de la culture russe. Mais il faut attendre les intellectuels russes de l'Âge d'argent pour que se révèle un discours engagé sur la sexualité, sur lequel les représentations de classe et d'identité se jouent à l'aide de ressources héritées du passé et de façon différente des discours occidentaux à partir desquels de nouveaux problèmes et questions sociales sont

³ *Ibidem*, p. 91.

⁴ *Ibidem*.

⁵ A. Lalo, *Libertinage in Russian Culture and Littérature*, Leiden–Boston, Brill, 2011, p. 2.

arrivés dans le pays. En d'autres termes s'il ne semble pas faire de doute que la littérature occidentale a bien influencé cette avant-garde intellectuelle russe de l'ère prérévolutionnaire, il n'empêche qu'il faut voir les variantes russes traitant des questions qui touchent à la sexualité et à l'érotisme comme des produits culturels originaux, et non pas comme un dérivé de l'Ouest, bien qu'ils y répondent. En effet, si elle s'inspirait des écrits occidentaux, cette avant-garde ne se limitait ni ne dérivait d'eux en aucune manière, car ces écrits russes étaient envisagés dans le champ russe de la production intellectuelle et totalement adaptés au contexte russe.

La Révolution russe de 1905 a permis de produire une censure nettement plus clémentine que la précédente qui limitait les différents débats sexuels aux seules revues médicales. C'est dans ce contexte qu'est apparue la « jeune génération » de l'Âge d'argent, avec des écrivains qui ont utilisés des scénarios sexuels peu orthodoxes pour aborder la question de l'intensification du rôle de l'individu. On retrouve entre autres parmi ces écrivains Mihail Kuzmin qui publia *Les ailes* en 1906. Son roman décrit la germination psychologique d'un jeune homme qui, au-delà de la morale traditionnelle, cherchait à trouver le bonheur dans les bras d'autres hommes, qui lui firent prendre conscience de la sensualité, de la beauté de la vie, de la liberté indispensable à l'épanouissement de la personne humaine. C'était la première fois en Russie qu'un écrivain publiait un roman ouvertement homosexuel, suscitant un véritable scandale auprès de la critique conservatrice qui considérait cette œuvre comme rien d'autre que pornographique, alors que pour nombre d'autres lecteurs ce roman était vu comme une véritable libération à propos d'un sujet qui demeurait tabou. Une autre fiction homosexuelle est également apparue un an plus tard avec le roman *Trente-trois monstres* de Lidia Zinovieva-Annibal, qui fera scandale et sera censuré dès sa parution pour quelques temps. Ce livre est publié sous la forme d'un journal intime d'une femme et adressé à une autre du nom de Véra. La jeune femme est séduite à la veille de ses noces par Véra, une brillante et belle actrice, qui l'entraîne dans le lesbianisme et une vie demi-mondaine. Au début, soumise et manquant de confiance en elle, elle est promue comme actrice de second ordre, puis, devant sa beauté, Véra la fait poser pour trente-trois peintres qui se l'arrachent, pour trente-trois portraits adultères. Tourmentée par l'idée de fugacité de la beauté et désireuse de donner au monde son aimée, Véra la donne à ces hommes comme un sacrifice inéluctable, mais à la fin elle ne le supporte plus et en meurt. On peut percevoir dans ce livre l'antagonisme entre la beauté dominatrice et la médiocrité soumise, il y a également une ambiguïté entre l'activité de modèle et la prostitution, qui, du coup, paraît être une libération sexuelle bien plus que de la prostitution. La même année Mikhaïl Artsybatchev publia son plus célèbre roman, *Sanine* qui causa un immense scandale et fut censuré dès sa publication, conduisant même son auteur à prendre le chemin de l'émigration pour Varsovie. Sanine, le héros principal de ce roman, est à n'en pas douter un homme libre, peut-être même un véritable stir-

nérien, invitant au renversement des valeurs établies, avec une perpétuelle ironie, un cynisme qui révolte les conformistes et les réactionnaires. Individualiste et athée, il refuse de s'assujettir à quelque préjugé que ce soit, souhaitant que tous s'affranchissent de la mal-vie, du qu'en-dira-t-on, et jouissent franchement de la beauté du monde, et évoque la jouissance en termes crus et vrais, de manière poétique, au-delà des carcans religieux et moraux. Les livres de ces trois auteurs ont été traduits en langue française, et sont relativement connus d'un public averti. Or il en va différemment pour le roman d'Evdokia Nagrodskaïa, *Le courroux de Dionysos*, qui fut publié en 1910 et connut dès sa sortie un succès en librairies, au point d'avoir été réédité une dizaine de fois en l'espace de six ans, et d'avoir été traduit en plusieurs langues et probablement en français, sans que l'on puisse en avoir la certitude parce que ce livre est aujourd'hui totalement introuvable et s'il reste peu de trace de l'auteure à travers le monde, il n'en reste quasiment plus aucune en France. Pourtant son nom était devenu l'un des plus célèbres dans le monde littéraire dans la Russie de l'époque.

Il existe peu d'informations concernant Nagrodskaïa, si ce n'est qu'elle est née à Saint-Pétersbourg en 1866 et qu'elle fut élevée dans un environnement intellectuel. Fille unique d'Avdotia Panaïeva (1819–1893), femme de lettres russe, auteure prolifique de romans qu'elle publia sous le pseudonyme de N. Stanitsky et de *Mémoires*, et d'Apollon Golovachev le second époux d'Avdotia, qui travaillait comme journaliste dans la revue politico-littéraire *Le Contemporain* (*Sovremennik*). Avdotia Panaïeva avait, avant cela, été l'épouse de l'écrivain Ivan Panaïev, collaborateur de l'écrivain politique et poète Nikolai Nekrassov dans *Le Contemporain* dont elle fut également la maîtresse durant quinze ans et avec qui elle écrivit deux romans. Ils vivaient ensemble dans le même appartement et formaient un atypique couple à trois⁶. La mère d'Evdokia était aussi connue pour l'éminent salon pétersbourgeois qu'elle tenait, et où l'on pouvait notamment rencontrer des écrivains tels que Belinski, Dostoïevski, Dobrolioubov, Tourgueniev, Herzen, et beaucoup d'autres⁷.

Il est clair que l'atmosphère dans laquelle Evdokia Nagrodskaïa a été élevée, a contribué au développement de ses valeurs et idées, même s'il semble qu'à l'aube de sa vie adulte, elle préférait le culte de la domesticité à celui de Dionysos. A commencer par son premier mariage en 1882, à 17 ans, avec le prince Bek Melik Tangiev dont on ne connaît rien si ce n'est qu'il fut hussard dans une milice caucasienne, et peut-être les quelques lignes qu'elle trace dans *Le courroux de Diony-*

⁶ Cf. Ruth « Sobel, Avdot'ia Iakovlevna Panaeva 1819–1893 », [in] *Reference Guide to Russian Literature*, Editor Neil Cornwell, Associate Editor Nicole Christian, Fitzroy Dearborn Publishers, London–Chicago, 1998, p. 611–612.

⁷ Cf. Awdotia Panajewa (Gołowaczowa), *Wspomnienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1977.

sos, lorsque Tatiana, le personnage principal du roman, parle de son premier mari qu'elle avait rencontré dans le salon de sa mère et avec qui elle se maria à l'âge de 17 ans avant de devenir veuve, sans grand regret, trois ans plus tard, parce qu'il avait pensé pouvoir rembourser ses dettes avec la dot de sa femme et qu'il l'avait insultée en retournant six mois après son mariage à ses anciennes amours. Pour sa part, Nagrodskaïa, suite à son veuvage en janvier 1888, retourna s'installer à Saint-Pétersbourg chez sa mère avec ses deux enfants. C'est à cette époque qu'elle fit ses débuts en tant qu'écrivain avec son récit *Le cadeau de Noël*, paru dans la revue *L'étoile* (Звезда). Toutefois, par souci alimentaire, elle a dû se tourner vers une littérature populaire en publiant notamment des romans policiers tels que *L'affaire noire*, *Nœud coulant* et *Les secrets de Pétersbourg* en complément dans le journal *Le monde* (Сем) des années 89/90, ou encore en publiant des nouvelles « pour dames » sur la solitude, l'incompréhension et le caractère illusoire dans les pages de grandes revues, comme *Le bonheur perplexe* (Живописное обозрение 1892. №16), *Les roses* et *Sous les saules* (Север. 1892. №19,32). Mais Nagrodskaïa ne trouve vraiment son sujet littéraire qu'à partir de son roman *La fille du diable*, où elle peint le portrait d'une mystérieuse femme fatale qui, au final, se révèle être pleine de bonté⁸.

Elle épouse en 1896, à l'âge de 31 ans, Vladimir Nagrodski qui est alors ingénieur dans les chemins de fer et président du conseil d'administration de deux sociétés russes de chemins de fer, avant d'enseigner en 1911 à l'Institut des voies de communication à Saint-Pétersbourg. C'est sous ce nouveau nom qu'Evdokia fait ses débuts, après dix ans de silence, avec son roman *Le courroux de Dionysos*. Comme nous l'avons déjà signalé, ce roman a apporté à son auteure une large célébrité. Il s'appuie sur des conceptions philosophiques importantes pour l'époque, à commencer par le titre qui fait directement référence à Nietzsche et au concept nietzschéen de l'homme-artiste qui intériorise une lutte entre le rationalisme apollinien et la passion dionysienne, mais son roman fait également référence au livre *Sexe et caractère* d'Otto Weininger, qui propose une formule pour calculer l'identité sexuelle, en montrant que chaque individu possède les caractéristiques des deux sexes et que la question clé de la vie moderne est de les maintenir en équilibre. Nous pouvons enfin retrouver dans ce livre des thématiques freudiennes sur l'inconscient, les besoins primaires et l'inversion sexuelle. Ces philosophes abordaient le problème de changements importants et offraient des explications à un public russe désorienté, qui avait raison de se sentir abandonné par une intelligentsia hautaine vis-à-vis de son choix littéraire, sans offrir au-

⁸ Cf. O. A. Kuzniecowa, *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. Том 2. 3 – О. с. 599–600. (Littérature Russe du XX siècle. Prosateurs, poètes, dramaturges. Dictionnaire bibliographique, volume 2. 3 – O., с. 599–600.)*

cune alternative satisfaisante pour répondre à ses besoins particuliers. C'est aussi pourquoi les lecteurs de l'époque avaient confiance en les auteurs de littérature populaire qui, comme Nagrodskaja, tout en se référant à certaines conceptions philosophiques sans pour autant les mentionner, pouvaient contribuer à la reconstruction de la société, en aidant leurs lecteurs à atteindre des niveaux plus élevés de sophistication, nécessaire à la création d'une société capable de gérer le stress psychologique et technologique de la modernisation, de façon à aider et à remodeler la réalité sociale⁹.

Le courroux de Dionysos fait référence au titre d'une peinture réalisée par l'héroïne du roman, Tatiana Kuznetsova. En tant qu'artiste, Tatiana est une figure culturelle accomplie dans une société qui les privilégiait de la même façon que l'élite intellectuelle. En effet, les artistes, tout comme les intellectuels étaient glorifiés en Russie dans leur dévouement pour le bien commun, en s'exprimant à travers leur art. C'est d'ailleurs en ce sens que les préoccupations de Tatiana pour l'achèvement de son chef-d'œuvre pouvaient être comprises en termes politiques, comme si elle était impliquée dans un mouvement de réforme sociale. Son statut lui permettait également de vivre en dehors des conventions morales normales, en étant à la fois veuve, concubine et maîtresse. Malgré un fond assez mince, l'histoire de ce roman est un riche mélange de politique culturelle et d'exploration sur l'identité sexuelle. Il commence par le voyage de Tatiana vers le sud de la Russie, anxieuse de rencontrer la famille d'Ilya, l'homme avec qui elle a vécu dans le bonheur en tant que concubine. Dans le train, elle se retrouve de manière incontrôlée et érotiquement attirée par Edgar Stark, un homme d'affaires anglais qui est de tout point de vue à l'opposé d'Ilya. Ils se séparent avant que leur attraction sexuelle réciproque n'explose, mais elle devient obsédée par Stark. Quand ils se croisent de nouveau, elle est finalement impuissante contre ses désirs. Sans qu'Ilya ait connaissance de leur liaison, elle se rend à Rome pour terminer sa peinture, en utilisant Stark comme modèle pour Dionysos. L'attraction de Tatiana pour Stark et son besoin de l'exprimer à travers sa peinture font partie du même problème psychologique ; cela devient clair pour elle quand, après avoir terminé sa peinture, elle se lasse de Stark parce que leur relation était purement physique. Elle aspire à retourner auprès d'Ilya pour retrouver une vie de contemplation intellectuelle et de respect mutuel, mais elle se découvre enceinte de Stark. Bien qu'après l'accouchement elle laisse son fils à Stark, afin de pouvoir rester avec Ilya, l'émotion de l'amour maternel qu'elle ressent lui complique un peu plus la vie. Avec cet enfant, se pose pour l'héroïne un problème émotionnel qui délimite une lutte constante entre un idéal de vie et la réalité, entre le choix et la maternité et en ce sens Nagrodskaja ramène Tatiana au sens de ses obligations

⁹ L. McReynolds, *Introduction to The Wrath of Dionysus*, Bloomington, Indiana University Press, 1997, p. XIII.

personnelles. Mais, Tatiana est une femme ayant des traits traditionnellement attribués aux hommes, comme le lui reproche d'ailleurs Stark, en l'accusant d'une certaine façon d'être seulement attirée par son corps, et non pas de tout son être qui l'aime profondément et très tendrement¹⁰. Elle-même ne se rend pas tout à fait compte de cette anomalie, jusqu'à ce que son ami Latchinov, lui-même homosexuel non déclaré, en lui avouant qu'il est également amoureux de Stark, lui explique qu'elle est en fait un « homme avec le corps d'une femme », en ajoutant qu'elle aurait dû être lesbienne¹¹. La « théorie Latchinov » qui au premier abord inquiète Tatiana, contribue également à une union paisible, entre son concubin et son amant efféminé et leur fils. Tatiana accepte enfin un ménage mensonger à trois comme seul équilibre possible pour toutes les personnes impliquées. Et bien qu'en tant qu'intellectuelle russe, la vérité est son but le plus élevé, dans le cas présent, l'artiste-héroïne célèbre la morale du dieu romain de l'érotisme et de l'hédonisme qui est une véritable antithèse de la Russie intellectuelle et conteste toute supériorité morale de cette dernière. Dououreusement consciente que seul un compromis peut aplanir les problèmes qu'elle a causés à ceux qu'elle aime, et que ces concessions sont au coût de ses principes, l'héroïne choisit finalement d'en payer un prix en compromettant ses normes d'intellectuelle russe. Ce faisant, elle soulève des doutes quant à savoir jusqu'où les idéaux de l'intelligentsia peuvent être appliqués à la vie réelle.

Mais le message de Nagrodskaïa est un peu plus complexe que cet aperçu l'a indiqué : alors que Latchinov est clairement un homosexuel dont la vie a été ruinée par son incapacité à se déclarer ouvertement, Tatiana est une « nouvelle femme », pas dans le sens où elle est nécessairement une féministe ou une lesbienne refoulée, mais parce que l'auteure la présente comme engagée dans un renversement des rôles traditionnels homme – femme. En effet, dès le début du roman Tatiana est décrite en termes masculins, comme une femme très rationnelle, de sang-froid, résolue et pleine d'initiative ; alors que les caractéristiques féminines de Stark servent de complément à ce qui apparaît comme son *alter ego* masculin, étant de belle apparence, bien que faible, hystérique et passif. Le roman se termine avec Latchinov rappelant à Tatiana qu'elle était néanmoins une « femme chanceuse »¹².

Les lecteurs russes des années 1910 étaient eux-mêmes différents de la génération précédente comme ce le fut pour Nagrodskaïa, ce qui explique la montée rapide de sa popularité. La révolution de 1905 avait aiguë la question de la place de l'individu dans une société industrielle. Et si Nagrodskaïa est représentative

¹⁰ E. Nagrodskaïa, *The Wrath of Dionysus: A Novel*, Bloomington, Indiana University Press, 1997, p. 114.

¹¹ *Ibidem*, p. 182–183.

¹² *Ibidem*, p. 191.

des écrivains méprisés par l'intelligentsia qui considérait le roman populaire tout juste bon pour des femmes de classe moyenne avec des goûts peu raffinés et des prétentions à la haute couture, il n'empêche qu'elle répondait aux besoins de cette lecture publique émergente, en donnant à la société russe des clés pour penser par elle-même. Les critiques lui reprochaient également son « extrémisme » féministe et son caractère tendancieux avec l'inversion sexuelle de ses personnages et des motifs homosexuels jamais loin de la surface. En effet, si les tensions sexuelles explorées dans ce roman ne portent pas sur les ardeurs physiques de Tatiana et de ses amants, elles portent plutôt sur ce qui détermine les identités sexuelles des différents personnages. Bien que l'ensemble des accouplements décrit dans le livre soit hétérosexuel, ce roman est essentiellement homosexuel, mais il s'agit d'une homosexualité latente. Les personnages principaux de Nagrodskaja semblaient plus inversés que pervers, selon les normes de l'époque. De ce fait, son incursion dans l'homosexualité diffère fondamentalement de celle de Kuzmin et de Zinoveva-Annibal, car dans le roman de Nagrodskaja un seul des personnages accomplit ses désirs de même sexe, et bien que l'auteur le dépeigne avec bienveillance, le personnage lui-même se déteste pour son orientation sexuelle et se révèle incapable de l'assumer. Nagrodskaja rend cette question moins menaçante pour les lecteurs, en encadrant son histoire autour de la recherche d'une *persona* sexuelle qui pouvait permettre un accouplement contre nature paradoxalement naturel d'un homme et d'une femme, et dès que le masculin et le féminin avaient réprimé leur véritable nature homosexuelle, ils pouvaient se satisfaire les uns des autres.

Cela n'est pas le cas de son deuxième roman, *La porte de Bronze* (1911), qui a attiré l'ire des censeurs avec les multiples déviations sexuelles de la norme. Elle y présente un artiste homosexuel opposé à sa sœur dans leur rivalité pour l'affection d'un autre homme. Le thème de *La porte* dans le titre est directement tiré de Freud ; dans ses rêves d'enfance, l'artiste se transforme en femme quand il va derrière cette mystérieuse porte de bronze. Peu de temps après la publication les censeurs ont confisqué toutes les copies. Deux ans plus tard, Nagrodskaja publie une seconde version, plus tempérée, rebaptisée *À la Porte de Bronze*. L'héroïne très masculine d'un autre roman, *Les Mauvais Esprits* (1915), suggère le lesbianisme. Ce roman montre également certains signes de l'intérêt que Nagrodskaja porte à l'occultisme, qui se rapproche à l'intérêt de l'époque pour l'inconscient. Cet engouement pour le surnaturel rend évident les angoisses populaires concernant le rationnel et le monde technologique créé par l'industrialisation.

Aucune de ses œuvres ultérieures ne pouvait atteindre la popularité du *Courroux de Dionysos*, mais le corpus des travaux de Nagrodskaja fournit un baromètre culturel utile pour mesurer l'évolution des goûts et des intérêts du public à la fin de la Russie impériale, de l'intérêt le plus sincère pour le sexe à l'absorption du mysticisme et de notions de choix personnel qui sont apparus avec l'évolution de la société de consommation. Son roman *La Colonnade Blanche* (1914) utilise

l'idée d'un symbole récurrent de l'anneau pour inspirer les personnages à prendre le contrôle de leur vie. L'héroïne, Kitty, aperçoit une colonnade blanche en revenant de l'enterrement de son oncle. Brillante à travers la pluie sur le porche lointain, avec un escalier lui faisant signe vers le haut, la colonnade est là pour servir de symbole à sa conscience d'une vie meilleure. Elle lui apparaît en période de stress, et l'encourage, par exemple, à se libérer de son fiancé aristocratique et égocentrique. Une foule de personnages secondaires en viennent également à réaliser qu'elle devrait prendre des mesures pour améliorer sa situation, et ceux qui voient la colonnade de Kitty peuvent commencer à avoir une vie meilleure. Un sous-thème familial revient avec la maîtresse-actrice du fiancé de Kitty, quand elle parle du lesbianisme, en voyant qu'il pourrait offrir une alternative à sa sexualité autodestructrice. Un des autres personnages décrit comment la colonnade a œuvré en sa faveur, en voyant clairement, qu'il peut y avoir quelque chose de mieux que les circonstances qui l'entourent¹³.

Nagrodskaïa a également publié plusieurs recueils de nouvelles, qui lui ont offert un forum littéraire à partir duquel elle pouvait exposer plus largement ses préoccupations sociales et intellectuelles. Notamment avec le personnage-titre dans *Ania*, qui se prostitue à un homme d'affaires dans le but de protéger la réputation de son père, qui avait contrefait des stocks d'argent pour les livrer à sa maîtresse, une danseuse espagnole bon marché. Peu à peu, Ania prend conscience qu'elle bénéficie d'une plus grande satisfaction de sa relation avec cet homme que celle qu'elle avait eu avec un père ingrat, et elle poursuit la liaison de son propre gré. En permettant à Ania de faire un choix et de sélectionner l'amant plutôt que la famille, Nagrodskaïa crée une nouvelle conception de fin heureuse. *Lui*, d'autre part, est purement une histoire de temps occulte et de voyage spatial, avec quelques éléments sur la psyché intérieure ou la psychologie sexuelle moderne. Le personnage acquiert des qualités humaines quand il sauve d'un asile d'aliénés une jeune fille qui était considérée comme folle pour ses fantastiques ébats amoureux avec lui. Nagrodskaïa fait également une descente inhabituelle dans les bas-fonds avec *Le Cauchemar*, cette histoire évoque les œuvres de Maxime Gorki et Alexander Kouprine. Cette description impudique de la dépravation sexuelle dans les bidonvilles diffère distinctement de sa confusion moderniste habituelle sur l'identité sexuelle.

En octobre 1918, Nagrodskaïa émigre avec son mari à Paris. Elle ne sera jamais active dans la politique des émigrés, mais elle poursuit son œuvre avec ses deux romans de 1922, *La vérité sur la famille de ma femme* et *Mémoires de Romain Vassilieff*. Mais son meilleur travail de l'avis des critiques, est sa trilogie historique *Fleuve des temps* (1924–26), qui est une réflexion sur la franc-maçonnerie comme perfectionnement moral spirituel. Cependant cette saga diffère trop de ses œuvres

¹³ Cf. L. McReynolds, *op. cit.*, p. XIV–XV.

précédentes pour générer beaucoup d'attention. Les choses mystérieuses l'ayant toujours préoccupée, Nagrodskaja devait subir – peut-être aussi sous l'influence de son mari¹⁴ – l'attraction de la franc-maçonnerie. Admise au *Droit Humain* et maître dans la loge *Aurore* elle devint une adepte, zélée, infatigable en l'étude des symboles de *l'Art Royal*. La loge russe *Avdora* lui doit aussi sa fondation et son caractère rigoureusement initiatique adapté à la mentalité slave. D'ailleurs le seul écrit dont il reste une trace d'elle en français est une pièce de théâtre *La Dame et le Diable*, qui fut publié en 1933, à titre posthume dans une revue maçonnique. Evdokia mourut trois ans plus tôt à l'âge de 63 ans, le 19 mai 1930 à Paris et fut inhumée au cimetière de Thiais.

Il est clair que si Nagrodskaja est entrée dans la littérature populaire un peu plus tard que ses homologues occidentales, son œuvre mérite cependant de sortir de l'oubli dans laquelle est plongée, car contrairement à l'avis des critiques de l'époque, généralement mal à l'aise avec la franchise sur le sexe de la littérature post-1905, et pour qui ce genre d'écrivains avait tendance à écrire de la « pornographie », il faudrait plutôt y voir une romancière avant-gardiste, traitant de libertinage beaucoup plus que de pornographie, car il existe bien pour Nagrodskaja une combinaison de la libre-pensée sexuelle et politique, notamment avec son livre *Le courroux de Dionysos*. Pour reprendre Alain Badiou¹⁵ sur ce point, Tatiana annonce la venue d'une nouvelle femme, parce qu'elle construit un entre-deux, une place hors place, qui définit toute féminité en s'opposant à « la forte affirmation de l'Un, du pouvoir unique, qui caractérise la position masculine traditionnelle »¹⁶. Cette logique du deux se retrouve tout au long du roman sous différents angles, entre concubin et amant, amour et désir, vérité et mensonge, mère et séductrice, hétérosexualité et homosexualité. Et en ce sens, Tatiana s'oppose à l'affirmation de l'Un, du pouvoir unique, qui caractérise l'homme dans la société traditionnelle. Déjà en tant que veuve elle prouve qu'elle a rencontré la médiation sexuelle d'un homme et supprime ainsi le premier symbole fondamental qui est celui de la virginité dans les sociétés traditionnelles, et en tant que mère elle laisse aussi à Stark le soin de s'occuper au début de son enfant. Elle s'y oppose également lorsqu'elle se sait enceinte et ne comprend pas pourquoi elle devrait se marier lorsque Stark le lui demande pour que l'enfant ne soit pas illégitime elle comprend encore moins pourquoi elle devrait se marier à l'église, mais elle s'en moque et pour couper court à la conversation elle répond à Stark : « Tu peux

¹⁴ Vladimir Nagrodski fut en effet l'un des fondateurs des loges *Astrée* et *Hermès*, et auteur d'écrits francs-maçons comme entre autres *Initiation géométrique. Le Secret de la lettre G. Rose et Croix. Les Croix symboliques*, en 1935.

¹⁵ A. Badiou, « Figures de la féminité dans le monde contemporain », conférence prononcée à Athènes, été 2010.

¹⁶ *Ibidem*, p. 14–18.

m'épouser dans une église orthodoxe, anglicane, une synagogue, une pagode... une pyramide si tu veux ! »¹⁷ Autrement dit, elle ne souhaite pas se laisser réduire à la logique du mariage, ni devenir mère par la médiation du mariage, et donc par la médiation d'un homme dont la logique se résume dans l'unité absolue du Nom-du-Père. Or comme le montre Badiou, « le symbole de cette unité absolue est du reste évident dans l'unité absolue, et absolument masculine, du Dieu des grands monothéismes. Or, c'est de cet Un qu'il est question, de façon critique, dans l'entre-deux figural où se tient une femme »¹⁸. Et en ce sens, c'est comme un phénomène littéraire moderne ou de modernisation que *Le courroux de Dionysos* devrait être pris. Il faut bien dire de modernisation car à la fin du roman, après la mort d'Ilya, Tatania accepte de se marier avec Stark plus de dix ans après la naissance de leur fils, mais à l'hôtel de ville et dans deux églises, Orthodoxe et Anglicane. Comme si ces deux églises symbolisaient à elles-seules, la reprise du deux sur l'Un absolu d'un Dieu réellement mort, même s'il est vrai que nous ne cessons encore d'être encombrés de son cadavre.

Sexual minorities and libertinism in the works of Evdokia Nagrodskaïa

The author aims to present the work of Evdokia Nagrodskaïa, a Russian author now fallen into oblivion. To do this, he briefly discusses the literary context of the time and her biography, before analyzing in greater depth her book *The Wrath of Dionysus*, which was a bestseller in Russia in the early 20th century. He tries, through the analysis of this novel, to rediscover a novelist both despised by the Russian intelligentsia for writing popular literature, and strongly criticized by the former censors for treating themes related both to female adultery, homosexuality and lesbianism. By that he's trying to show that Nagrodskaïa is primarily a novelist *avant-garde* which deals with libertinism far more than pornography and that her freethinking is both sexual and political.

Keywords : the Silver Age, Russian writer, libertinism, adultery, homosexuality, lesbianism.

Mots clés : l'âge d'argent, écrivain russe, libertinage, adultère, homosexualité, lesbianisme.

¹⁷ E. Nagrodskaïa, *op. cit.*, p. 119.

¹⁸ A. Badiou, *ibidem*.

